

Editoras:

Ana Kuzmanović Jovanović

Jelena Filipović

Jasna Stojanović

Jelena Rajić

Consejo Editorial:

Aurelio González y Pérez, Colegio de México, México

Barbara Pregelj, Universidad de Nova Gorica, Eslovenia

Branka Kalenić-Ramšak, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Gorica Majstorović, Richard Stockton College of New Jersey, Estados Unidos

Gabriela Vokić, Southern Methodist University, Estados Unidos

José Montero Reguera, Universidad de Vigo, España

José Portolés, Universidad Autónoma de Madrid, España

Robert M. Hammond, Purdue University, Estados Unidos

Dalibor Soldatić, Universidad de Belgrado, Serbia, Presidente del Comité Científico

Consejo Científico:

Ilinca Ilian Țăranu, Universidad de Oeste de Timisoara, Rumanía

Branka Kalenić Ramšak, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Gorica Majstorović, The Richard Stockton College, Estados Unidos

Barbara Pregelj, Universidad de Nova Gorica, Eslovenia

Dalibor Soldatić, Universidad de Belgrado, Serbia

Jelena Rajić, Universidad de Belgrado, Serbia

Jasna Stojanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Jelena Filipović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ana Kuzmanović Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ivana Vučina Simović, Universidad de Kragujevac, Serbia

Anđelka Pejović, Universidad de Kragujevac, Serbia

Correctores:

Olga Arsić

Stefan Kovljanin

Ivana Marić Infante

Ana Kuzmanović Jovanović
Jelena Filipović
Jasna Stojanović
Jelena Rajić

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL SIGLO XXI

Monografía en conmemoración del 40º aniversario
de la creación del Departamento de Lengua Española
y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Belgrado

Facultad de Filología
Universidad de Belgrado
2014

Contenido

<i>Introducción</i>	9
---------------------------	---

Literatura española

Aurelio González y Pérez <i>El romancero nuevo: tradición e innovación</i>	15
---	----

Natalia Mora López <i>Schopenhauer's determinism in Calderón's La vida es sueño and El médico de su honra</i>	27
--	----

Carlos Ferrer <i>Miguel Hernández, dramatis personae</i>	35
---	----

Cécile François <i>Carme Riera y el espacio lúdico de la autonovela. Aproximación a los juegos autoficcionales de La mitad del alma (2004)</i>	47
---	----

Branka Kalenić Ramšak <i>La imaginación en la novela española contemporánea: La loca de la casa de Rosa Montero</i>	63
--	----

Adriana Elizabeth Minardi <i>Un viaje de invierno: dialéctica, ley y tópica mítica</i>	77
---	----

Oswaldo di Paolo <i>La ciencia ficción española del nuevo siglo: poshumanismo apocalíptico en Alarido de Dios de José Miguel Vilar-Bou</i>	95
---	----

Barbara Pregelj <i>El cronotopo de la literatura infantil vasca actual: cruce de miradas sobre el hogar</i>	115
--	-----

Literatura hispanoamericana

Chrystian Zegarra <i>Represión y mecanismos de resistencia en algunos textos de José María Arguedas</i>	133
Damas Ondoa Edzengte <i>Frontera y personalidad nacional: proceso de construcción fronteriza en Jungla</i>	151
Jelena Mihailović <i>Entre la evidencia y el misterio: el uso de la fotografía en Estrella distante de Roberto Bolaño</i>	171
Nicolas Balutet <i>El laberinto de la soledad. El Minotauro en Jorge Luis Borges y Enrique Serna</i>	187
Gorica Majstorović <i>An Argentine Babylon: Cosmopolitanism, Immigration, and The Question of Modernity in Xul Solar and Eduardo Mallea</i>	199
Odile Cisneros <i>Traducción y poéticas radicales: El caso de Octavio Paz y el grupo noigandres</i>	213

Lingüística estructural

Hugo Marcos Blanco <i>El regente regido: Argumentalidad de los complementos preposicionales de los adjetivos</i>	231
Marta Torres Martínez <i>La incorporación de prefijos en el Diccionario de uso del español de María Moliner</i>	253
Laura Muñoz Armijo <i>Morfología léxica del sufijo -ina: Análisis de los derivados en la lexicografía académica española del siglo XVIII</i>	273

Barbara Pihler <i>Eternidades de Juan Ramón Jiménez: Los paradigmas verbales en la poesía y su posible traducción</i>	289
María del Pilar Mesa Arroyo <i>Un análisis pragmático, comunicativo y semántico-gramatical de una carta de presentación en español</i>	305
Dragana Bajić <i>Partículas discursivas de significado contraargumentativo en español y en serbio</i>	319
Jelena Rajić <i>Las teorías pragmáticas y el estudio de los marcadores discursivos en español y en serbio</i>	337
<i>Lingüística aplicada</i>	
Clara María Molero y Dánica Salazar <i>Análisis contrastivo, criterios de selección y didáctica de las colocaciones léxicas en el aula de español</i>	359
Arianna Alessandro, Florentina Mena Martínez, Carmen Sánchez Manzanares, Carola Strohschen, Pablo Zamora <i>Una experiencia didáctica en el ámbito de la fraseología contrastiva</i>	377
Pau Bori y Daniel Cassany <i>Análisis crítico de diálogos en libros de texto de catalán como lengua extranjera</i>	401
Raquel Lozano Pleguezuelos <i>Turismo Literario Hispánico y su influencia en el interés por el español</i>	419
Àngels Ferrer Rovira <i>Descripción de una propuesta de programación de cursos generales de español en el Instituto Cervantes de Belgrado</i>	435

Estudios de contactos lingüísticos

Ranka Minić-Vidović
*El elemento árabe en español:
 simbiosis lingüística y transculturación* 457

José Antonio Flores Farfán
*El español en contacto con lenguas indígenas mexicanas:
 Documentación, descripción y cuestiones aplicadas*..... 471

Sociedad y cultura

Ana Kuzmanović Jovanović
*Prácticas sobre la regulación de la reproducción
 como reflejo de las ideologías de género.
 El caso de España y Serbia en el siglo XX*..... 501

Jelena Filipović, Ivana Vučina Simović
*Language Ideologies in Times of Modernity:
 The Case of the Sephardim in the Orient*..... 517

Ana Corbalán
*Redefinición de la identidad nacional en Princesas:
 una mirada paradójica a la inmigración*..... 547

André Mah
*Palabra en el teatro. Sociolecto e idiolecto en las dramaturgias
 de A. Césaire y D. Miras*..... 567

Biografías de autores y autoras 590

INTRODUCCIÓN

El número monográfico *Estudios hispánicos en el siglo XXI* presenta el resultado de un trabajo colectivo dilatado en el tiempo. Aunque se publica para conmemorar el 40º aniversario de la creación del Departamento de Lengua Española y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado¹, desde que surgió la idea inicial hasta la realización y la finalización de esta edición ha pasado mucho tiempo. El título, la posible forma y el contenido deseado se han discutido durante más de un año entre los miembros del departamento antes de cursar las pertinentes invitaciones para participar en este monográfico. Nuestro intento ha sido ofrecer un foro muy amplio para presentar ideas, investigaciones científicas, de índole muy variada (lengua y lingüística, literatura, cultura, etc.), y enfoques (teóricos y aplicados) interdisciplinarios surgidos en un período, finales del siglo XX y principios del siglo XXI, que ha estado marcado por profundos cambios sociales, culturales y educativos. Esperamos haber conseguido nuestro objetivo, y que los resultados aquí presentados puedan tener una buena acogida en toda la comunidad científica de hispanistas.

Los trabajos del monográfico *Estudios hispánicos en el siglo XXI* están divididos en seis secciones temáticas: literatura española, literatura hispanoamericana, lingüística estructural, lingüística aplicada, estudios de contactos lingüísticos y sociolingüística.

La sección de literatura española se abre con dos textos sobre el Siglo de Oro que analizan algunos aspectos del romancero nuevo y del teatro calderoniano. La literatura dramática está representada por otro artículo más, dedicado a la presencia de Miguel Hernández en el teatro español contemporáneo. Por otra parte, la novela moderna es objeto de un número considerable de aportaciones. Algunas se centran en la exploración de los nuevos modos de narrar en el contexto literario moderno (Carme Riera y la autoficción, Rosa Montero y el mestizaje de géneros), mientras que otras profundizan en la narrativa de Juan Benet y en la ciencia-ficción de José Manuel Vilar-Bou. El apartado concluye con un panorama de la literatura infantil vasca, tema tan poco estudiado como atrayente.

¹ Véase <http://fil.bg.ac.rs/katedre/spanski/index.html>

Los estudios sobre la literatura hispanoamericana, seis en total, se centran en la narrativa: peruana (J. M. Arguedas), mexicana (la frontera como tema) y chilena (*Estrella distante* de R. Bolaño). Dos artículos se valen del enfoque comparativo; el primero para analizar el tratamiento de la figura del minotauro en textos de Borges y de Enrique Serna, y el segundo para explorar el tema de la inmigración en Argentina en la obra de un pintor (Xul Solar) y un escritor (Eduardo Mallea). Reviste interés aparte un trabajo que revisa las poéticas de la traducción desarrolladas por Octavio Paz y el grupo brasileño *noigandres*.

La parte del número monográfico *Estudios hispánicos en el siglo XXI* dedicada a la lengua y la lingüística comprende una gran gama de temas, tanto teóricos como prácticos, relacionados con diferentes campos de la investigación lingüística: la lingüística estructural, la pragmática, la lingüística aplicada y la didáctica de la enseñanza del español como lengua extranjera, los contactos lingüísticos, y trabajos dedicados a las relaciones complejas e intrínsecas entre la lengua y la sociedad.

Los trabajos de la sección del libro dedicada a la lingüística estructural abarcan una serie de temas relacionados con la argumentalidad de los complementos preposicionales, la incorporación de prefijos en el diccionario de María Moliner o la morfología histórica del español. Una parte importante de esta sección está dedicada a temas pertenecientes a campos de la semántica, la pragmática y los estudios de traducción. En un artículo se analiza una posible traducción al esloveno de los paradigmas verbales de las *Eternidades* de Juan Ramón Jiménez partiendo del concepto de la temporalidad textual. En otro se ofrece un análisis de las cartas de presentación en español en el que se indagan las funciones comunicativas, semántico-gramaticales y pragmáticas (*microfunciones*) y las formas y estructuras léxicas y gramaticales que aquellas emplean. Asimismo, se presenta un análisis pragmático contrastivo de las partículas discursivas de significado contraargumentativo en español y en serbio en discursos orales y escritos. Este apartado se cierra con un trabajo dedicado al estudio de los marcadores del discurso en serbio y en español desde el punto de vista de las teorías pragmáticas.

En la sección dedicada a la lingüística aplicada predominan los trabajos que se ocupan de los conceptos lingüísticos teóricos y su aplicación en la enseñanza del español como lengua extranjera, con especial atención a la relación entre la lingüística cognitiva, la pragmática y la adquisición del léxico español (colocaciones, unidades fraseológicas pertenecientes al discurso humorístico, etc.). También se incorpora en esta parte un trabajo basado en los presupuestos teóricos del análisis crítico del texto en el que se examinan las relaciones interpersonales en varias situaciones comunicativas presentes en los libros de texto del catalán como lengua extranjera. En uno de los trabajos de esta sección se explora el concepto de turismo literario hispánico y su influencia en el inte-

rés por el español, y las motivaciones más importantes para estudiar español, con el propósito de descubrir y desarrollar aspectos concomitantes en futuras investigaciones. Finalmente, el último trabajo de esta sección, elaborado por el Instituto Cervantes de Belgrado, se dedica a la presentación de una programación de cursos de E/LE basada en competencias, y tiene como objetivo desarrollar la autonomía del aprendizaje de los estudiantes.

La sección dedicada a contactos lingüísticos contiene dos trabajos que se fijan en la investigación de la interacción entre el árabe y el español, y el español y las lenguas indígenas de México. Ambos estudios adoptan un punto de partida interdisciplinario, combinando presupuestos de la (socio)lingüística histórica, estudios de cultura, lingüística documental y política, y planificación del lenguaje.

La última sección incluye tres estudios procedentes del campo de la sociolingüística, así como un trabajo que examina la política multicultural y la mirada paradójica a las diferencias y a la otredad que se observa en *Princesas*, una película española dirigida por Fernando León de Aranoa en el año 2005. Los primeros dos trabajos de esta sección presentan estudios de ideologías generales e ideologías del lenguaje (ambas transmitidas por medio de varias prácticas comunicativas). En el primero, se ofrece un análisis comparativo de las ideologías reproductivas en España y en Serbia partiendo de la hipótesis de que estos dos países podrían ser modelos paradigmáticos para sistemas socio-culturales en diferentes épocas de su desarrollo cultural, político, social y religioso. En el segundo estudio se investiga el impacto de la modernidad en la formación de ideologías del lenguaje negativas hacia lenguas minoritarias; el trabajo se centra en el judeoespañol de los Balcanes del siglo XIX, lengua que se presenta y analiza como un fenómeno cultural y socio-político de gran importancia en la formación de los estados-naciones europeos, y que sigue teniendo un impacto crucial aún hoy, a principios del siglo XXI, en la valoración de la importancia de revitalizar las lenguas de grupos étnicos minoritarios. El ensayo sobre la película *Princesas* de León de Aranoa también explora la situación de la nación y de la identidad subalterna femenina. El estudio, tras situar el filme en el contexto de la globalización, destaca el impacto de la inmigración en la construcción de la identidad de la nación española y ratifica la emergencia de nuevas formas de racismo cultural. El último trabajo de esta sección es de una índole un tanto diferente, presenta un análisis comparativo sociolingüístico de los sociolectos e idiolectos en las dramaturgias de Aimé Césaire y de Domingo Miras, en concreto se ocupa de las diferentes particularidades lingüísticas, individuales, profesionales, sociales, territoriales y psicológicas que normalmente se dan en el plano fonético y léxico-estilístico de sus discursos dramáticos.

Esperamos que nuestros lectores encuentren útil, interesante y apropiada la selección de temas e investigaciones de este número monográfico; si además les sirve para apoyar o ampliar sus propias tareas científicas, tanto mejor.

Belgrado, mayo de 2013

Las editoras

LITERATURA ESPAÑOLA

Aurelio González y Pérez
El Colegio de México
gonza@colmex.mx

EL ROMANCERO NUEVO: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

RESUMEN: Revisión de la tradición romancística del siglo XVI y la aparición del Romancero Nuevo y sus principales autores. Se señala la continuidad de formas que va unida a las innovaciones del Barroco y a los temas en boga en la literatura de los Siglos de Oro. También se hace una revisión de los distintos temas nuevos que se introducen en el Romancero. Se hace notar el proceso de tradición e innovación en la caracterización de los personajes de los romances de tema morisco, pastoril y caballeresco ariostesco y se señala la especial importancia que adquiere la descripción como recurso poético y el tono lírico que se deriva de esto.

PALABRAS CLAVE: Romancero nuevo, literatura española, Siglos de Oro, Ariosto, romances

Los textos que forman el corpus del Romancero Nuevo, aunque son de autores cultos, éstos se guían por una estética colectiva, se inspiran en las formas y recursos tradicionales y se difunden por tradición oral; incluso en algunos casos conservan el referente temático, y en otros simplemente la relación está en la concepción del género romancístico como un género tradicional y llevan los recursos habituales del lenguaje tradicional oral a un proceso de adaptación que permite percibir el nuevo texto creado como una rama del tronco viejo tradicional que vive en la comunidad. Así, en la poesía de los Siglos de Oro, por su popularidad y por la calidad de los poetas que escribieron en este género, tiene especial importancia el fenómeno que conocemos como Romancero Nuevo. Este Romancero en realidad concentra una visión panorámica de la poesía de la época, y cronológicamente habría que situarlo a partir del decaimiento del gusto editorial por los romances viejos en la década de 1580, después de la publicación de la colección de Sepúlveda (*Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España*, 1551), y concluiría, si nos guiamos también por las ediciones, casi un siglo después en 1677 con el libro de romances “nuevamente impresos por un curioso” en Ámsterdam. El momento de mayor brillo y popularidad del Romancero Nue-

vo está entre 1589 y 1621, esto es, entre la aparición de la primera de las *Flores* preparada por Moncayo y la publicación de la *Primavera y flor* de Arias Pérez. De esta forma, el romance —expresión privilegiada de la poesía narrativa hispánica tradicional— se integra al esplendor áureo en el ámbito de la gran cultura literaria en España y tiene en la última parte del siglo XVI una etapa de gran auge y de espléndida creatividad y calidad poética.

Esta tradición romancística, generada en el ámbito impreso, pero con vida también en la oralidad, se difunde definitivamente en torno a 1585 con la aparición de la primera de las llamadas “flores” que fue la *Flor de varios romances nuevos y canciones*, de Pedro de Moncayo, publicada en Huesca en 1589 en la imprenta de Juan Pérez de Valdivieso, la cual iniciará una serie de pequeños tomitos que culminará en el *Romancero general en que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros*, publicado en Madrid en 1600 y reeditado en Medina del Campo en 1602 y “añadido y enmendado” en Madrid en 1604 y 1614.

Este auge viene después de la extraordinaria difusión del Romancero tradicional por la imprenta a partir de los pliegos sueltos de la primera mitad del siglo XVI (el pliego más antiguo del que tenemos noticia se publicó en Zaragoza hacia 1506) y de los cancioneros de romances a partir de mediados del siglo. La gran circulación en el ámbito hispánico de lo que conocemos como Romancero Viejo se dispara con el *Cancionero de romances sin año* —publicado en Amberes por Martín Nucio— y después con el llamado *Cancionero de 1550* salido de las prensas del mismo editor, que tuvo diversas secuelas como la *Silva de varios romances* (Barcelona, 1581).

Desde luego, hay colecciones que se pueden considerar de transición entre el Romancero Viejo y el que llamamos Nuevo, en las cuales, al lado de los romances que conservan el antiguo estilo tradicional y temas de origen medieval, aparecen textos con nuevos temas, y escritos ya bajo los principios del nuevo gusto, como las *Rosas de romances*, publicadas por Joan Timoneda en Valencia en 1573, o las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (Zaragoza, 1595).

Esta etapa de 1589 a 1600, de la *Flores* al *Romancero general*, es el núcleo de lo que conocemos como Romancero Nuevo y contó con el ingenio y la creatividad de los grandes escritores del siglo áureo. En este sentido el Romancero Nuevo, si hemos de creer a la tantas veces citada referencia del proceso de 1588 contra Lope por sus libelos (Tomillo y Pérez Pastor, 1901: 41-42), está generado por la inspiración de Góngora, Lope, Cervantes, Liñán de Riaza, Lobo Lasso de la Vega, Juan de Salinas, Luis de Vargas, Juan Bautista de Vivar y Arias Girón, y muchos otros poetas menos conocidos o incluso completamente anónimos que siguiendo los modelos del Romancero tradicional crearon nuevas expresiones y aportaron nuevos temas y los pusieron a

circular de forma anónima por las calles de Madrid. A los antes citados autores “[...] se suelen añadir también (aunque no tengan la misma importancia en este proceso creativo) a Navarro, Paredes, Montalvo, Laínez, Paravicino, Rufo, Ledesma y Medina Medinilla, Padilla, Virués y Maldonado” (Carreño, 1979: 17).

Esta anonimia no fue la única característica que los poetas del Romancero Nuevo asimilaron de la tradición oral, pues también emplearon muchos de los temas del Romancero tradicional y utilizaron recursos estilísticos de éste, como la repetición, el formulismo, los tópicos, etc. Indudablemente el Romancero nuevo fue innovador en aspectos formales como la tendencia a usar la cuarteta octosilábica o la variación métrica, e introdujo temas novedosos como los moriscos y los pastoriles o las historias de cautivos, pero en líneas generales se puede considerar que existen suficientes elementos como para considerar este tipo de Romancero como la manifestación “culta” de un patrimonio cultural de amplia tradición; (González, 1989: 113).

En este nuevo Romancero aparecen los romances sobre los temas en boga en la literatura de la época y reflejan el acontecer histórico de su momento. Lógicamente, al presentarse como ‘nuevos’, los textos romancísticos de este momento dejan ver sus raíces tradicionales, que los integran a un género arraigado en el gusto y la cultura, pero el estilo será otro, atrás quedan el estilo tradicional y el juglaresco, tan artísticos como el que más, pero ahora los romances asumirán además un estilo artístico culto, pleno de reminiscencias clásicas al estilo renacentista, de novedades y de la naciente mentalidad y cultura del Barroco.

En los romances nuevos se recrean temas y formas del Romancero Viejo, pero también se desarrolla una nueva creatividad poética. Así, se mantienen elementos del estilo tradicional romancístico en el esquema de las fórmulas, estructuras formularias, tópicos y algunos motivos ya sea en las ubicaciones espaciotemporales, la presentación de las acciones o en la caracterización de personajes (el caballero, el moro, el pastor, el cautivo, etc.), y se introducen recursos derivados de las innovaciones, especialmente barrocas y relacionadas con los temas poéticos en boga. Las creaciones romancísticas, especialmente las de Lope, Góngora, Liñán y Lobo Lasso de la Vega, tienen personalidad propia, pero al mismo tiempo buscan integrarse a un estilo nuevo, claramente identificado por el público, esto es sin renunciar a las raíces.

Se puede plantear que “Ningún género literario sobrepasa en estos tiempos el auge del Romancero, el cual constituye una verdadera crónica poética de España desde 1580 más o menos, en adelante.” (Millé y Giménez, 1930: 37).

Entre las innovaciones temáticas del Romancero Nuevo destacan el mundo pastoril bucólico, el ambiente idealizado morisco, los “cautivos” como

personajes y la forma particular en que renueva el mundo caballeresco. La presencia del tema pastoril es muy abundante y florecerá especialmente reflejando las historias y avatares de la vida amorosa de sus autores; junto con los romances históricos y los moriscos los romances pastoriles forman la tercia de los temas más cultivados, aunque su auge es posterior a los de tema morisco (Menéndez Pidal, 1968: 125). Los romances pastoriles también engloban a los rústicos, aunque el tratamiento del pastor es muy diferente, muy en la línea de “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Ya Agustín Durán, en su magna recopilación romancística (1849-1851) percibe esta diferencia y los distingue, y se refiere a los textos que tienen por tema los asuntos del campo como “Romances villanescos y festivos”, mientras por el contrario, los romances de asunto estrictamente pastoril por lo general están agrupados dentro del apartado de “Eróticos o amatorios”, marcando así, tanto la diferencia de tono como de tema por encima de las características coincidentes de los personajes o tipos que en ellos aparecen.

El romancero de tema morisco parte temáticamente de los romances fronterizos, pero el cambio es radical ya que se toma el mundo musulmán como entorno y se recrea desde una perspectiva caballeresca totalmente cristianizada y cortés. Por su parte el ámbito del cautivo tiene varios ejes, por un lado es una exaltación del sentido patriótico del cautivo, pero por otra se introduce el elemento amoroso, muchas veces en relación con la mujer mora. En este tipo de romances también se desarrolla un eje temático en relación con la religión. Finalmente en el ámbito caballeresco destaca la influencia de Ariosto (como bien ha visto Chevalier, 1968) y su muy particular manera de recrear y crear el mundo caballeresco. Los romanceristas en este sentido preferirán los amores de Bradamante y Ruggero, aunque después permanecerá en la cima del gusto el tema de los amores de Angélica y Medoro (posiblemente por el triunfo del romance *En un pastoral albergue*).

Veamos ahora algunas de las formas en que en un proceso de tradición e innovación se caracteriza a los personajes en las distintas temáticas del Romancero Nuevo. En el romancero morisco, género que fue definido por Gallardo como “un mundo encantado, una nueva creación poética, un espectáculo nuevo para la Europa. Nuevos nombres, lenguaje y colores poéticos, costumbres, gala,” (citado por González Palencia, 1947: I- xxxi) es muy frecuente el uso de la descripción. Este recurso en muchos casos retrasa la acción y le da a la composición un tono mucho más lírico. Una versión nueva sobre el famoso personaje de Abenámbar de origen histórico, también presente en el Romancero Viejo, nos dice:

Por arrimo su albornoz
y por alhombra su adarga,

la lança llana en el suelo,
 que es mucho allanar su lança;
 colgado el freno al arzón,
 y con las riendas trabada,
 su yegua entre dos linderos,
 porque no se pierda y pazca,
 mirando un florido almendro,
 con la flor mustia y quemada
 por las inclemencias del cierço
 a todas flores contraria,
 en la vega de Toledo
 estaba el fuerte Abenámar,
 frontero de los palacios
 de la bella Galiana.

(17)²

El Abenámar del Romancero Viejo, interlocutor del rey don Juan II sobre las maravillas de Granada, se transforma en un enamorado desdichado, que se aleja cabalgando por las riberas del Tajo camino de Ocaña. La descripción se detiene en las armas del caballero moro, su cabalgadura y la flor que observa, símbolo de su amor que padece por las inclemencias de la amada Galiana.

La descripción para caracterizar al caballero moro puede extenderse aún más y servir de marco para motes y otros elementos líricos, como en el siguiente ejemplo, también sobre el personaje granadino de Abenámar.

Fuerte, galán y brioso
 que a toda Granada espanta,
 rico de insignias de amor
 sale el valiente Abenámar.
 Del colorado bonete
 lleva la vuelta bordada
 con unas cifras que dice:
 “De amor es mi alegre causa”.
 Aprieta bonete y frente
 una verde sinabafa,
 y entre dos plumas moradas
 lleva sujeta una blanca.
 En medio roseta y toca
 una esmaltada medalla

² Todas las citas de los romances, a menos que se indique lo contrario, están tomadas de la edición de González Palencia del *Romancero general de 1600* antes citada. En adelante solamente indico entre paréntesis el número del romance en dicha edición.

con una cifra que dice:
Entre dos y sola un alma.

(632)

El primer verso caracteriza al personaje (“fuerte, galán y brioso”) por su condición y acciones, pero después es un recorrido por el vestido del personaje, que sirve de marco a las cifras amorosas que sintetizan los sentimientos de Abenámar. En estas descripciones el elemento colorístico cobra especial importancia y se establece todo un código simbólico a partir del significado de los colores (véase García Valdecasas, 1986: 21-61) en un referente amoroso. La descripción continuará con las armas del caballero y su llegada cabalgando al campo de Daraxa donde se enfrentará al desdén de la dama mora. El contexto deja de ser guerrero y se convierte en amoroso, podemos decir que en la composición del romance se diluye lo narrativo y se potencia lo descriptivo. El tono del romance con este tipo de descripciones se vuelve cortés y se impregna de lirismo.

En otras ocasiones la descripción puede partir de las armas, pero el tono se mantiene y se usan algunos de los mismos recursos, como son los colores y las enseñas que corresponden a la dama. Es el caso de un romance de Lope con Azarque el granadino como personaje, cuya fama se multiplicó por la parodia del romance hecha por Góngora. El romance de Lope dice así:

Ensíllenme el potro rucio
del alcaide de los Vélez,
denme el adarga de Fez
y la jacerina fuerte,
una lanza con dos hierros,
entrambos de agudos temples,
y aquel acerado casco
con el morado bonete
que tiene plumas pajizas
entre blancos martinetes
y garzotas medio pardas
antes que me vista denme.
Pondreme la toca azul
que me dio para ponerme
dalifa la de Baza,
ija de Zelín Hamete;

(3)

Es clara la forma de caracterizar al personaje a partir de las armas, que se adjetivan señalando su origen noble, y cómo se deriva a la vestimenta y los

colores, para concluir mencionando a la dama de la cual el caballero lleva las prendas que le dio como manifestación de relación cortés.

Lope escribió en 1583 un romance sobre un episodio de amor con Elena Osorio, su entonces amada al partir a la aventura de la armada contra Inglaterra. Bajo el nombre de Azarque está Lope que se disputa con Almoralfite el amor de Adalifa. Góngora, sacó relucir todo su ingenio y capacidad burlesca y poética rehaciendo el romance de Lope. Y aunque circularon de forma anónima era clara la autoría y la rivalidad. Esto ejemplifica como “El espíritu mismo del romance sufre una evolución para acomodarse a una nueva época, pero ante todo surge un nuevo estilo: el burlesco. Y es aquí donde Lope y Góngora se encontrarán, pues lo que ambos poetas producen entre 1580 y 1590 son romances” (Fernández Gámez, 2010).

Otra forma de caracterización del personaje es a partir de sus virtudes, las cuales, aunque se trate de un moro, corresponden al prototipo del caballero cortés cristiano, en el cual se suma el valor guerrero con la cortesía y la fidelidad vasallática. No se trata de una visión nostálgica del mundo de Al Andalus, sino de una fantasía a partir probablemente de la propia nostalgia caballerescas de un mundo en el cual el antiguo concepto del caballero tenía menos lugar como ya mostraría Cervantes en su *Quijote*. Así sucede en este romance de Góngora:

Aquel rayo de la guerra
Alférez mayor del reyno,
tan galán como valiente,
y tan noble como fiero,
de los moços embidiado,
y admirado de los viejos,
y de los niños y el vulgo
señalado con el dedo:
el querido de las damas
por cortesano y discreto,
hijo hasta allí regalado
de la fortuna, y el tiempo,
el que vistió las mezquitas
de victoriosos trofeos,
y el que pobló las mazmorras
de Christianos cavalleros,
el que dos vezes armado
más de valor, que de azero,
a su patria libertó
de dos peligrosos cercos,
al gallardo Abençulema,

sale a cumplir el destierro,
 a que le condena el Rey,
 o el amor, que es lo mas cierto,
 (54)

En otro romance, después de larga descripción, la acción se limita a una cuarteta que narra como el caballero hace la seña convenida y salta a su caballo para que la mora sepa que ha llegado, pero ella no llega y el caballero se lamenta:

Dice: Salió verdadera
 la sospecha de mi alma,
 adonde he bien conocido
 tu poca ley y fe falsa.
 Déjame por un genízaro
 que fue de nación cristiana,
 afrentado por Gomel
 en las zambras del Alhambra.
 (632)

La descripción, fundamentalmente de la apariencia es el recurso para caracterizar, no sólo a Abenámbar o Azarque el granadino, también a Bravonel de Zaragoza, al gallardo Abenzulema, al mayor Almoralife o al gallardo Arbolán.

El recurso de la descripción puede servir para caracterizar al personaje, aunque se haga desde otro punto de vista, esto es, la descripción del entorno, lo cual es frecuente en el Romancero Nuevo de tema pastoril. En esta temática son frecuentes los seudónimos pastoriles bajo los que se ocultaban literariamente los grandes poetas del Romancero del siglo XVII, como Belardo (Lope de Vega), Riselo (Liñán de Riaza), Lauso (Cervantes), Lisardo (Vargas Manrique), Fabio (Francisco de Garay), Lauro (Vélez de Guevara); y los de sus enamoradas: Filis, Amarilis, Belisa, Jacinta, Flora, etc. Este recurso de los seudónimos literarios también se empleó en los romances moriscos que formaron con los pastoriles el péndulo del gusto romancístico. Así, Lope no sólo fue Belardo, sino también Azarque y el famoso Zaide. Veamos cómo la naturaleza caracteriza al personaje en este romance de Riselo (Liñán de Riaza):

Los pámpanos en sarmientos
 el Estío va trocando,
 y entre los verdes racimos
 maduran algunos granos.
 Segadas ya las espigas,

son rastrojos los sembrados,
 y el labrador en sus eras
 tiende parva y trilla ufano.
 Hechas muela las ovejas
 temiendo del Sol los rayos,
 unas a la sombra de otras
 hacen siesta en campo raso.
 En esta razón Riselo
 estaba junto a un ribazo
 hecho por las avenidas
 de un pedregoso barranco.
 No tiene miedo al bochorno
 cuya calma abrasa el campo,
 que solo el fuego de amor
 le puede pasar el sayo.

(76)

Es la propia naturaleza estática, en reposo bajo el fuerte sol veraniego la que refleja la condición enamorada del pastor personaje, cuyo ardor enamorado interno es superior a la calma ardiente del sol en los campos recién segados del exterior, así como su situación la cual tendrá además su reflejo en otros elementos del entorno pastoril como será la vaca y el novillo.

En la misma línea que señalábamos antes de la presencia del tono burlesco en los romances moriscos, en los pastoriles se da el desplazamiento a lo rústico el cual también aligera la solemnidad, trascendencia y dramatismo estereotipado de lo pastoril. Para Montesinos es el mismo Pedro Liñán de Riaza el autor de la verdadera transformación del romance pastoril en rústico; a él se debería el abandono del romance arcádico, siempre sentimental o lacrimoso, por esa visión de la aldea desde la corte donde hasta el amor puede tener un tono regocijado o burlón (Montesinos, 1954: L-LII).

En romances de otra temática como los caballerescos de origen ariostesco también se utiliza la descripción detallada y las referencias amorosas de tipo emblemático, tal como sucede en este romance en el cual Bradamante, personaje femenino del ciclo caballeresco de los Orlandos, doncella guerrera, hermana de Rinaldo (Reinaldos de Montalbán) y enamorada de Ruggero, sale para Arlés:

Ya sale de Montalbán
 de su dolor perseguida,
 la famosa Bradamante,
 flor de la caballería.
 De armas azules huía armada

con tres bandas amarillas,
 muchas plumas en el yelmo,
 su señal lleva tendida,
 que era un dios de Amor pintado,
 y en el escudo traía
 un mote y letra que dice:
 “vayan a perder la vida”.
 Vase al campo de Agramante
 do Ruggero residía,
 un valiente caballero
 a quien ella tanto quería.
 Celos la llevan a vello,
 que dellos es perseguida,
 porque Ruggero es su gloria
 y Ruggero su alma y vida,
 y con esto presupuesto
 y celosa fantasía,
 va tan furiosa que lanza
 fuego por el yelmo y vista.

(Romancero de Barcelona, 148)

La apariencia de Bradamante, esto es su vestimenta y armas, se integra con la descripción del mote y letra que expresan su condición de amante decidida, tal como plantea el narrador en los dos primeros versos de forma sintética al hablar de “su dolor perseguida”, esto subraya la condición de enamorada, pero el desarrollo detallado lo da la descripción del exterior y no una ampliación de los sentimientos.

Este desarrollo minucioso de la apariencia exterior se nos muestre con gran claridad en este romance, también ariostesco, sobre la muerte de Agricán

Roja de sangre la espuela
 de la ijada del caballo,
 rojo el pretal y la cincha,
 y el freno hecho pedazos,
 despedazado el escudo
 y el fuerte peto acerado,
 y la espada hecha sierra,
 sin vigor ni fuerza el brazo,
 abierta media cabeza
 de un golpe de espada bravo
 que no pudo resistillo
 el fuerte yelmo encantado,
 junto a una pequeña fuente,

recostado en un peñasco,
estaba el fuerte Agricán
para volverse cristiano.

(588)

En este caso la descripción que caracterizará tanto el valor de Agricán como su estado moribundo. La imagen se inicia con un detalle, casi un acercamiento cinematográfico, a la espuela ensangrentada, para seguir con los elementos de la silla del caballo, marcados por el rojo sangriento, para pasar después a los elementos rotos: el freno, el escudo y el peto y el filo de la espada, nuevamente en un acercamiento visual, para después pasar al caballero y sus heridas, el brazo sin fuerza y la cabeza abierta, cerrando la descripción con una ubicación tópica al pie de la fuente, recordatorio del agua bautismal ya que Agricán herido de muerte por Orlando pide volverse cristiano.³

En esta breve revisión se pone de manifiesto, cómo, a través de la caracterización de los personajes en la apertura de los romances de percibe un nuevo estilo, como se ha dicho “Los romanceristas dejan de contar historias [...] prefieren, siguiendo el ejemplo de Lope, sugerir escenas y elaborar monólogos” (Chevalier, 1998: 403), para esto uno de los recursos preferidos es la descripción la cual en muchos casos sirve de armazón para la integración de elementos líricos como los motes y las letras, y para el uso de elementos simbólicos como el lenguaje de los colores o para establecer correspondencias de significados.

Referencias bibliográficas

- Carreño, A. (1979). *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- Chevalier, M. (1968). *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- Chevalier, M. (1998). El romancero ariostesco revisitado, *Bulletin Hispanique*, (100), 401-410.
- Durán, A. (1945). *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVII, 2 vols.*, Madrid: Atlas, Madrid. [1a. ed. Ribadeneira, Madrid, 1849-1851].
- Fernández Gámez, D. (2010). Góngora y Lope, símbolos del Barroco, *La Cruzada del Saber*, (6).

³ La escena proviene del *Orlando Innamorato* (1, XIX, 12-17) de Matteo Boiardo que relata la muerte del rey pagano Agricán (Chevalier, 1968: 326-328). El motivo del caballero no cristiano que en trance de muerte pide el bautismo al vencedor también está presente en otros textos del Romancero Nuevo.

- Foulché-Delbosc, R. (1913). Romancero de Barcelona, *Revue Hispanique*, (29), 121-194.
- García Valdecasas, A. (1986). Formas alegóricas y simbólicas en el Romancero morisco. *Boletín de la Real Academia Española*, (66), 21-61.
- González, A. (1989). ¿Existen «versiones» en el Romancero nuevo?, In J. Amezcua y E. Escalante (eds.), *Homenaje a Margit Frenk* (pp. 111-120). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana.
- González Palencia, A. (1947). "Prólogo", In *Romancero general (1600, 1604, 1605)*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, I: v-lvi.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero Hispánico*, 2 vols. Madrid: Espasa Calpe. [1a. ed. 1953]
- Millé y Giménez, J. (1930). *Sobre la génesis del Quijote*. Barcelona: Araluce.
- Montesinos, J. F. (1954). Estudio preliminar, In A. Pérez, *Primavera y flor de los mejores romances* (pp. I-LXII). Madrid: Castalia.
- Romancero general (1600, 1604, 1605)* (1947). 2 vols. ed. A. González Palencia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Tomillo, A. y Pérez Pastor, C. (1901). *Proceso de Lope de Vega por libelos contra cómicos*. Madrid: Fortanet-Ducazal.

THE NEW ROMANCERO: TRADITION AND INNOVATION

SUMMARY: Panoramic revision of the "romancistic" (Spanish Ballad) tradition of the sixteenth century and the birth of the Romancero Nuevo (New Spanish ballad) and the principal authors. The work puts in light the continued presence of forms and its relation with the innovations of the Baroque period and the most popular themes in the literature of the Golden Age. Also the paper makes a revision of the different new themes that are introduced in the Romancero. Is noted the tradition and innovation process in the characterization of the different personages in the Moorish, pastoral and ariostesco chivalry romances and marks the special importance of the description as a poetic resource and the lyric mood that have the "new romances" as a consequence of the use of this artifice.

KEY WORDS: New Spanish Ballad, Spanish literature, Golden Age, Ariosto, Spanish Ballad, Romance

Natalia Mora López
Universidad Complutense de Madrid
nmoralopez@gmail.com

SCHOPENHAUER'S DETERMINISM IN CALDERÓN'S *LA VIDA ES SUEÑO* AND *EL MÉDICO DE SU HONRA*

SUMMARY: The absence of free will is one of the common topics in Spanish Golden Age literature, mainly due to the influence of religion upon the philosophical ideas of that time. Thus, Thomas Aquinas' ideas have been traditionally followed as approach to some of these works. However, this essay presents a new line in the interpretation of two works by Calderón de la Barca, namely *La vida es sueño* and *El médico de su honra*. Schopenhauer's proposal, which can be paraphrased as 'there is a reason or cause for everything', will be used as working theory and examined throughout some excerpts of these works, under three main foci: 1) causality as a dominating force; and 2) the influence free will has on the characters' actions; 3) justification and motivation as causes. The analysis of the excerpts will show the characters' explicit awareness of causes, as well as chain reactions and their interaction with the will and motivation.

KEYWORDS: Schopenhauer, determinism, causality, free will, Calderón de la Barca

Introduction

The topics of agency, free will and predestination have been largely discussed in philosophy since antiquity. One of its main issues during many centuries has been the role of God within it, and the compatibility between free will and predestination based on God's omniscience. This can be seen in Spanish Golden Age theatre, where the influence of Thomas Aquinas' ideas in this respect is apparent. Nevertheless, a different approach will be taken in this paper for the analysis of two works of this period, namely Calderón's *La vida es sueño* (henceforth *VS*) and *El médico de su honra* (*MH*)¹. Although the dominance of determinism over free will remains, it will be suggested that

¹ The editions chosen for this article are Calderón (1995) and Calderón (1989), respectively. All the lines quoted refer to the lines in these volumes.

these works fit or can be read under Schopenhauer's explanation of determinism.

Although the relationship between Schopenhauer and these works might be trivial at first sight, it should be noted that Schopenhauer spoke Spanish and Calderón was one of his favourite authors (Iriarte 1960; Hämel 1926). In fact, he quoted some of Calderón's lines throughout his works (for example, precisely *VS* is quoted in *The World as Will and Representation*), using them to support his thoughts (Cartwright, 2005). Regarding his ideas, some similarities can be found with Plato and Thomas Aquinas, who have a clearer and broadly acknowledged influence on the plays (Sturm, 1974; Cascardi, 1993: 18; Fiore, 1975: 7-10). More precisely, Schopenhauer's theory of determinism can be related to Plato's idealism² (the well-known distinction between the ideal and the real worlds needs no further explanation) and Aquinas's thought of how everything shares a part of the eternal law³.

Schopenhauer's assertion of determinism is explained in his principle of sufficient reason in his essay *On the Freedom of the Will* (1839). According to Singh (2010: 22), this principle can be simply stated as "nothing is without a reason for its being." Two aspects can be perceived in the realisations of free will: they are caused by a realisation, and they will cause another one in turn⁴. As a result, no realisation is autonomous. However, the will is not subjected to this principle. As Schopenhauer (2010: 598) says:

the will as world-creator, as thing in itself, is certainly free from the principle of sufficient reason and with it all necessity, and thus absolutely independent, free and even omnipotent. Of course this is true only of the will in itself, not of its appearances, the individuals who are already inalterably determined by the will itself as its appearances in time.

² This is the distinction between will and representations or realizations of that will, which establishes two levels in the world. One is that of the will, the thing-in-itself as Kant called it, which can be identified, to some extent, with Plato's ideal world. The other one is where the realizations of the will are manifested in time and space (or Plato's real world). Schopenhauer also confers greater importance to the former, because for him these manifestations do not exist beyond themselves, while the will has 'real' existence.

³ In his own words, "it is evident that all things partake somewhat of the eternal law, in so far as, namely, from its being imprinted on them, they derive their respective inclinations to their proper acts and ends" (Aquinas, 1947: 1823).

⁴ It may be worthy of mention here the importance A.A. Parker (1959: 51) gives to causality in the plot of the plays, especially in the case of Calderón: "The workings of causality are developed much more fully by Calderón than by any of his predecessors, and it constitutes a cardinal principle in the structure of his drama." Nevertheless, Parker links it mainly to the elucidation of the moral purpose.

The central point in this principle is that though people may think they are free to choose because they choose what they want, this, their 'desire', is dictated by their will. Therefore, all their choices in life are determined by their will, so they are not really free, but the opposite, as they cannot act in a different way than they do. This does not mean that individuals cannot change, but that the change is also determined by the will, and therefore it is not a choice.

The principle of causality, more specifically, defends that anything that happens is the effect of a cause. This relation is one of necessity, that is, anything that changes, happens or 'becomes' happens necessary. Consequently, when any act or judgment is grounded, it is justified rather than explained. Regarding human beings, when causality passes through cognition, it becomes motivation. In this respect, Schopenhauer (2007: 171) claims that "the action of motives (motivation) is causality seen from within". Thus, motivation is not different from causality, but simply a form of it (Schopenhauer 1999: 41).

Following this theory, the elements which will be examined for in *La vida es sueño* and *El médico de su honra* can be summarised in three points: 1) causality as a dominating force; 2) the influence the will has on the characters' actions; 3) the justification and motivation of the acts as cause. These three elements are intrinsically linked, therefore difficulties can present themselves when trying to separate one from the others.

Cause awareness

To begin with, the characters in both plays seem to be aware of how 'causes' play a significant role in the series of events and in performing actions. For example, after a passage about reality and dreams which somehow evokes *LV*, Don Enrique alludes to the 'acazos' and 'sucesos' ("Y así no quiero saber / qué acazos ni qué sucesos / aquí mi ida guiaron, / ni aquí la tuya trujeron", 191-4) or unexpected events, that have made them meet, though in this case he is not interested in knowing how they have been brought together.⁵ More significantly is what Don Enrique says to the king in one particular instance: "No te incites / tanto contra mí, ignorando / la causa que a esto me obligue" (2230-2). He feels obligated to act in a specific way as a consequence of a cause; in other words, he clearly states that causes not only justify acts, but they also compel them.

⁵ However, the usual behavior in the play is asking about causes and reasons (e.g. 365-6, 876-7, 889, etc.). Don Enrique probably refuses to know any reason as a way to reinforce his happiness for meeting Doña Mencía.

In *VS*, Segismundo understands and somehow accepts the cause for his imprisonment in his first speech: “Bastante causa ha tenido / vuestra justicia y rigor; / pues el delito mayor / del hombre es haber nacido” (109-112). Although he does not know it yet, his very existence and the circumstances surrounding his birth are the actual cause of his imprisonment. They were not only enough cause for the abstract “cielos” he addresses his speech to, but also for this father, who is the concrete person who sent him to prison. When Basilio explains to some characters what led him to imprison and hide his own son, he says “determiné de encerrar / la fiera que había nacido” (734-5). Significantly, he uses the verb *determinar*, which simultaneously evokes the meaning of deciding (decisions not relying on free will, as explained by Schopenhauer), and causality (and, consequently, unavoidability).⁶ Basilio will state more clearly in the third act that “... son diligencias vanas / del hombre cuantas dispone / contra mayor fuerza y causa!” (3105-7). Again, this demonstrates the essentiality of cause in the imposition of destiny.

The importance of causes is also perceived by Soldier 1, who, as he himself claims, “fui causa / del alboroto del reino” (3293-4), and then he asks for a compensation for such an important role he has played. Nevertheless, Segismundo sends him to prison, though this is due to political reasons, so in any case he acknowledges the importance of the soldier, unfortunately for him.

The relation between will and causes: chain reactions

Human beings are not simply determined by causes, they also experience inner wills, impulses and cravings that lead them to act in the way they do. For instance, Leonor, when explaining to the king how she has been offended, says: “¿Con qué razones, gran señor, herida / la voz, diré que, a tanto amor postrada, / aunque el desdén me publicó ofendida / la voluntad me confesó obligada?” (633-6). Leonor states that her will confessed (i.e. made her aware of) how much she was obligated to someone’s tokens of love. Thus, her will directly told her that she had to return (as we will know later) Don Gutierre’s affections.

Sometimes, free will may be perceived as a tragic flaw, like in the case of Don Gutierre and his jealousy. What is more, Gutierre’s jealousy can be seen as his motivation. In one of his most famous speeches, he says “disimularé, si puedo, / esta desdicha, esta pena, / este rigor, este agravio, / este dolor, esta ofensa, / este asombro, este delirio, / este cuidado, esta afrenta, / estos celos...” (1691-7). Don Gutierre mixes two domains in his enumeration of nouns. On the one hand he refers to acts (“desdicha”, “agravio”, “ofensa”, “afrenta”), mostly synonyms, which reflect something that occurs outside the

⁶ According to the RAE, “4. tr. Tomar resolución” and “5. tr. Hacer tomar una resolución.”

individual, or comes from the outside; on the other hand, he lists feelings (“pena”, “rigor”, “dolor”, “asombro”, “delirio”, “cuidado”), which take place in the self; and finally, he concludes with “celos”, also a feeling. The relationship between the two seems evident: the acts in the first group cause the feelings in the second one, and the ultimate outcome may be said to be jealousy, although he does not want to admit it⁷. This jealousy will cause Doña Mencía’s death in turn, as Don Gutierre will feel the necessity to kill her, and his plan succeeds⁸. Thus, a chain of causality is drawn: acts make him feel something, these feelings make him act in a specific way, and these acts make someone else to feel something.⁹

Don Arias will also work on chain reactions and necessity conditions. For instance, when talking to Leonor about their past affair, he says

quitarme, Leonor hermosa,
la culpa es querer negar
a mis deseos lugar;
pues si mi pena amorosa
os signífico, ella diga
en cifra sucinta y breve
que es vuestro amor quien me mueve,
mi deseo quien me obliga
a deciros que, pues fui
causa de penas tan tristes,
si esposo por mí perdisteis,
tengáis esposo por mí. (1745-56)

In these few lines, several causality relations are established and Don Arias links several concepts in them: feelings and will (“culpa”, “deseos”), obligation (“obligue”) and cause (“causa”). In an attempt to clarify the way they relate to each other, they can be summarized in the following way. 1) Don Arias’ “deseos” cause his feeling of guilty (1745-7). Therefore, due to the intrinsic cause-effect relationship in a predetermined series of events which are not subject to free will (and consequently, to variation), should one be removed, the other disappears, even if the one you remove comes after the other. 2)

⁷ The reader should notice here how causality, going through cognition, ends up in motivation.

⁸ His plan succeeds in the sense that Doña Mencía actually dies, though some literature has been written regarding the positive or negative consequences her death has for him.

⁹ Apart from the obvious pain that Doña Mencía feels when she is dying, as we know from Ludovico (“entre repetidos ayes / escuché: ‘Inocente muero;...’ 2687-8), she expresses her feelings in her last direct speech, when she reads the message his husband has left her, telling his intention: “Mucha es mi turbación, mi pena es mucha” (2501-2).

Leonor's love for Don Arias causes him to be moved (1751), that is, a feeling causes another feeling. 3) His will obligates him to say something (1752-3), in other words, **free** will is said to dictate individual's actions again. 4) He (or what can be understood as his acts) causes pain (1753-4), like in the previous case about Don Gutierre. 5) Don Arias' role in Leonor's losing a potential husband causes his involvement in getting a new one (1755-6), so actions cause other actions. This shows that cause-effect chains are not restricted to a specific element, but that they can become really complex and involve actions, free will, causality and motivation. It is also noteworthy how "deseo" or "vuestro amor" are, in this case, justification and motivation (as well as cause, of course) for what he wants to do, that is, to marry her.

In *VS*, Clotaldo faces a new situation. He owes his life to Astolfo, but at the same time he wants to avenge his daughter's honour. Whereas, at the beginning, he was in Rosaura's side, he seems to doubt:

Darle pensé muerte, cuando
 Segismundo pretendió
 dármela a mí, y él llegó,
 su peligro atropellando,
 a hacer en defensa mía
 muestras de su voluntad
 que fueron temeridad,
 pasando de valentía.
 Pues, ¿cómo yo agora, advierte,
 teniendo alma agradecida,
 a quien me ha dado la vida
 le tengo que dar la muerte? (2536-47)

In this case, Astolfo's making explicit of his will changes Clotaldo's mind (or, more precisely, 'soul', which might be further interpreted as 'will'). It is interesting how not only the individual's will but also others' may have an influence on people's acts.

Conclusion

In conclusion, the analyses of some passages from the plays *La vida es sueño* and *El médico de su honra* have shown that the characters seem to be aware of, experience, develop and even theorise about causality and its importance as dominating force in events, actions and life in general. However, not only causality, but also **free** will may, and actually does, make the characters act in the way they do. Moreover, causes are essential for the establishment of

a destiny. These causes work on a chain basis, creating chain effects, but these can involve not only causes, but also will and motivations, becoming really complex elements. Finally, the analysis has also shown how motivation and justification can be equated to cause. From this perspective, agency and free will are, consequently, submitted to causality.

References

- Cascardi, A. J. (1993). Allegories of Power. In F. de Armas (Ed.), *The Prince in the Tower: Perceptions of "La vida es sueño"* (pp. 15-26). Lewinsburgh, PA: Bucknell University Press.
- Calderón de la Barca, P. (1989). *El médico de su honra*. D. H. Cruickshank (Ed.). Madrid, SP: Castalia.
- Calderón de la Barca, P. (1994). *La vida es sueño*. J. M. Ruano de la Haza (Ed.). Madrid, SP: Castalia.
- Cartwright, D. E. (2005). *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Fiore, R. L. (1975). *Drama and Ethos. Natural-Law Ethics in Spanish Golden Age Theater*. Lexington, KY: Kentucky University Press.
- Hämel, A. (1926). Arturo Schopenhauer y la literatura española. *Bulletin of Spanish Studies*, 3(10), 76-82.
- Iriarte, J. (1960). Schopenhauer, admirador de Gracián y de Calderón. *Razón y Fe*, 162, 405-418.
- Parker, A.A. (1959). The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age. *The Tulane Drama Review*, 4(1), 42-59.
- Schopenhauer, A. (1999). *Prize Essay on the Freedom of the Will*. G. Zöllner (Ed.). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Schopenhauer, A. (2007). *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason*. Mme K. Hillebrand (Ed. & Trans). New York, NY: Cosimo.
- Schopenhauer, A. (2010). *The World as Will and Representantion*. J. Norman, A. Welchman & C. Janaway (Eds.). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Singh, R. R. (2010). *Schopenhauer: A Guide for the Perplexed*. London, UK / New York, NY: Continuum.
- Sturm, H.G. (1974). From Plato's Cave to Segismundo's Prison: The Four Levels of Reality and Experience. *MLN*, 89(2), 280-289.
- Aquinas, T. (1947). *Summa Theologica*. [Googlebook]. Retrieved from http://books.google.es/books?id=-Rco1YIFj8EC&dq=summa+theologica&hl=es&source=gbs_navlinks_s

EL DETERMINISMO DE SCHOPENHAUER EN
LA VIDA ES SUEÑO Y EL MÉDICO DE SU HONRA
DE CALDERÓN

RESUMEN: La ausencia de libre albedrío es uno de los temas habituales de la literatura del Siglo de Oro español, principalmente como consecuencia de la influencia de la religión en las ideas filosóficas del momento. Así pues, las ideas de Santo Tomás de Aquino, especialmente, han servido de referencia para la interpretación de algunas de las obras de esa época. Sin embargo, este ensayo presenta una nueva línea de interpretación en dos obras de Calderón de la Barca –*La vida es sueño* y *El médico de su honra*–, basada en las ideas del filósofo Arthur Schopenhauer respecto a la existencia de una razón o causa para todo. Esta teoría se explorará en las obras bajo tres focos: 1) la causalidad como fuerza dominante; 2) la influencia del libre albedrío sobre las acciones de los personajes; y 3) la justificación y la motivación vistas como causas. El análisis de un conjunto de extractos mostrará la consciencia explícita de los personajes sobre la causalidad, además de una serie de reacciones en cadena y su interacción con la voluntad y la motivación.

PALABRAS CLAVE: Schopenhauer, determinismo, causalidad, libre albedrío, Calderón de la Barca

Carlos Ferrer

Asociación Española de Críticos Literarios

james_duty@hotmail.com

MIGUEL HERNÁNDEZ, *DRAMATIS PERSONAE*

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar las obras que han incorporado en su *dramatis personae* a Miguel Hernández, es decir, aquellas que lo han convertido en un personaje teatral que cuenta sus propias peripecias vitales. Para ello, se efectúa un recorrido analítico por las piezas publicadas, incluyendo la inédita de Ignacio Amestoy, escrita con ocasión del centenario del escritor oriolano y que finalmente no llegó a estrenarse.

PALABRAS CLAVE: Miguel Hernández, teatro, personaje, Amestoy.

Miguel Hernández, la lágrima y el trueno, el aliento joven de España al decir de Juan Ramón Jiménez, triste Homero de una *Iliada* de hiel, gongorino y petrarquista en continua evolución y ebullición, amigo amado, mezcla de rebeldía y esperanza, perito en lunas y sonetos ocupa por méritos propios un lugar destacado en el parnaso español. En este trabajo se analizan algunas de las piezas teatrales más representativas que incluyen a Miguel Hernández en su *dramatis personae*, algunas de manera acertada, con cerebro e intendencia, y otras no tanto y con desazón.

La devoción por Miguel Hernández del poeta y dramaturgo Manuel Muñoz Hidalgo se ha visto reflejada en dos libros y en una defensa pública y constante de los valores de la producción literaria del poeta oriolano. Si su biografía *Cómo fue Miguel Hernández* (Muñoz Hidalgo, 1975) fue un éxito editorial, la pieza teatral *El tornillo. La condena y el vuelo* fue uno de los primeros homenajes dramáticos que se le tributaron al autor de *El rayo que no cesa*.

El tornillo. La condena y el vuelo (Muñoz Hidalgo, 1976) se publicó en la colección Teatro de la editorial madrileña Escélicer, siendo el último número de la misma, el 785. Posteriormente no ha sido reeditada ni tampoco se ha representado en un teatro español en los últimos lustros. El protagonista de *El tornillo*, que transcurre en el interior de una penitenciaría, es Rubén, poeta preso y claro trasunto de Miguel Hernández, que tiene a su mujer, Mercedes, y a un hijo pequeño al otro lado de las rejas. La condición de poeta de Rubén queda patente cuando, tras un periplo por varias cárceles, entra en escena con un paquete de libros y una maleta como único equipaje a la hora de ingresar en

su nueva prisión. Estamos, aunque el autor no lo indique expresamente, en el Reformatorio de Adultos de Alicante el 28 de junio de 1941. Según ha escrito Muñoz Hidalgo,

en este drama trato de reflejar, con las licencias propias que han de encadenarse a la imaginación, con los testimonios de los protagonistas, lo que pudo ser aquella agonía en las cárceles de la posguerra de un país imaginario para enseñar nuestra verdad histórica¹ (Muñoz Hidalgo, 1987).

Por lo tanto, no es –y no es sólo– un homenaje al autor de *Cancionero y romancero de ausencias*, sino también a todos los poetas y escritores de su generación presos.

El caballo de madera que le regala un preso al hijo de Rubén, las ganas de Rubén por ver a su pequeño, el hecho de que el padre de Rubén no quiera visitarle a la cárcel o el casamiento entre Mercedes y Rubén poco antes de que éste muera son algunos de los momentos vitales de Miguel Hernández que el autor inserta en la obra para que se produzca la identificación entre personaje y poeta, entre Rubén y Miguel Hernández. De igual modo, ambos resultan inquebrantables en sus ideas, a pesar de que traicionarlas pueda suponer la libertad, estar con sus seres queridos cómodamente y respirar aire puro. “No hay suficientes cárceles que puedan amurallar mi voz” (Muñoz Hidalgo, 1976: 53), sostiene Rubén, quien rechaza categóricamente las ofertas que recibe de conocidos y amigos con el fin de lograr su arrepentimiento y su adhesión al Régimen contra el que ha peleado y sacrificado tanto. Apenas cuatro meses después de llegar al Reformatorio, Miguel sufrió las presiones de Luis Almarcha en este sentido. Unas tentativas a las que resiste Rubén, a pesar de la delicada situación económica y anímica de su mujer. Rubén explica que “por mis principios sufro persecución y cárcel” (Muñoz Hidalgo, 1976: 50), aunque “el único móvil que me ha empujado es llevar la cultura a todos los rincones que estaban apartados de la civilización” (Muñoz Hidalgo, 1976: 50). Rubén mantiene la fe en sus creencias y convicciones, con un espíritu conciliador, intentando sobreponerse a la atmósfera desangelada de una cárcel caracterizada por la precariedad. Rubén critica a los dirigentes, se sitúa junto al pueblo, se agrupa con los que sufren y defiende la lucha como una solución para derrotar al caciquismo: “He luchado por conseguir una sociedad justa al alcance de todos” (Muñoz Hidalgo, 1976: 26).

Los personajes de *El tornillo* son presos vencidos y contradictorios, que viven momentos de humillación y derrota, de lucha entre el miedo y la inseguridad de las rejas, pero también son personajes asediados por el hambre, a la

¹ Muñoz Hidalgo sostiene que *El tornillo* ha sido traducido al búlgaro por Tamara Táko-va.

que engañan como pueden con nabos hervidos. La convivencia en celdas “estrechas y raquíticas” (Muñoz Hidalgo, 1976: 17), donde se hacinan seis presos en el espacio destinado a tres hombres, provoca enfados repentinos, ataques de remordimiento, pensamientos improvisados y parlamentos vehementes, palabras precipitadas con las que matan la espera de algo incierto, quizá la anhelada libertad, pero también quizá la temida y gélida muerte. Las falsas esperanzas, las pasiones contenidas y el presentimiento de un final inexorable y cada vez más cercano, acuciado por un tornillo que poco a poco gira hacia sus cabezas, se van convirtiendo en la tónica de la estancia en prisión.

El tornillo como figura poética únicamente se halla en un poema hernandiano, *La Fábrica-Ciudad*, de elogio a la industria rusa: “En la sección de fraguas y sonidos más puros,/ se hacen más consistentes las domadas fierezas./ Y el tornillo penetra como un sexo seguro,/ tenaz, uniendo partes, desarrollando piezas” (Hernández, 1989: 92). Sin embargo, el tornillo de Muñoz Hidalgo es opresor y cada nueva vuelta de rosca, cada día que transcurre, asfixia un poco más a los presos, a Rubén. Él lo presiente y lo advierte a los demás: “Siento como si un gran tornillo invisible, pero que nosotros notamos su tacto, fuera aprisionando poco a poco nuestras vidas... ¿No veis acercarse hacia nosotros una gran mole en forma de tornillo que lentamente nos aplasta?” (Muñoz Hidalgo, 1976: 23). Antonio, otro de los presos, se hace eco de sus palabras y comenta que ese “es un tornillo que forja la espera imprecisa de una libertad que nunca llega, porque nos han condenado al aniquilamiento, al fracaso” (Muñoz Hidalgo, 1976: 44). Es ese tornillo que ha descendido sobre los personajes conforme ha avanzado la acción escénica el que cercena, en forma de tisis pulmonar, la vida de Rubén, cuya última frase en escena es “soy una piedra que rueda y se precipita a la sombra desnuda de la nada” (Muñoz Hidalgo, 1976: 62). Poco antes del telón final, el tornillo “ha descendido casi a la altura de los presos”, que aguantan en “posturas desfallecidas” entonando los “compases solemnes de un himno de esperanza” (Muñoz Hidalgo, 1976: 70). Y es que el teatro, para Muñoz Hidalgo, es “la forma de un contenido, el lenguaje de unas vivencias y el análisis de unos conceptos dentro de lo ficticio: la vida” (Muñoz Hidalgo, 1987).

Manuel Muñoz Hidalgo no necesita de la pluma de nadie tendida como una alfombra a la entrada de su obra, basta con adentrarse en su producción literaria para apreciar su valor. Como muestra de esta producción, valga *Miguel Hernández. Desbandada* (Muñoz Hidalgo, 2010), pieza que versa sobre la primera noche que pasó Miguel Hernández al raso durante el trayecto Madrid-Cox, camino que realizó a pie y en carro y al final del cual le aguardaban su mujer y su hijo de meses, unos días antes de concluir la Guerra Civil.

Muñoz Hidalgo ubica la acción dramática cerca de Aranjuez una noche de marzo de 1939, en las inmediaciones de un olmo centenario. Miguel Her-

nández salió de Madrid a Cox el 9 de marzo y ya el 14 de marzo le escribió una carta a Cossío desde Cox. Por tanto, fueron cinco noches durmiendo bajo el único manto de la luna. La obra está protagonizada por Miguel y El otro Miguel, su conciencia, cuando las tropas franquistas están a punto de entrar en Madrid y la capital ha sido testigo de una desenfrenada desbandada.

Al inicio, Miguel expone su radical rechazo al conflicto bélico y a la sangrienta violencia, se pone de parte de las víctimas inocentes y rechaza de plano la sucesión de asesinatos que conlleva toda guerra. Decepcionado por la actitud de muchos de sus compañeros, abatido por la incertidumbre de la situación, por momentos se reprocha no haber hecho caso de los consejos de sus auténticos amigos, quienes le insistían en la idoneidad de salir del país, y por momentos también recuerda la postura de algunos compañeros, dedicados a banquetes y despilfarros. Su pensamiento oscila entre el pesimismo ante el desconcierto general y la esperanza personificada en su mujer, su hijo y su pasión por la escritura. Miguel se siente abandonado por todos, incluso por Alberti y Morla, aunque con la excepción de Alexandre y Cossío. Duerme Miguel y sale a escena El otro Miguel, quien se dirige al poeta y le insufla ánimos para superar el desaliento, le advierte de la crueldad de los vencedores, de las envidias literarias y le pide que recapacite, que desconfíe, que no sea tan ingenuo, que no se rinda nunca. Pero al despertar Miguel no cambia, sigue siendo igual de vehemente y contradictorio e inicia su particular camino a la perdición. Esta es una pieza que retrata a Miguel no acumulando hechos biográficos, sino mostrando sus sentimientos, su manera de pensar, de decidir, de actuar, enseñando un interior compuesto a la par de anhelos y temores. Finalmente, Miguel regresa a la senda “entre el alboroto de aleteos de pájaros en desbandada” (Muñoz Hidalgo, 2010: 45).

Testimonios dramáticos: Barrillado y Cosse y Genta

En el poema dramático en un acto *La España desplomada*², de Antonio Barrillado, dos locutores y cinco voces llevan a cabo un homenaje radiofónico al poeta oriolano. En este recorrido poético se traza una sucinta biografía de Miguel Hernández, apoyándose en numerosos de sus versos e intercalando música de Schubert, Beethoven, Chopin o Falla. Las voces en ocasiones mantienen una distancia mediante el uso de la tercera persona y en otras se ponen la piel de Miguel Hernández, declamando sus versos, expresando su parecer y mostrando su actitud vital. Unas voces que destacan el origen campesino del poeta y su escaso miedo a la muerte:

² La edición está sin paginar. Manuel Aznar Soler sostiene en *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)* de Max Aub que el artífice de la edición fue Alejandro Finisterre.

Voz Romántica: “Pero él sabía usar la palabra muerte. Hasta la ponía como ramo de azucenas, dentro de un jarrón, a la entrada de su casa” (Barrilado, 1965).

Versos del poema 15 de *El rayo que no cesa*, de los poemas “Vientos del pueblo me llevan” y “El tren de los heridos” anuncian la contienda bélica, el reinado de la muerte y el silencio y la entrada de Miguel Hernández “en la sombra, en esa misma sombra de sus versos (Barrilado, 1965). Versos de “Recoged esta voz” que suenan a angustia, desaliento y súplica en una España ya desplomada, con el fusil en alto y con las cunetas repletas de huesos. Sólo queda la esperanza de la espera, la verdad y la libertad de la palabra, porque “nada puede consumir a un todo” (Barrilado, 1965). Este es, por lo tanto, un recital argumentado de sus versos.

Villanueva Cosse y Adriana Genta son las autoras de *Miguel, compañero del alma*, un espectáculo que pudo verse en TVE en 1990. Como aclaran las autoras en las páginas previas, “coexisten dos tiempos escénicos; el de los personajes-testigos”, como Carmen Conde o Josefina, “dando al Escritor sus testimonios sobre la vida de Miguel y el tiempo de las circunstancias evocadas” (Cosse y Genta, 1992: 12). Estamos ante un recorrido por la biografía de Miguel, sin emplear tantos versos del poeta oriolano como en el caso de Barrilado y más completo, sin centrarse en una época determinada como Muñoz Hidalgo, con una carpintería teatral meritoria y con personajes secundarios verídicos encubiertos por el *dramatis personae* (caso de Srta. de Madrid como Maruja Mallo y Gertrudis como Rosario “la Dinamitera”), que poseen voz propia. Todos los acontecimientos vitales de Miguel Hernández son dialogados con mayor o menor extensión, pues es la vida del poeta el tema de la pieza teatral. Nada más empezar la obra se pone sobre la escena la vinculación de Miguel Hernández con el equipo de fútbol La Repartidora, en cuyo ámbito le reconocen como poeta oriolano y no como mero pastor, y la tirantez de la relación paterno-filial a causa de la dejadez de Miguel en el cuidado de las cabras. Dos de los personajes, Manolo Terrés y Manuel Serna reconocen la formación autodidacta de Miguel, su pasión por los libros y su escaso interés en pastorear.

La humilde vestimenta de Miguel destaca por encima de sus versos en la primera reunión literaria en la panadería de Fenoll a la que asiste, aunque supone consolidar su nueva amistad con Ramón Sijé. Si el primer viaje a Madrid se salda con incompreensión, el segundo, espoleado por un deseo de superación personal, resulta más satisfactorio gracias al trabajo en Espasa-Calpe, a Neruda, que es el arma arrojadiza para el distanciamiento con Sijé, o a Alexandre, quien dice que Miguel “era confiado y no aguardaba daño. Creía en los hombres y esperaba de ellos” (Cosse y Genta, 1992: 53).

Estalla la guerra sesgando vidas pero trayendo la de un primogénito, que Miguel sólo puede disfrutar de paso por culpa de su interminable trasiego carcelario. La penuria de la prisión le abre la tumba a Miguel, quien rechaza la ayuda del Vicario General de la diócesis:

Miguel: (Gritando al vacío). “¡Josefina! ¡Que el vicario se guarde muy bien de intervenir!” (Cosse y Genta, 1992: 65).

Al igual que Muñoz Hidalgo, Cosse y Genta destacan la integridad moral de Miguel en sus últimos momentos. Como dice el Abad, “él se resistió hasta la última hora a dejar de ser Miguel...” (Cosse y Genta, 1992: 66). Sólo cedió a casarse por la Iglesia con Josefina 24 días antes de morir, pero “el casamiento no fue en la capilla. Fue en la enfermería. Miguel no se podía mover de la cama” (Cosse y Genta, 1992: 68). Precisamente es la boda, que también refleja Muñoz Hidalgo y que es la representación del dilema entre conciencia y vida, la que retrata a Miguel como una persona con sus equivocaciones, con sus contradicciones, con su vehemencia, lo que convierte al mito en ser humano. La obra concluye con los monólogos paralelos del Enfermero leyendo las pertenencias que pasan a desinfección de Miguel y el parte del Médico detallando las enfermedades. Tras los últimos versos del poema “Vientos del pueblo me llevan”, el oscuro inunda la escena.

Miguel Hernández descafeinado: Salvatierra

Julio Salvatierra Cuenca (Granada, 1964) es cofundador de la compañía Teatro Meridional en 1992, mediante la que lleva sus adaptaciones y obras teatrales, caso de *La isla de San Borondón* o *Las damas de Finisterre* por los escenarios españoles. En su *Miguel Hernández*, la decimocuarta producción de la citada compañía, escrita en mayo de 2001, muestra que vida y obra quizá nunca estuvieron tan entrelazadas como en el caso del poeta oriolano.

Miguel Hernández es un espectáculo descafeinado que recorre la vida del poeta desde los 18 años hasta su muerte. A Miguel Hernández, aquel que transformó sus ideas en pasiones, le visitan sus fantasmas, es decir, Josefina, Ramón Sijé, Pablo Neruda y una mujer llamada Ella que podría ser Maruja Mallo (pseudónimo de Ana María Gómez Mallo) o María Cegarra Salcedo. Todos ellos se han acercado hasta la prisión de Alicante donde Miguel pasa los últimos días de su vida, pugnando con Josefina para no ceder al matrimonio, para lograr comida, para saber más de su hijo.

De nuevo encontramos puntos en común con Muñoz Hidalgo y Cosse y Genta, como la boda católica con Josefina expresada en “Y si acepto casarme ahora... es porque ya estoy muerto...” (Salvatierra, 2002: 10), el rechazo a la

intervención del padre Vendrell, la necesidad de pedir prestados libros, la referencia a la “cara de papa” de Miguel al decir de Neruda o su hastío a ejercer de cabrero. El empleo de los versos hernandianos con intención documental, que no llega al diez por ciento del total del texto de la obra, apuntala la frase que el personaje de Ella pronuncia ante Miguel: “Has dejado mucha vida en tus versos” (Salvatierra, 2002: 32).

La obra comienza con unos significativos versos del poema *El niño de la noche*, en los que el autor intenta acercar su carácter al público:

Voz: [...] “Quise llegar gozoso/ al centro de la esfera de todo lo que existe./ Quise llevar la risa como lo más hermoso./ He muerto sonriendo serenamente triste.” (Salvatierra, 2002: 10).

Y es que el Miguel Hernández que Salvatierra dibuja es inocente y dubitativo, pasional y entregado, sin carácter pero con una voluntad férrea para conseguir sus deseos, aunque sean oscilantes; su acercamiento a Neruda comporta un alejamiento de Sijé, al igual que su acercamiento al personaje de Ella conlleva un alejamiento de Josefina.

Ella: (A Miguel). “Tú has nacido para buscar sentidos” (Salvatierra, 2002: 37).

En esa búsqueda de sentidos el poeta se pierde por vericuetos que no siempre tienen salida y que parecen abocarle a su fatídico final.

En la obra coexisten dos planos, el real y el onírico, el pasado y el presente, al tiempo que todos los personajes se hallan en escena, unos interviniendo directamente en ella y el resto permaneciendo en el otro plano, el onírico. Cuando sobre el escenario se desarrolla el plano onírico los personajes se sitúan en un tiempo imaginario y posterior a los hechos que se dialogan, denotan saber circunstancias y detalles que tuvieron lugar tras la muerte de Miguel Hernández, siendo por lo tanto un punto de vista distanciado de la época hernandiana. La historia vuelve al pasado desde el presente, aunque Miguel Hernández, que siempre está en escena, nunca acabe de estar del todo.

Miguel Hernández fallido: Thassio

La obra de Thassio³, *Miguel Hernández. Prisionero en Rosal*, es una pieza que sabe a poco sobre qué le sucedió a Miguel en la localidad de Rosal de

³ Augusto Anastasio Santana nació el 1 de enero de 1950 en Isla Cristina (Huelva) y es autor de varios libros de poesía. En la obra, que no menciona Moura ni Santo Aleixo, pero sí el río Rivera de Chanza que el escritor oriolano cruzó, el personaje de Miguel se denomina Poeta.

la Frontera, en aquel puesto fronterizo español en el que sufriría su primera estancia entre barrotes de doce días según Thassio, una cifra que varios estudiosos hernandianos reducen. Precisamente esa primera prisión es hoy la Casa de Cultura Miguel Hernández.

El escritor andaluz dialoga el desgraciado intento de Miguel de vender el reloj de plata, que le regaló Aleixandre; su detención por la policía portuguesa en mayo de 1939 con el agravante de que no posee pasaporte; el interrogatorio en el que Miguel emplea un lenguaje tan lírico como poco teatral, como si no hablara el poeta sino sus versos, a pesar de ser una situación tensa; y su relación con el compañero también preso Francisco. Thassio intercala canciones de aliento hernandiano, que usa para suavizar la transición entre escenas, e incorpora al *dramatis personae* a la Encina, al Alcornoque, la Ribera, la Paloma, el Olivo, el Romero, el Aire, la Sierra con el fin de tornar emotivo el fin de la obra: “Sabemos, Miguel Hernández, que está tu alma en las rosas, y que en los muros del Rosal tus versos se han hecho coplas” (Thassio, 1995: 50).

La violencia represiva, aquella que brota por el mero hecho de “ser del lado político de los vencidos” (Thassio, 1995: 39), apenas sale a relucir a ojos del espectador. El prisionero Francisco, en alusión a Francisco Guapo, le acompaña en estos momentos tan delicados de cárcel, que Manuela, la mujer de Francisco, atenúa trayéndoles comida, concretamente pan portugués y un chorizo. En agradecimiento a las atenciones de Manuela, Miguel le da unos poemas en su honor al encontrarse con ella en la plaza de su casa, camino de la cárcel de Huelva. Unos poemas perdidos.

Miguel Hernández inédito: Amestoy

Ignacio Amestoy inicia su obra en un acto *Te quiero, Miguel*, basada en *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*⁴, con Josefina rememorando a Miguel mediante una fotografía, una frase grabada en la memoria, el recuerdo de una despedida en la estación de autobuses, el regalo de unas sardinas saladas... Instantes que surgen a flor de piel tras la lectura de las cartas de Miguel, fechadas desde el 18 de julio de 1936. Una época en la que, en Madrid, “todos los obreros de aquí llevan escopetas, fusiles, revólveres y a cada paso uno tiene que acreditar su personalidad” (Amestoy, 2010: 5). Estamos, por lo tanto, ante una aproximación biográfica de Miguel desde el punto de vista de Josefi-

⁴ Hay claras concomitancias entre ambos textos, el inicio de la pieza teatral coincide con el comienzo del capítulo XXII y del XXI de la obra de Manresa. Según el manuscrito aportado generosamente por Amestoy, a buen seguro un texto no definitivo, la página 4 del texto teatral se vincula con la p. 41 de la obra de Manresa, la p. 8 con la p. 111, la p. 10 con la p. 119, la p. 14 con la p. 135, p. 17 con la p. 137, p. 18 con la p. 143, p. 20 con la p. 148, etc.

na, empleando como hilo conductor las cartas de Miguel a Josefina, las cuales tenían un valor extraordinario para el poeta durante etapa en la cárcel. Pero no sólo es el retrato de Miguel, sino también el de Josefina y el de una época azotada por una guerra civil y sus trágicas consecuencias para la población.

Por medio de esa relación epistolar conocemos qué hace Miguel, sus viajes en tren a Madrid, su nombramiento como comisario de guerra, su paternidad deseada, su odisea rusa, cómo el asesinato del padre de Josefina ahuyenta los planes de boda en un primer momento. Acaba la Guerra Civil y empieza el calvario para Miguel. Josefina cuenta el viaje de Miguel a Cox desde Madrid andando y en carro, su marcha a Sevilla, a Portugal, los interrogatorios en Rosal de la Frontera, su encarcelamiento, su libertad y regreso a Orihuela.

Manolillo se convierte en el depositario de las esperanzas y las ilusiones de su padre, el futuro ya no es tan negro puesto que el niño, desde la distancia, insufla alegría a un Miguel prisionero a sol y sombra, un Miguel que le pide fotografías a Josefina porque, “a veces, cuando te pienso me cuesta trabajo ponerte tu verdadera cara. Se me olvida día por día. Haz tú porque te conozca pareciéndote más cada día a ti misma, y así te reconoceré enseguida” (Amestoy, 2010: 18). Miguel quería que Josefina y Manolillo viviesen cerca de la prisión donde él permanecía, durmiendo en casas de familiares de presos, pero hasta su llegada a Alicante fue algo imposible a causa de la delicada salud de Josefina y su afectado estado de ánimo.

Cuando Miguel es trasladado a Alicante, Josefina decide llevarse a su hijo de Cox a Alicante, a casa de su hermana y así poder visitar a Miguel con frecuencia, llevarle comida, lavarle la ropa. Por culpa de las enfermedades, Miguel convierte sus últimas cartas casi en un parte médico o en un listado de la compra para Josefina, se consumía poco a poco, aunque mantiene el amor inquebrantable por su mujer. En sus últimos días su verdadera cárcel fue su propio cuerpo. Josefina cuenta el doloroso final del poeta, el sufrimiento de ambos, los problemas con la tumba y su alquiler.

Dice el personaje de Miguel al final de la obra: “Y trato que de mí queden una memoria de sol y un sonido valiente” (Amestoy, 2010: 29). Amestoy lo logra satisfactoriamente sin utilizar ni uno solo de los versos de Miguel.

Conclusión

Se ha efectuado un análisis de las obras más representativas, aunque no por ello más logradas, que incorporan a Miguel Hernández en su *dramatis personae*. Con diferentes perspectivas y resultados escénicos, aunque con puntos en común como el lirismo y la fantasía, Miguel Hernández ha sido convertido en personaje de ficción por numerosos dramaturgos hasta el punto de que es

uno de los poetas que más veces (junto a García Lorca) ha sido biografiado en las tablas escénicas y que ha formado parte del *dramatis personae* de los dramaturgos contemporáneos españoles con mayor frecuencia. Su azarosa vida y su trágico final han influido en ello sin duda, así como su pasión urgente por vivir y su deificación como símbolo de una izquierda perdida en la niebla. El hecho de que Miguel Hernández estuviera preso de la acuciante realidad, víctima de la situación política, de la envidia insana y de su propio destino, pero jalonado por una esperanza inquebrantable y vivo en su sueño imposible ha contribuido a que su figura sea ensalzada en los escenarios.

Un motivo recurrente en las obras analizadas es el emplear textos del propio Hernández en los diálogos, logrando así una difusión de su escritura. La pieza inédita de Amestoy añade una novedosa variante, su correspondencia como fuente documental para dotar de voz propia a Miguel Hernández, en lugar de los habituales versos, además de arrancar una mirada al tiempo hernandiano y aplicarla al espacio teatral desde el punto de vista de una mujer, otra novedad.

El catálogo, pero hasta 2008, de las obras dramáticas que tienen como personaje a Miguel y de las escenificaciones de su obra poética ha sido publicado por Gaspar Peral⁵ y a él remito, como también al artículo del profesor murciano Mariano de Paco⁶, al interesado en ampliar esta visión del poeta oriolano por medio del punto de vista de los dramaturgos.

Referencias bibliográficas

- AMESTOY EGIGUREN, I. (2010). *Te quiero, Miguel*. Inédita.
- AUB, M. (2003). *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. Sevilla: Renacimiento.
- BARRILADO MEDINA, A. (1965). *La España desplomada*. México: Ecuador.
- COSSE, V. & GENTA, A. (1992). *Miguel, compañero del alma*, Buenos Aires: Torres Agüero Editor.

⁵ Para otra ocasión quedan los comentarios a obras inéditas como *Versos presos*, dirigida por Iñaki Urrutia, se basa en las cartas que escribió el propio Miguel Hernández durante sus años de cautiverio para llevar a cabo un repaso vital por medio de sus poemas más significativos, mientras que *Miguel Hernández, labrador del viento*, obra colectiva de Baraka Teatro, es un viaje poético por la vida y obra del poeta oriolano desde una celda, empleando cinco actores que encarnan personajes claves en la vida del autor de *Viento del pueblo* para conducirnos por su particular mundo de emociones. Al cierre de este trabajo, la Universidad de Valencia (España) ha publicado *El más (des)corazonado de los hombres* de Tomás Motos Teruel, otra biografía teatral sobre Miguel Hernández.

⁶ En él se aportan referencias a textos dramáticos que no menciona Peral.

- De Paco, M. (2010). Miguel Hernández, personaje dramático. In F. J. Díez de Revenga & M. de Paco (eds.), *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*, (pp. 289-302). Murcia: Fundación Caja Murcia.
- HERNÁNDEZ, M. (1989). *Antología poética*, Alicante: Aguaclara.
- MANRESA, J. (2010). *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- MUÑOZ HIDALGO, M. (1975). *Cómo fue Miguel Hernández*. Barcelona: Planeta.
- MUÑOZ HIDALGO, M. (1976). *El tornillo. La condena y el vuelo*. Madrid: Escélicer.
- MUÑOZ HIDALGO, M. (1987). Escribo para el teatro. *Campus digital* 15.
- MUÑOZ HIDALGO, M. (2010). *Miguel Hernández. Desbandada. Usque ad aeternitatem! Kristina de Noruega. La flor partida*. Guadalajara: Ñaque.
- PERAL BAEZA, G. (2010). Literatura dramática en homenaje a Miguel Hernández y escenificaciones de su obra poética. Avance informativo-bibliográfico. *Letras de Deusto* (40), 209-223.
- SALVATIERRA, J. (2002). *Miguel Hernández*. Manzanares: XXVIII Festival de Teatro Lazarillo.
- THASSIO, A. (1995). *Miguel Hernández. Prisionero en Rosal*. Sevilla: Alfar y Diputación de Huelva

MIGUEL HERNÁNDEZ, DRAMATIS PERSONAE

SUMMARY: The aim of this paper is to analyze the works that have incorporated Miguel Hernandez into the dramatis personae namely, those that have turned him into a theatrical character that explains his life story. The analytical route is through the pieces published, starting with the most faithful to the spirit of Miguel Hernández, the written by one of his biographers, Manuel Muñoz Hidalgo, and concluding with the unpublished of Ignacio Amestoy Egiguren, written with occasion of the centenary of the Orihuela's writer, never was presented on stage or published and not use even one of the verses written by Miguel Hernández.

KEYWORDS: Miguel Hernández, theater, character, Amestoy.

Cécile François
Universidad de Orléans (Francia)
cecile.francois@univ-orleans.fr

**CARME RIERA Y EL ESPACIO LÚDICO
DE LA AUTONOVELA.
APROXIMACIÓN A LOS JUEGOS AUTOFICCIONALES
DE *LA MITAD DEL ALMA* (2004)**

RESUMEN: Situada en un espacio intermediario en el que se mezclan realidad y ficción, verdad e invención, la novela de Carme Riera, *La mitad del alma*, se presenta como un texto de estatuto ambiguo. Esta característica, propia de la autoficción, impele al lector a cambiar constantemente de punto de vista a lo largo de la lectura, lo cual provoca en él un desconcierto, cuando no una total desorientación, frente a la estrategia enunciativa y narrativa escogida por la autora. Atrapado en las redes de un dispositivo que le obliga a asumir un papel activo en el desciframiento del enigma que se encuentra en el centro de la historia contada, el lector es invitado a reflexionar también sobre la manipulación de la que es víctima. ¿Cuál es su finalidad? ¿Qué objetivo persigue la autora a través de este juego permanente de desvelamiento y ocultación? Por otra parte, ¿qué tipo de figura lectora inducida por el dispositivo estratégico elaborado por Carme Riera se va perfilando a lo largo del texto? Estas son algunas de las preguntas que plantea *La mitad del alma*.

PALABRAS CLAVE: autoficción; juego interactivo; recepción lectora; Carme Riera

Situada en un espacio intermediario entre ilusión y realidad, verdad e imaginación, *La mitad del alma* ha sido definida por su autora, Carme Riera, como una autoficción¹. Acuñada oficialmente por el escritor francés Serge Doubrovsky quien la usó para calificar una obra suya escrita en el año 1977²,

¹ “Organi[cé] una autoficción, tan mentirosa como todas mis otras novelas”, (Lojo, Riera Guilera, Mateo Díez, Villoro & Pozuelo Yvancos, 2006: 276).

² Fue Serge Doubrovky quien acuñó el término ‘autoficción’ para dar nombre a un nuevo tipo de relato nacido de la subversión del pacto autobiográfico. En la contraportada de su novela *Fils* (1977), escribe: “Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d’événements et de faits strictement réels ; si l’on veut autofiction [...]”

la palabra pasó a designar una modalidad de la escritura personal que estriba en la indeterminación de su pacto literario. Ni autobiografía ni novela *sensu stricto*, la autoficción es un producto híbrido, desconcertante para el lector, quien a su vez resulta ser una pieza clave en el dispositivo estratégico de un texto cuya ambigüedad apela a la pericia hermenéutica del que lo lee.

Aparentemente *La mitad del alma* cuenta una historia bastante sencilla, la de una escritora que investiga la vida y las circunstancias turbias de la desaparición de su madre. Pero a partir de esta trama novelesca, completamente inventada, Carme Riera elabora un juego de engaños, seudo confesiones y falsas revelaciones, encaminado a desdibujar las fronteras entre realidad y ficción, verdad y mentira. Cogido en las redes de un dispositivo que favorece la confusión entre los planos diegético y narrativo, el lector es invitado a participar, no sólo en la resolución del enigma de la desaparición de un personaje, el de la madre, sino sobre todo en el desciframiento de las estrategias narrativas y enunciativas elaboradas por un texto cuyo estatuto oscila constantemente entre autobiografía y ficción novelesca. Es en este espacio lúdico de la autoficción en el que Carme Riera introduce al lector, dejándole la libertad de aceptar o no las reglas del juego que le propone.

El dispositivo ambiguo del paratexto

Si observamos el dispositivo paratextual de *La mitad del alma*, nos damos cuenta de que la ambigüedad fundamental del texto está programada ya en los mismos umbrales del relato. Entre los lugares estratégicos de un libro, el peritexto es fundamental a la hora de determinar el estatuto del texto y su adscripción a un género determinado. Así, en la edición de bolsillo que manejo el contrato de ficción se menciona de manera explícita en la contracubierta a través de la mención “Narrativa”. Se trasluce también a través de indicios tales como el logotipo y la presentación característica de “Punto de lectura”, una editorial que ofrece un amplio surtido de novelas y relatos de ficción. A buen seguro, estos datos junto con la elección de un título sumamente novelesco invitan de entrada a una lectura en clave ficticia. El problema surge cuando nos acercamos al comentario que figura en la contracubierta y cuya finalidad debería ser la de confirmar este pacto enunciativo recordando según qué claves genéricas se debe leer el texto. Ahora bien, en el resumen de la trama se mezclan hábilmente dos campos léxicos antagónicos, cuando no contradictorios, que señalan la naturaleza oximorónica del relato. Se trata, según nos dicen, de “[un] relato que se inicia con la búsqueda de los antecedentes familiares de la narradora, una investigación que supera los planes de la novela – de la ficción – para adentrarse en la realidad extraliteraria.”

Como se echa de ver, los términos ‘narradora’, ‘novela’ y ‘ficción’ se yuxtaponen al grupo antinómico formado por palabras y expresiones tales como ‘realidad extraliteraria’, ‘lectores’ o ‘vida real’, introduciendo una confusión de planos característica de la autoficción. Lo que define, en efecto, a este género es su estatuto ambiguo, y hasta anfibológico ya que se puede interpretar de dos maneras totalmente contradictorias, sea como una ficción, sea como una autobiografía. “La autoficción tiene algo de *antipacto* o de *contrapacto*”, señala Manuel Alberca, quien acuñó también la fórmula ‘*pacto ambiguo*’ para designar esta manera de “acotar un campo fronterizo entre los dos grandes pactos literarios, entre los relatos ‘verdaderos’ y los ‘ficticios’” (Alberca, 2001: 6). Esta ambigüedad asoma también en la dedicatoria “A mi madre” que aparece en el último umbral de la novela, justo antes de que se inicie el relato. La dedicatoria forma parte de lo que Gérard Genette llama el “paratexto autorial”, constituido por textos escogidos, firmados o reivindicados por el propio autor. La mención “A mi madre” se lee por tanto como un homenaje a una persona real relacionada con la propia autora. Ahora bien, el núcleo central del relato que se le propone al lector lo forma precisamente la historia de una madre, la de la narradora, o sea un personaje ficticio. Al elegir una dedicatoria centrada en la figura materna, la autora de *La mitad del alma* logra tender lazos entre ella y su narradora difuminando un poco más las fronteras entre realidad y ficción.

Así, desde los umbrales del relato, Carme Riera echa mano de la indefinición del género para involucrar al lector en un juego turbio destinado a quebrar sus expectativas y perderle en el terreno movedizo que separa la verdad de la mentira. Una última ojeada a la contracubierta revela la presencia de una palabra clave, el adjetivo ‘falso’: “¿Cómo reaccionaría si, de repente, un desconocido le entregara unos papeles que parecen probar que su identidad es falsa?”. Éste parece ser el primer indicio que se le brinda al lector para orientarle en el desciframiento de un relato de naturaleza no ya indecisa sino voluntariamente engañosa. Lo que se le facilita aquí no es tan sólo un dato que remita a la situación de la narradora al principio de la novela, sino sobre todo una de las reglas del juego ambiguo que le propone la autora, un juego hecho de trampantojos, falsas revelaciones y deliberadas ocultaciones.

La confusión de las instancias enunciativas

La estrategia narrativa de *La mitad del alma* consiste en su mayor parte en crear una ‘ilusión autobiográfica’, haciendo olvidar al lector que el texto novelesco es producto de una doble enunciación: una, ficticia, que le incumbe al narrador; otra, real, cuya responsabilidad recae en el autor. Para ello, Carme Riera juega con la confusión de las instancias enunciativas dando la impresión

de que la narradora-protagonista de la historia es también la autora de la novela. Lo primero que hace Carme Riera para crear esta ‘ilusión autobiográfica’ es conceder a su narradora una serie de funciones y rasgos con los que el lector fácilmente pueda considerarla un trasunto de la novelista mallorquina. Como Carme Riera, la narradora es una escritora conocida, que vive en Barcelona, ciudad en la que participa en varios actos culturales y literarios, tales como el famoso Día del Libro, el 23 de abril, día de Sant Jordi. A partir de estos elementos nucleares la autora no deja de tejer una red de indicios y puntos de convergencias encaminados a confundir a las dos instancias, textual y extra-textual, para crear un ‘efecto autobiográfico’. Los detalles que facilita Carme Riera a su lector son, por lo general, datos verosímiles y aparentemente de fácil comprobación, como el dato siguiente: “Según el orden del día que aparecía en la prensa, yo firmaba de siete a ocho en la librería Catalonia y de seis a siete lo hacía en Àncora y Delfín, que queda en la otra punta de Barcelona” (20).

En realidad, no es obligatorio que el lector compruebe por sí mismo la exactitud de la información consultando, por ejemplo, los periódicos del 23 de abril de 2001, fecha que indica el texto para acrecentar el efecto de realidad (29). Basta con que el conjunto de la información dé una impresión de verosimilitud para que se active el proceso de asimilación de las figuras de la autora y de la narradora del texto. A ello contribuye la elección del oficio de “escritora” que no sólo arma un dispositivo especular sino que permite naturalizar el relato. A ejemplo de Carme Riera, la narradora de *La mitad del alma* conoce perfectamente los entresijos de la profesión. El personaje se vale así de su función explicativa para desvelar las estrategias de promoción y venta llevadas a cabo durante ferias y actos como el Día del Libro. La narradora conoce el destino de todas aquellas publicaciones que no lograron venderse y nos habla de sus devoluciones y decapitaciones. De este modo, el lector es llevado de la mano y sumido en el seno de la institución literaria por una especialista que conoce al dedillo el tema que trata. Igual pasa con los pormenores de la vida profesional de la narradora que se corresponden en su mayor parte con los de la autora: recepción de manuscritos, peticiones de autores noveles, y clases impartidas en el extranjero que corroboran la “invitación para enseñar, durante el verano, unos cursos en un elegantísimo ‘college’ de Nueva Inglaterra” (27).

Además de estos datos que bien podemos imaginar sacados de la experiencia personal de Carme Riera, ésta se vale de otros procedimientos para construir la novela como un simulacro autobiográfico. Así, por ejemplo, la ficcionalización de unas cuantas personalidades del mundillo literario y artístico a las que el lector reconoce como formando parte del mundo real le permite mantener la confusión entre los niveles enunciativos. En *La mitad del alma*,

en efecto, la narradora se codea con escritores famosos tales como Eduardo Mendoza o Quim Monzó a los que ella designa, al principio de su relato, como sus “compañeros de firma” (18). Al hojear la novela, el lector se topa también con otros nombres, por ejemplo los de la actriz María Casares o del escritor Guillermo Díaz-Plaja de cuya hija pretende la narradora ser amiga. Todos estos personajes que tienen una realidad extratextual atestiguada confieren a la existencia de la narradora un marchamo de autenticidad. Asimismo, inducen al lector a confundir entes de ficción y personas reales, e incluso a olvidar que toda novela es un artefacto, una mera construcción imaginaria, por más que se esfuerce la narradora por hacerle creer lo contrario, como cuando afirma al principio de su relato: “Creo que emplear nombres ficticios, esconder unos hechos, escamotear otros u ofrecer datos falsos no tendría ningún sentido” (15-16).

En la autoficción, el proceso de ficcionalización no es privativo de los personajes secundarios, como suele ser el caso en las novelas históricas por ejemplo, sino que se extiende al mismo autor que se convierte a sí mismo en personaje novelesco. Una de las características del género es, en efecto, la triple identidad nominal existente entre el autor, el narrador y el personaje, rasgo definitorio que comparte con la autobiografía. Carme Riera echa mano de esta particularidad para afianzar la dimensión autobiográfica de *La mitad del alma*. Así, al principio de su relato, la narradora nos revela que la letra inicial de su nombre es una C: “la C de mi nombre, que coincidía con la C del de mi madre, la C de Cecilia” (32). En la mente del lector, no cabe duda de que la C de Cecilia remite también a la C de Carme, tanto más cuanto que el uso de la primera persona de singular induce a asimilar a las figuras de la autora y de la narradora.

Las trampas de la narración en primera persona

Sin lugar a dudas, la fusión de las dos instancias enunciativas viene potenciada por el uso del pronombre personal “yo”. Pierre Pillu recuerda a este respecto que todos los textos en primera persona crean un efecto autobiográfico³, pero en el caso de la autoficción se trata de un trampantojo deliberado puesto que el pacto de ficción que figura en la contraportada indica que el relato *juega* a parecer autobiográfico. Como lo señala Concha Pino: “Todo indica, y así lo han creído muchos lectores que se trata de una historia autobiográfica. Pero no lo es. La trama es pura ficción” (Pino, 2005).

³ “Tous les textes à la première personne créent un effet autobiographique qui les fait s’inscrire aux lisières de la fiction et de la réalité”, citado por Sébastien Hubier (2003), *Littératures intimes*, (p. 113). Paris: Armand Colin.

La mitad del alma desarrolla una estrategia textual compleja cuya finalidad es naturalizar la voz ficticia, y vincularla al cuerpo de la autora y al mundo real. A lo largo del relato, el tono que adopta la narradora es el de la confesión. Con la revelación de sus flaquezas, de sus dudas, de sus pequeños defectos, el personaje se encarna y adquiere una dimensión profundamente humana. En el cuadro que nos pinta de la vida literaria, la narradora no presume. Por el contrario, se representa como una escritora bastante retraída que nos habla “del estado de pánico en que el Día del Libro [la] sumía, [la] sume aún” (23). Al describir las colas que se habían formado delante de la mesa de cada escritor para la dedicatoria de libros, ella reconoce con cierta modestia que “[no] había firmado en exceso, alrededor de veinte o treinta como máximo” (23) y deja asomar una pizca de envidia respecto a otros escritores de éxito más aparatoso. No oculta tampoco los momentos de desánimo que la acometen a ratos, “esa racha infame” en que se siente “incapaz de seguir escribiendo y más aún publicando, a veces también hasta de seguir viviendo” (24). Tampoco se muestra complaciente consigo misma a la hora de autorretratarse y no vacila en confesar que había sido “una niña fea, gordita y desmañada” (31). Al poner así al desnudo su corazón y su personalidad, la figura textual de la narradora va adquiriendo una dimensión humana que la aproxima a los seres de carne y hueso que pertenecen al universo del lector, el cual, suspendiendo momentáneamente su incredulidad, se va olvidando de la impostura de que es víctima. Es de notar, por otra parte, que este tono confidencial se mantendrá a lo largo del relato como para ratificar la declaración de intención de la narradora que figura en las primeras páginas de la novela:

Escribir sobre uno mismo no es fácil, al menos a mí no me lo parece. Hasta ahora el temor a la impudicia, a mi entender tan próxima a la obscenidad, me ha impedido involucrar mi yo en mis textos, haciendo referencia a mis sentimientos, pero en estas páginas no puedo dejar de hablar en nombre propio (15).

Estas palabras bien pudieran ser de puño y letra de la misma autora quien en una entrevista había explicado que, en contra de lo que hizo en otras novelas suyas, en *La mitad del alma* eligió una narración en primera persona “porque necesitaba una voz confidente y eso sólo se consigue en primera persona” (Azancot, 2005). En cuanto al relato, se presenta como una doble pesquisa, una explícita sobre la desaparición y la consiguiente muerte de la madre de la narradora, y otra más latente, más oculta y secreta, sobre la identidad y la memoria. Para llevar a cabo esta doble investigación, la narradora promete exponer los hechos con absoluta sinceridad, sin disimular ni omitir datos aunque perjudiquen a amigos y familiares:

Por más vergonzosos o humillantes que me resulte, no puedo dejar de hablar de la intimidad familiar, en la que se involucran personas de mi entorno a quienes quizá no les guste ver sus nombres en letras de molde. Les pido perdón por anticipado [...] (15).

Este tipo de declaración de intención es precisamente el que suele presidir al relato autobiográfico en el que el autor-narrador promete contar no ya la verdad sino *su* verdad, pues como lo explica Philippe Lejeune: “una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad sobre su vida, sino cuando dice que la dice” (Lejeune, 1998: 234). De hecho, la narradora de *La mitad del alma* no puede prometer revelar ninguna verdad absoluta puesto que su relato es de por sí pura ficción, o sea pura ilusión e invención. Pero lo que puede hacer es dar al lector la impresión de que la narración que le brinda es auténtica y sincera como cuando, en la página 28, decide que “a partir de ahora usted lo sabrá todo de mí”. Como en el caso de la autobiografía, lo que se propone aquí es un “pacto de veredicción”, gracias al cual el lector cree que es verdad lo que el enunciador se empeña en presentar como tal. Así se explica que algunos lectores hayan creído y siguen creyendo a pie juntillas en la historia de la desaparición misteriosa de la madre de la narradora por muy inverosímil que resulte el golpe de efecto final con la revelación de que el amante con quien ésta mantenía relaciones secretas era el famoso escritor francés Albert Camus.

El recurso a la parábasis y la transgresión metaléptica

En *La mitad del alma*, el efecto de realidad viene potenciado por el recurso reiterado a la parábasis. Conocida tradicionalmente como “intromisión del autor”, esta figura retórica afecta al nivel textual del relato y consiste esencialmente en la introducción de elementos discursivos dentro de la trama novelesca. Gracias a la parábasis, el sujeto enunciativo se exhibe abiertamente mediante reflexiones, opiniones o interpelaciones directas al lector. Este recurso permite al narrador ostentar sus diferentes funciones, especialmente la fática y la conativa⁴, lo cual provoca una ilusión de interlocución o de comunicación directa. La fuerza perlocutiva de la parábasis se transparenta a lo largo del texto en oraciones en las que se observa el paso del discurso indirecto a un discurso seudodirecto: “Nunca había sentido la necesidad de ir al encuentro de alguien para pedirle que me leyera [...] rogándole que, *por favor, no abandone estas páginas*” (17, el énfasis es mío).

⁴ Según Roman Jakobson, la función conativa es aquella que consiste en llamar la atención del interlocutor para incitarle a que ejecute una acción. En cuanto a la función fática del lenguaje, permite establecer, mantener o interrumpir el contacto con el interlocutor.

Esta escenificación del narrador-escritor que parece dirigirse directamente a su narratario contribuye a desdibujar los límites del texto para abrirlo al mundo empírico. Además, si en la autoficción las instancias enunciativas, real y ficticia, ya tienden a confundirse, en esta situación de interlocución directa difícilmente se pueden separar las dos figuras lectoras, a saber el lector implícito y el lector real. La confusión es aún mayor cuando la narradora llama directamente al narratario usando la forma de cortesía: “usted que me lee” (13) o desvía la atención del mismo hacia la materialidad del libro que está leyendo mencionando, por ejemplo, una carta inacabada “que he transcrito para usted en la página doce” (15). El lector un tanto escrupuloso, o por lo menos atento, no dejará de interrumpir su lectura para volver atrás y comprobar en la página indicada que la afirmación de la narradora ficticia es cierta⁵.

Si la autoficción siempre tiene una dimensión especular al reflejar al autor y/o al lector en el texto, Carme Riera da aquí una vuelta de tuerca al dispositivo. En efecto, a lo que se asiste en *La mitad del alma* es a la absorción diegética del lector que se halla de repente metido de lleno en la trama convirtiéndose en sujeto de la historia. En una de sus entrevistas, la propia autora se vale de la palabra “interactiva” para definir su novela aduciendo que “requiere la ayuda de quien [la] lee para esclarecer el misterio que guarda la historia” (Redondo, 2005). De hecho, repetidas veces, la narradora no vacila en dirigirse directamente al lector para pedirle que participe activamente en la investigación sobre la desaparición de su madre. Incluso le ruega, de encontrar alguna pista, que le escriba directamente a “la editorial, cuyas señas igual que el teléfono aparecen junto a los títulos de crédito” (17). Si de nuevo la narradora remite directamente a la situación de recepción lectora al mencionar unas informaciones que aparecen concretamente en el ejemplar que maneja el lector, esta vez la narradora va más lejos cuando añade: “le pondrán en contacto conmigo y yo prometo que sabré compensar debidamente su ayuda” (17). La ambigüedad de la posición de la narradora al dirigirse directamente al lector fingiendo compartir la misma situación de interlocución provoca una confusión de planos e identidades mucho más transgredora que la mera parábasis. Lo que aparece ahora es una verdadera transgresión metaléptica que afecta no ya a los límites textuales del relato sino que juega con sus niveles narrativos. El lector es impelido a salvar la frontera ontológica que separa la realidad de la ficción para entrar de lleno en el mundo diegético y vivir acontecimientos ficticios en compañía de personajes inventados.

Esta dilución de los niveles narrativos se manifiesta de manera reiterada a través de las declaraciones de la narradora que siente la “acuciante necesidad

⁵ La transcripción de la carta aparece efectivamente en la página 12 del ejemplar de la edición de bolsillo ‘Punto de Lectura’.

de ir al encuentro de un destinatario real, una persona concreta a quien estas páginas se dirigen” (16) y habla de su madre, por supuesto tan ficticia como ella, como de “[una] mujer que no era un personaje de mi invención sino alguien impuesto desde fuera, un ser real, de carne y hueso, como usted o como yo” (14-15). El juego turbio de verdad y mentira se hace manifiesto también en el paralelismo que la narradora establece discretamente entre la figura del lector real y la del personaje desconocido que le entregó las cartas de su madre. Jugando con la ambigüedad de los pronombres de tercera persona, la narradora evoca, al final de la novela, a este personaje con los mismos términos con que se había dirigido al lector al iniciar su relato, cerrando el círculo que encierra al lector en la trampa de la ficción: “Por eso ahora le busco también a través de este libro. Tal vez si me lee, tratará de ponerse en contacto conmigo” (229).

Un juego interactivo con el lector

Página tras página, la narradora de *La mitad del alma* procura atraer al lector a su mundo de ficción tendiendo lazos de amistad como lo revela el paso voluntario de la forma de cortesía al tuteo que aparece desde el principio del relato: “[...] no fuera a ser que usted, que tú pudieras conducirme hasta la persona que busco, o quizá ofrecerme las pistas necesarias para llegar hasta ella” (17). Con este mismo juego vacilante entre las dos personas gramaticales concluirá la narradora su relato: “[...] estas páginas sólo adquirirán sentido si cuentan con su colaboración. De ella dependo. Se lo puedo, te lo puedo asegurar” (242). Este uso de la segunda persona de singular facilita el acercamiento a la figura del lector convertido en destinatario inmediato y privilegiado del discurso. Lo que busca la narradora es la complicidad de su interlocutor para involucrarle en el enigma de la desaparición de su madre. Pero la interactividad no se limita al nivel diegético puesto que ni Carme Riera ni su lector ignoran que la autoficción, antes que la escritura de una aventura es la aventura de una escritura, para remedar la famosa fórmula de Jean Ricardou⁶. Por eso es lícito pensar que, de manera implícita, lo que se requiere del lector es que sea capaz también de dilucidar la principal incógnita, la del texto y de su instancia productora.

⁶ Esta famosa fórmula según la cual el relato ya no es la escritura de una aventura sino la aventura de una escritura, aparece en la última página de la sección “De la littérature comme critique” en *Pour une théorie du Nouveau Roman*, un ensayo de 1971 publicado en París en las ediciones Seuil. El propio Serge Doubrovsky se vale de la mitad de la fórmula para definir la autoficción como “la aventura del lenguaje”.

A lo largo del relato la narradora crea un espejismo, un trampantojo, el de su falsa identidad, procurando fomentar la confusión y mantener al lector en un estado de duda permanente. Muchas veces éste queda embaucado por esta estrategia y se deja atrapar en las redes de la ilusión autobiográfica como fue el caso de una lectora que, respondiendo a la llamada de la narradora, le escribió a la propia Carme Riera para facilitarle información sobre su madre⁷. Como lo señala Manuel Alberca, lo notable de la autoficción es su “capacidad de desencadenar efectos extratextuales y generar respuestas orales y escritas, en la medida en que alguien se puede sentir aludido o afectado por el relato” (Alberca, 2007: 265). Como se echa de ver, la práctica de la autoficción no se puede separar de las nociones de engaño y manipulación del lector. En este sentido, *La mitad del alma*, como cualquier autonovela, se ha de considerar como un juego intelectual, un juego de máscaras y enigmas construido a base de disimulaciones y desvelamientos parciales cuya finalidad es confundir al lector. Este tipo de relato estriba por tanto en la pericia hermenéutica de su lector, siendo la descodificación de las estrategias narrativas y enunciativas una obligación a la que debe someterse, al menos en parte, si quiere sacar provecho de su lectura. En tales condiciones, el «efecto autobiográfico» creado por el relato participa de la producción del interés narrativo y enfatiza el placer de la lectura concebida como un juego fundado en un haz de enigmas para resolver.

Así, una lectura atenta de *La mitad del alma* permite rastrear una serie de indicios que se le facilitan al lector para la resolución del enigma, no sólo de la historia sino también de la enunciación. Como lo explica Carme Riera en una entrevista, entre ella y la narradora “hay muchos paralelismos porque tenía que dar la sensación de estar contando mi vida” (Redondo, 2005). La elección de términos como ‘paralelismos’ o ‘dar la sensación’ indica con claridad meridiana que la novela ha sido concebida como una maquinaria destinada a producir una ‘ilusión autobiográfica’. En efecto, si no faltan en el relato elementos concertados para avalar una exacta coincidencia entre la persona de la autora y la figura textual de la narradora, el escrutinio de estos datos revela leves distorsiones entre sus biografías respectivas. El lector atento no deja de reparar así en la divergencia existente entre la edad de la narradora y la de la autora real. La reseña biográfica de Carme Riera insertada al final de la novela indica que la autora nació en 1948. Ahora bien, si la narradora de la ficción no menciona directamente su fecha de nacimiento, no deja de introducir en su relato un indicio que provoca la disgregación de la ecuación ‘narradora = au-

⁷ “La historia queda resuelta por el lector, se le pide que ayude en la investigación, que dé datos sobre la persona que pudo dar las cartas a la protagonista. ¿Si alguno me ha dado alguna pista? Ha habido una lectora que me ha dicho que ella tenía pistas sobre mi madre.” (Redondo, 2005).

tora’: “Entonces tenía siete años. Corría 1957” (45). Y por si el lector distraído o enfrascado en la lectura de la historia no hubiera reparado en este indicio, la narradora puntualiza algunas páginas después: “Nací en 1950” (54).

Lo mismo ocurre con la identidad nominal de la autora y de la narradora. La pista onomástica parece identificarlas, al menos parcialmente, ya que las iniciales del nombre de la narradora, una C, coincide como lo hemos visto, con la C de Carme, la autora que firma en la portada. Ahora bien, se echa de ver que la cosa cambia en lo que atañe a sus apellidos respectivos. En efecto, si bien la madre de la narradora tiene una identidad fluctuante ya que se hace llamar, ora Cecilia Balaguer, ora Celia Ballester, ninguno de estos dos apellidos concuerda en la realidad con los de la autora cuyo nombre completo es Carme Riera Guilera. De hecho, pocos lectores reparan en este detalle puesto que el segundo apellido de la autora no suele figurar en las portadas de sus novelas como tampoco aparece en la reseña biográfica al final del libro. A todas luces, Carme Riera juega con la ambigüedad de lo desconocido para favorecer la superposición de las dos instancias enunciativas, ilusión puesta de relieve por una justificación de la narradora de la ficción que suena tan natural y auténtica que pudo haberla pronunciado la propia autora: “Mi apellido materno no aparece nunca, ni siquiera en los títulos de crédito de los libros, porque al empezar a escribir, el editor me aconsejó que usara sólo uno, y así lo he hecho a lo largo de veinte años” (229). Al fin y al cabo, el enigma de la identidad onomástica nunca se podrá dilucidar puesto que si la narradora afirma: “yo únicamente uso el apellido de mi padre” (229), éste en ningún momento se menciona y al final de la novela el lector se halla con un rompecabezas identitario del que no ha encontrado más que una pieza, la C de un nombre, pero nunca podrá determinar qué nombre ni qué apellido lleva en realidad la narradora.

La figura del lector pautaada por el texto

Así, al rastrear el espacio textual en busca de informaciones, no sólo sobre la desaparición de la madre de la narradora sino sobre su verdadera identidad, el lector se da cuenta de que no es prudente tomar al pie de la letra lo que se le dice y afirma. Los autores de autoficciones lo embrollan todo sembrando la confusión en la mente de sus lectores dejándoles la libertad de entrar o no en este juego de apariencias e incertidumbres en el que difícilmente se pueden encontrar asideros sólidos. Por supuesto, todos los lectores no se encuentran en la misma situación receptiva. Primero, cada uno puede escoger la edición que le guste, con más o menos información paratextual. Por otra parte, todos los lectores no leen de la misma manera ni con el mismo propósito. Algunos se contentan con el placer de la historia pasando por alto el peritexto, en particular el resumen de la contraportada. Otros, más fieles, siguen a sus autores

preferidos atendiendo a todos aquellos documentos, artículos o entrevistas que forman lo que Gérard Genette llama el epitexto. Cualquiera que sea su motivación, el lector siempre oscila entre dos polos contrarios asumiendo alternativamente dos papeles distintos. Pasa así constantemente de una posición de lector “dominado”, que espera que la lectura afiance sus representaciones, a la de lector “dominador”, atento a las innovaciones y desviaciones del relato. Así, tanto Michel Picard como Vincent Jouve establecen una distinción entre una instancia lectora emotiva cogida en la trampa de la ilusión referencial y una instancia lectora más intelectual capaz de distanciarse críticamente del texto y sus artificios⁸.

No cabe duda de que la práctica de la autoficción favorece la emergencia de este tipo de lectura ‘intelectual’ puesto que le toca al lector valorar el grado de fiabilidad del narrador y la legitimidad de los valores que éste intenta transmitir. La novela de Carme Riera cumple con esta preceptiva en la medida en que deja al lector la iniciativa de determinar el tipo de lectura que le agrade escogiendo la clave, ficticia o autobiográfica, que le ayude en su recorrido o descubrimiento del texto. Si la autora afirma haber querido rendirle un homenaje a sus lectores y lectoras cualesquiera que sean (Redondo, 2005), es de pensar sin embargo que ella apuesta por una lectura ‘dominadora’ como lo manifiestan implícitamente las palabras de su narradora:

Usted, que es mucho más perspicaz que yo y a quien el hecho de no estar implicado en esta historia le permite una mayor objetividad que a mí, estoy segura de que habrá sospechado ya que Juan Pérez, el camionero, podía cumplir órdenes, órdenes precisas para acabar con Cecilia Balaguer. (205, el subrayado es mío)

La interpelación de la narradora al lector muestra a todas luces que el interés de la estrategia elaborada a lo largo de *La mitad del alma* es dinamizar la lectura concediéndole al lector un papel activo en el desciframiento del enigma de la historia. Pero, más allá de esta intención explícita, el dispositivo autoficcional compele ante todo al lector a resolver enigmas de índole narrativa y enunciativa. Este tipo de desciframiento requiere unas competencias particulares puesto que no consiste tan sólo en rastrear en el texto una serie de ele-

⁸ Aunque discrepan levemente en la definición de los tres regímenes de lectura que cada uno establece, los dos estudiosos franceses concuerdan en distinguir dos instancias que remiten, para la primera, a la dimensión pulsional de la lectura, y la otra, a la dimensión intelectual de la misma. El ‘leído’ (le ‘lu’) sería la parte inconsciente del lector que reacciona a las estructuras fantasmáticas del texto. El ‘lectante’ (le ‘lectant’) sería la parte ‘crítica’ del lector que nunca se olvida de que todo texto, novelesco o no, es ante todo una construcción respecto a la que hace falta distanciarse. (Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, pp.260-263); Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, pp.81-83)

mentos propiamente autobiográficos, los famosos “autobiografemas” de que habla Pierre Pillu (1987: 266). Se trata sobre todo de activar los conocimientos que uno pueda tener en cuanto al funcionamiento de un género determinado, en este caso particular el autoficticio, y por ende también los géneros novelesco y autobiográfico.

Conclusión

Al situarse entre dos prácticas de escritura a la vez pragmáticamente contrarias y sintácticamente indiscernibles, la autoficción cuestiona los esquemas receptivos y nuestros hábitos de lectura (Colonna, 2004: 241). Como lo recuerda Justo Navarro, “la autoficción es una apelación a suspender nuestra tendencia a la credulidad” (Alberca, 2007: 16). Para ir en contra de lo que Coleridge denominó “the willing suspension of disbelief”, y antes de echar mano del dispositivo autoficticio, Carme Riera ya había ido reflexionando a través de su producción anterior sobre el tema de la seducción, ese canto de las sirenas que se alza del texto para embelesar al lector y encerrarle en la trampa de la ilusión referencial haciéndole confundir la vida con la ficción⁹.

En *La mitad del alma*, Carme Riera elabora una calculada estrategia para seducir y a la vez poner en guardia a su lector, invitándole a recorrer con ella el terreno movedido y lúdico de la autoficción. Al impelerle a que participe de manera activa y reflexiva en un “juego de espejos y reflejos, de simulacros y máscaras” (Cotoner, 2000: 14), la escritora mallorquina solicita su atención así como su pericia para sortear los escollos y desarmar la maquinaria textual. Aunque la autora afirma haber querido rendir homenaje a todos sus lectores, no cabe duda de que la figura receptora que diseña el texto es la de un lector sagaz, capaz de apreciar el juego intelectual al que se le convida y aceptar el desafío que le plantea la autora. A él le toca desenredar la maraña de patrañas en la que está cogido recordando a cada instante los versos de Pessoa que la propia Carme Riera citaba en una entrevista: “El poeta es un fingidor / que

⁹ En *Joc de miralls* (Por persona interpuesta para la versión castellana), la protagonista le hace al escritor Pablo Corbalán una entrevista en la que le pregunta lo que significa para él la seducción. Responde el escritor: “Es, naturalmente, mi primera obsesión como escritor. Me interesa de entrada seducir al lector para que no me abandone de buenas a primeras, para que siga leyendo hasta el final. Mediante las apariencias, mediante los signos, la ambigüedad y la connotación que ofrece mi discurso pretendo acercarle a mí, hacerle mío, eso es seducirle. Pero a la vez que el lector es seducido se convierte a sí mismo en seductor. Seductor es aquel que es seducido” (Riera, 1989 : 21). Pablo Corbalán, el escritor ficticio de *Joc de miralls* no deja de aparecer aquí como el portavoz o el *alter ego* de la propia Carme Riera quien, en 1991, en una entrevista con Neus Aguado, declaraba: “Creo que el escritor debe ser un buen seductor y la escritora una buena seductora, y que para seducir al lector lo que hay que hacer es encontrar un tono confidente, cómplice, envolvente [...]” (Cotoner, 2000: 20).

finge tan absolutamente / que incluso finge dolor / cuando de verdad la siente” (Azancot, 2005).

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alberca, M. (2001). En las fronteras de la autobiografía. Retrieved from: <http://www.uhb.fr/alc/celam/soi-disant/01Question/Analyse2/FRONTE-RA.htm>
- Azancot, N. (2005, January 22) Entrevista a Carme Riera, *El Cultural*. Retrieved from http://www.elcultural.es/version_papel1/Letrs/11217/Carme_Riera/
- Camí-Vela, M. A. (2000). *La búsqueda de la identidad en la obra literaria de Carme Riera*, Madrid: Editorial Pliegos.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch: Editions Tristram.
- Cotner, L. (ed.) (2000). *El espejo y la máscara. Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona: Ediciones Destino, “Destinolibro” nº438.
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris: Seuil, coll. «Poétique».
- Genette, G. (1987). *Seuils*, Paris: Seuil, coll. «Poétique».
- Hubier, S. (2003). *Littératures intimes. Les Expressions du Moi; de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris: Armand Colin.
- Jouve, V. (1992). *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris : PUF.
- Laouyen M. L'autofiction: une réception problématique?, Retrieved from: <http://www.fabula.org>
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*, Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1998). *Pour l'autobiographie*, Paris: Seuil.
- Les Écritures du Moi, de l'autobiographie à l'autofiction, (2002, May) dossier en *Magazine littéraire* (409), 18-66.
- Lojo M.R, Riera Guilera, C., Mateo Díez L., Villoro J. & Pozuelo Yvancos J.M. (2006, May 15). La autoficción / self-fiction en la narrativa hispánica actual, III encuentro de escritores españoles e hispanoamericanos, 5 de mayo de 2006. *Siglo XXI, Literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes* (4), 273-280.
- Molero de la Iglesia, A. (July-October 2006). Figuras y significados de la autonovela. *Espéculo*, (33). Madrid: UCM. Retrieved from: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/autonove.html>

- Picard, M. (1986). *La Lecture comme jeu*. Paris: Editions de Minuit, coll. «Critique».
- Pillu, P. (1987). Lecture du roman autobiographique. In *La Lecture littéraire*, Actes du Colloque de Reims, 14-16 juin 1984, (pp. 256-272) Paris : Editions Clancier-Guénaud.
- Pino, C. (2005, January 14). Carne Riera reivindica la memoria histórica en su última novela. *La Voz de Galicia*. Retrieved from: http://www.nodo50.org/foroporlamemoria/documentos/2005/criera_14012005.htm
- Redondo, M. (2005, February 14). «La memoria es el alma, sin ella estamos muertos», dice Carne Riera. La escritora mallorquina publica en castellano su novela *La mitad del alma*. *Deia*. Retrieved from: <http://www.deia.com/es/impresa/2005/02/14/gipuzkoa/d2/77215.php?print=1>
- Riera, C. (2006). *La mitad del alma*. Barcelona: Punto de Lectura.
- Riera, C. (1989) *Joc de miralls (Por persona interpuesta)*, versión de la autora. Barcelona: Planeta.
- Toro, V., Schlickers S. & Luengo A. (Eds.) (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuet.

CARME RIERA AND THE LUDIC SPACE OF THE *AUTONOVELA*.
 APROXIMATION TO AUTOFICTIONAL GAMES OF
LA MITAD DEL ALMA (2004)

SUMMARY: Located in an intermediary space where reality and fiction are mixed up, Carne Riera's novel, *La mitad del alma*, offers a text of an enigmatic status. Autobiography featuring as a novel, autobiographic novel or autofiction? Making a choice proves difficult for the reader who is led to change points of view as reading goes on. However a careful analysis of the text allows one to point out certain aspects of the narrator's enunciative and narrative strategy, and to evaluate its effects on the reader. Caught in the trap of a device that forces him to take on an active role in solving the enigma at the heart of this narrated story, the reader is led to wonder about the manipulation he is subjected to by this narrative. What is the authoress exactly aiming at in this permanent game of disclosure and concealment? Is the only aim of her strategy to destabilize her readers by making light of their certainty and reading habits? These are the questions, resulting from this strategic device put in place by Carne Riera in *La mitad del alma*, that need to be addressed.

KEYWORDS: autofiction, Carne Riera, transgression, strategic device, reader's reception

Branka Kalenić Ramšak
Universidad de Ljubljana
branka.ramsak@guest.arnes.si

LA IMAGINACIÓN EN LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: *LA LOCA DE LA CASA* DE ROSA MONTERO

RESUMEN: El artículo analiza el concepto de la imaginación en los contextos literarios modernos, posmodernos y actuales. Con el cambio del siglo XX al XXI los novelistas empiezan a reflexionar sobre el futuro literario y se orientan hacia la búsqueda de nuevos modos de narrar. Una de las posibles salidas de la *condición posmoderna* parece ser la nueva imaginación en la que se combina la forma autobiográfica con la ficcional. El futuro de la novela puede representar un nuevo género híbrido que está ganando terreno en el mundo de la escritura y se caracteriza por ser una mezcla de autobiografía, reportaje e invención. Varios son los narradores españoles contemporáneos que en este nuevo género mestizo ven posibles salidas del estancamiento posmodernista, entre ellos se encuentra también Rosa Montero. El artículo presenta su obra *La loca de la casa* (2003) dentro de ese nuevo entendimiento de la imaginación.

PALABRAS CLAVE: narrativa, posmodernismo, imaginación, género mestizo, *La loca de la casa*

El contexto español

El cambio político español en 1975 hacia la transición democrática abrió grandes esperanzas para el resurgimiento literario. Daba la impresión de que la narrativa española había de romper las fronteras miméticas después del aislamiento cultural vivido durante el franquismo. Aunque después de la falsa profecía sobre la muerte de la novela como género que había parecido llegar hacia los mismos bordes narrativos (Proust, Joyce) y la fase experimentalista de la novela española, ésta intentaba recuperar la libertad creativa. Pero “Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira; / cambian la mar y el monte y el ojo que los mira”, escribe Antonio Machado en su poema *A orillas del Duero* (1978: 44). La novela se convirtió en un campo fructífero de perspectivas y de visiones muy variadas, recuperó sus rasgos más característicos –la fabulación, la imaginación, la fantasía, la ironía,

la transparencia discursiva— también en el intento de atrapar las corrientes narrativas que existían fuera de las fronteras españolas.

Desde nuestra perspectiva histórica podemos afirmar que *Incipit vita nova*, como anunciaba Dante Alighieri en los sonetos de *Vita nova* en los albores del renacimiento europeo. De modo análogo a la estética renacentista, la nueva etapa de la novela española se instaura sobre la poética aristotélica de la *mimesis*, pero no de manera servil, sino como una forma de estímulo de la competición o *aemulatio*; disuelve la normatividad precedente del *viejo* mundo y se orienta hacia la lectura dialogística del *nuevo* mundo, del mundo moderno. A la narrativa española ha llegado el posmodernismo, que en las décadas precedentes ya había fertilizado las literaturas europeas y americanas.

Novedad

Hoy podemos estar de acuerdo con los que afirman que Jorge Luis Borges fue el primero que señaló las nuevas pautas posmodernistas, quebrando el concepto de realidad y de historia. La obra de Borges pone en cuestión la idea misma de representación de la realidad. Su mundo literario se llena de espejos y de copias, reflejos y reduplicaciones, de paradojas donde la semejanza es desemejante y donde predomina una estética de la perplejidad ante una realidad que no es posible ver en un sentido. El mundo es un laberinto de posibilidades, de tiempos paralelos, donde el pasado y el futuro, la conjetura y el palimpsesto se unen, afirma Pozuelo Yvancos (2004: 41). Las *ficciones, imaginaciones, invenciones* de Borges se convierten en metáfora de una literatura que no aspira a ser más que literatura. Pero, al mismo tiempo, funciona también como metáfora de la crisis del hombre y de su relación con la realidad.

Ya desde el siglo XIX muchos filósofos anunciaban la posmodernidad que tendría que llegar al final del milenio como consecuencia de los considerables cambios económicos y sociales. Entre ellos cabe destacar a los socialistas utópicos y a Auguste Comte, con su visión científico-tecnológica de la sociedad, a Marx y Engels, con la previsión de la globalidad del mundo capitalista, en un nivel tanto económico como cultural, y a Friedrich Nietzsche con su anuncio de la nueva época en la que se vislumbra un hombre de cualidades excepcionalmente superiores. Sobre todo este último ejerció notable influjo sobre numerosos teóricos del posmodernismo, entre ellos Jean-François Lyotard e Ihab Hassan. Nietzsche considera que después de revoluciones, guerras y el caos total y después de la negación de todo lo que ostentaba méritos en el pasado llegaría una nueva época con valores completamente diferentes, cuyos portavoces serían miembros de la nueva clase aristocrática.

El comienzo del siglo XX destruyó nuestra certitud acerca de la realidad; sobre todo los científicos nos explicaron que ya no nos podíamos fiar

de nuestra percepción de la realidad –el tiempo, el espacio, nuestro propio yo ya no eran lo que habían parecido en los siglos pasados. Se anunciaban cambios drásticos también en el arte y en la literatura, que debía reflejar esa incertidumbre, discontinuidad e irregularidad. Aparecieron así las corrientes modernistas y vanguardistas. En cuanto a la novela, se comenzó a hablar de la muerte del género narrativo largo, referido a la realidad circundante.

El final del modernismo en la segunda mitad del siglo XX y su posible continuación en el posmodernismo no puede ser un hecho insignificante, pasajero; por razones metafísicas hay que concederle toda la relevancia de un gran acontecimiento cultural. Ya desde el principio la creatividad modernista en su sentido absoluto fue sentenciada a su fin, a su propio desuso, porque la novedad continua no es realizable. Por eso era sólo cuestión de tiempo que el modernismo ya no podría seguir rompiendo con la tradición, negándola e inventando continuamente novedades formales. Uno de los rasgos del siglo XX que acaba de concluir es su inusitada capacidad para proponer paradigmas nuevos y hacerlos desaparecer con la misma celeridad con la que los había propuesto.

Con el fin del modernismo y el comienzo del posmodernismo llegó el momento de volver al pasado, hacia la tradición, pero no de una manera obligatoria como antes, sino de modo libre y voluntario. Umberto Eco, en sus *Apostillas a El nombre de la rosa* (1984: 74), relaciona el arte posmoderno con el agotamiento de las revoluciones vanguardistas:

La vanguardia histórica (pero también aquí hablaría de categoría metahistórica) intenta ajustar las cuentas con el pasado. La divisa futurista “abajo el claro de luna” es un programa típico de toda vanguardia... La vanguardia destruye el pasado, lo desfigura: *Les demoiselles d'Avignon* constituyen un gesto típico de la vanguardia; después la vanguardia va más allá, una vez que ha destruido la figura la anula, llega a lo abstracto, a lo informal, a la tela blanca, a la tela desgarrada, a la tela quemada...

Pero llega el momento en que lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–, lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad. La vanguardia (lo moderno) no puede ir más allá, porque ya ha producido un lenguaje que habla de sus imposibles textos (arte conceptual).

El mérito del arte posmoderno es que reunió en un contexto común todas las épocas pasadas que pueden actuar ahora en relaciones enteramente nuevas. Una vez rotas las barreras entre el arte realista y el modernista, nace la sorprendente producción ininterrumpida de numerosas y distintas formas que son capaces de rellenar nuevos contenidos psíquicos y materiales de la sociedad moderna. El lema del arte posmoderno, por tanto, ya no puede ser

Cogito, ergo sum, sino Creo, ergo sum. La creación por la creación misma es la única posibilidad de dominar la caótica realidad. La posmodernidad concibe el mundo como un conjunto de diversas y poco constantes interpretaciones de la existencia humana. Por eso, la cultura que refleja la experiencia cotidiana del hombre debe manifestarse de un modo plural, ecléctico, descentralizado y autorreferencial.

Lectura

Además, Borges destaca el acto de la recepción de todo texto literario, lo que le parece sumamente importante. Sus palabras, escritas a mediados del siglo XX, en 1952, en *Otras inquisiciones* (1985: 168) suenan proféticas:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil.

La ficción no depende sólo de los enfoques extradiegético e intradiegético del autor, sino también de los del lector —en la cadena comunicativa la recepción es tan importante como la creación. Ya Cervantes (2004: 490) decía al final de la primera parte del *Quijote* con la voz del canónigo: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que leyeren”.

Hay un cambio trascendental entre la novela tradicional y la novela del siglo XX que afecta a la estructura narrativa y el lenguaje: la novela deja de contar lo que pasa en el interior de los personajes para empezar a contar desde el interior de los personajes, o sea, se trata del paso de la mirada exterior a la mirada interior, según considera José María Guelbenzu (2007: 215). Y con este giro sustancial cambia también el papel del lector, cuya ocupación pasiva y estática ha debido cambiar por completo. El lector ha tenido que ir transformándose en receptor activo y cómplice del autor, porque la lectura tiene que ser una actividad de desciframiento activo del código constructor de la narración. Leer hoy no supone una praxis textual estable, no es sólo un diálogo íntimo entre dos sujetos a través del texto, sino se trata de la nueva situación epistémica que exige una intercomunicación no jerárquica.

Consecuentemente, también a causa de este cambio de enfoque, la novela del final del siglo pasado, que ha vivido la multiplicación de mensajes sin normas estéticas o principios dominantes, es el reflejo de la heterogeneidad narrativa. Ahora, ya pasada la primera década del siglo XXI, tenemos que

admitir que una de las principales aportaciones del posmodernismo ha sido la legitimidad de la confluencia de visiones diferentes.

Actualidad

Pero la posmodernidad literaria, la que puede aportar algo a cierto nivel estético literario, ha entrado en crisis. La globalización como modelo paradigmático general en su concepción económica ha conllevado también una cultura subyugada a una lógica mercantil que ignora los intereses humanos. A menudo la literatura está subordinada a las leyes del mercado, ajenas a los impulsos estéticos; se produce así la trivialización de literatura dentro de la cultura del desperdicio o *trash culture*, tal y como señala Gonzalo Navajas (2002: 39). Los autores se van convirtiendo en estrellas de cine que sufren el ruido terrible que les impone el mercado. Fácilmente pueden alejarse de su camino creativo porque desean ocupar más un puesto social que literario.

Algunos escritores se han dado cuenta de que con el cambio del siglo XX al XXI, la verdadera literatura, la del gozo estético, está en peligro. Y la imagen de la agonía literaria les provoca un terrible sentimiento de melancolía y de soledad, descrito por Enrique Vila-Matas en su libro *El mal de Montano*:

A comienzos del siglo XXI, como si mis pasos llevaran el ritmo de la historia más reciente de la literatura, me encontré solitario y sin rumbo en una carretera perdida, al atardecer, en marcha inexorable hacia la melancolía. Una lenta, envolvente, cada vez más profunda nostalgia por todo aquello que la literatura había sido en otro tiempo se confundía con la niebla a la hora del crepúsculo. [...] En el arte me veía rodeado de odiosas mentiras, falsificaciones, mascaradas, fraudes por todas partes. Y además me sentía muy solo. Y cuando miraba lo que tenía frente a mis ojos veía siempre lo mismo: la literatura a comienzos del siglo XXI, agonizando. (2009: 245)

Con el cambio de siglo, como solía ocurrir también en el pasado, los autores empiezan a reflexionar sobre el futuro literario. Ya desde los años ochenta del siglo pasado el casticismo de la novela española fue desapareciendo, y lo que predominaría en su lugar sería el *mestizaje universal*. Ese mestizaje de géneros, temas, lenguajes no confía en la sucesión y en la jerarquía, sino en la simultaneidad, como si los nuevos narradores se hubiesen inventado una cartografía en la que todas las rutas fueran posibles y todas las lenguas accesibles. Sin embargo, parece que hay por lo menos dos tendencias generales en la narrativa española actual: una es más deconstructora, intelectualista, otra es más fabuladora, que intenta recuperar la referencialidad y propone el regreso a la tradición.

La novela actual se destaca por su orientación hacia la búsqueda de nuevos modos de narrar, que crecientemente se realizan mediante formas autobiográficas. José María Guelbenzu (2007: 217) considera que el futuro de la novela puede representar un nuevo género híbrido que está ganando terreno en el mundo de la escritura y se caracteriza por ser una mezcla de autobiografía, reportaje e invención. La novela tendrá que ser mixta, mestiza tanto de temas como de formas, un terreno ficcional en el que se mezclen los elementos ficcionales con los reales, tomados de la realidad histórica, intelectual, literaria, individual, colectiva, etc. El novelista tendrá que ser un *novelista oculto* que, según Miguel de Unamuno (1995: 149) “toma nota de nuestras palabras para reproducirlas un día”, para que pueda borrar las fronteras entre la realidad y la ficción y convertirse un día en “un personaje *nivolesco*”. *Nivelar* en este caso significa que realidad y ficción se encuentran en el mismo nivel de historicidad y ficcionalidad. La ficción crea un mundo tan verdadero como el de la realidad, y al revés, toda ficción es tan real que el lector la vive como si hubiese ocurrido de verdad. La literatura se mezcla con la vida y a la vez influye sobre ella, la forma.

Varios son los narradores españoles contemporáneos que en un nuevo género ficcional mestizo ven posibles salidas del estancamiento posmodernista: Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Antonio Muñoz Molina, etc. Entre todos ellos, la que menos se menciona es la escritora Rosa Montero.

Rosa Montero

Imprescindible cuando se habla de la literatura española contemporánea, Montero es una de las autoras españolas más leídas en la actualidad. Su nombre es sinónimo de textos de gran éxito entre el público, de propuestas novedosas, de enfoques originales, y, para los editores, de éxito comercial y de grandes tiradas.

El nombre de Rosa Montero se asocia con la tercera generación de autoras (Paloma Díaz Mas, Luisa Castro o Mercedes Abad) desde el final de la Guerra Civil, después de la Generación del 50 (Carmen Laforet, Ana María Matute, Elena Quiroga, Carmen Martín Gaité) y la generación comúnmente conocida como la Generación del 68 (Ana María Moix, Lourdes Ortiz, Montserrat Roig, Esther Tusquets, Soledad Puértolas, etc.). Su obra tiene el sabor del mundo cotidiano, su literatura está comprometida con la realidad circundante, lo que le ha valido traspasar las fronteras españolas y convertirse en una de las escritoras más difundidas del mundo actual. A cualquiera que se acerque a su labor literaria le debe llamar la atención su innegable éxito editorial. Miles y miles de ejemplares vendidos por todo el mundo, libros traducidos prácticamente a todas las lenguas, campañas publicitarias por todo el globo, innumerables

ruedas de prensa y entrevistas dadas a los más diversos periódicos, revistas y televisiones. Es una prolífica escritora que publica novelas, cuentos, cuentos infantiles, ensayos, libros periodísticos con recopilaciones de artículos.

Su otra faceta, por la que es casi tan popular como por su narrativa, es la de periodista: sus columnas en *El País* son desde 1976 esperadas ansiosamente por miles de lectores, que leen sus comentarios sobre la actualidad cotidiana, tanto española como mundial. Desde hace muchos años alterna el periodismo y la literatura.

El conjunto de obras de Rosa Montero es muy diverso, muy heterogéneo, no sólo en la construcción de la trama, sino también en el temario narrativo. A la escritora le interesan todos los temas de la actualidad –española o extranjera, femenina o masculina, exterior o interior, literaria o trivial. Pero a todos sus textos los une un estilo fieramente crítico, humorístico y plagado de comentarios irónicos. Y en este hecho resulta sugestivo adscribirla a una corriente hispánica tradicional que se extiende desde la Edad Media con el Arcipreste de Hita y Fernando de Rojas, pasando por el autor anónimo de *Lazarillo de Tormes*, Cervantes y Quevedo, hasta los autores del siglo pasado, como por ejemplo Ramón del Valle-Inclán, Luis Martín-Santos o Miguel Delibes. Rosa Montero, con su escritura llena de guiños humorísticos, paródico-irónicos e incluso esperpénticos, enfrenta una vez más el espejo cóncavo del Callejón del Gato a la sociedad y a la figura del escritor como domador de palabras.

La loca de la casa (2003)

Con su particular sentido del humor, Rosa Montero abre en *La loca de la casa* el libro de su propia vida. Bajo el título, que remite a los conceptos de Santa Teresa de Jesús, que entendía la expresión *la loca de la casa* para referirse a la imaginación, mezcla los géneros –novela, ensayo, biografía– y construye retratos propios. Este libro es una autobiografía novelada, es su obra más personal, un recorrido por los vericuetos de la fantasía, de la creación artística y de los recuerdos más secretos. La autora emprende un viaje a su interior en un juego narrativo en el que se mezclan vida y literatura: “no podía hablar de la literatura sin hablar de la vida; de la imaginación sin hablar de los sueños cotidianos; de la invención narrativa sin tener en cuenta que la primera mentira es lo real”, afirma Montero (2003: 11). Porque hablar de literatura es hablar de la vida. La literatura aquí encuentra su más noble razón de existencia: ser explicación y complemento de la vida.

La loca de la casa es para su autora una caja de sorpresas, un libro de mestizaje de géneros, una realidad a caballo entre la imaginación y la locura. Para ella, la vida no puede entenderse sin la imaginación. De ahí que este libro

sea una obra sobre la fantasía, la literatura y la locura, entendida esta última como frontera de la imaginación desordenada.

Escribir un libro sobre la literatura misma, sobre “el oficio de escribir” (Montero, 2003: 11) o sea, utilizar en el libro la técnica metaficcional, esto es, que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa y que a lo largo del texto mismo revela sus propias estrategias narrativas, ha sido desde hace mucho tiempo casi una obsesión de la escritora:

Llevo bastantes años tomando nota en diversos cuadernitos con la idea de hacer un libro de ensayo en torno al oficio de escribir. Lo cual es una especie de manía obsesiva para los novelistas profesionales: si no fallecen prematuramente, todos ellos padecen antes o después le imperiosa urgencia de escribir sobre la escritura, desde Henry James a Vargas Llosa pasando por Stephen Vizinczey, Montserrat Roig o Vila-Matas, por citar algunos de los libros que más me han gustado. Yo también he sentido la furiosa llamada de esa pulsión o ese vicio (Montero, 2003: 11).

El título del libro es una supuesta referencia a Santa Teresa de Jesús, aunque en sus escritos no se encuentran exactamente estas palabras. Su idea principal era que el pensamiento (o imaginación) no es el entendimiento, es una de las potencias del alma; cuando la imaginación vuela, sólo Dios puede atarla; de este modo cree que la imaginación y la falta de prudencia forman parte del proceso creativo, de la escritura, de la palabra imaginada. Por eso Rosa Montero sostiene (2003: 27-28):

la razón posee una naturaleza pulcra y hacendosa y siempre se esfuerza por llenar de causas y efectos todos los misterios con los que se topa, al contrario de la imaginación (*la loca de la casa*, como la llamaba Santa Teresa de Jesús), que es pura desmesura y deslumbrante caos.

El escritor está rodeado de palabras que forman parte de su más escondida naturaleza, porque “el escritor siempre está escribiendo. En eso consiste en realidad la gracia de ser novelista: en el torrente de palabras que bulle constantemente en el cerebro” (Montero, 2003: 17). Pero el bullicio de palabras necesita algo más, clama por el misterio del alma, por cierta gracia divina que tanto Rosa Montero como su predecesora espiritual, Santa Teresa, llaman la imaginación: “Pero en el oficio de novelista hay algo aún más importante que ese tintineo de palabras, y es la imaginación, las ensoñaciones, esas otras vidas fantásticas que todos tenemos” (Montero, 2003: 17-18).

Pero el texto está lleno de trampas, de guiños, de falsedades, de citas que despistan al lector desatento. No es un libro que se pueda leer como autobio-

grafía real porque el propósito es mostrar cómo la vida imaginaria es tan real como la vida real:

Pero para mí no hay nada comparable con ser novelista, porque te permite no sólo vivir otras vidas, sino además inventárselas. “A veces tengo la impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel”, dice Vila-Matas en *El viaje vertical*. La novela es la autorización de la esquizofrenia (Montero, 2003: 29).

El libro de Rosa Montero tiene que leerse con sospecha, porque en el fondo lo que realmente importa es que se trata de un texto de reflexiones sobre el oficio de escribir, sobre la creatividad literaria:

Decía Faulkner que una novela “es la vida secreta de un escritor, el oscuro hermano gemelo de un hombre”. Y Sergio Pitol, de quien he tomado la cita de Faulkner (la cultura es un palimpsesto y todos escribimos sobre lo que otros ya han escrito), añade: “Un novelista es un hombre que oye voces” (Montero, 2003: 18).

Las verdades o las mentiras literarias, una vez lanzadas de la imaginación del novelista, empiezan a vivir su existencia independiente. *La loca de la casa* aspira a la verdad a través de las mentiras literarias. Aquí va el ejemplo de Italo Calvino:

Sólo una historia más, otra leyenda bellísima. La cuenta Italo Calvino en su libro de ensayos literarios *Seis propuestas para el próximo milenio*. Calvino la sacó de un cuaderno de apuntes del escritor romántico francés Barbey d'Aurevilly, quien a su vez la sacó de un libro sobre la magia: la cultura es siempre así, capa tras capa de citas sobre citas, de ideas que provocan otras ideas, chisporroteantes carambolas de palabras a través del tiempo y del espacio (Montero, 2003: 206).

Rosa Montero muestra en 19 capítulos inconexos y un *Post scriptum* el mundo interior de los escritores, o sea, cuenta sus recuerdos más íntimos en los que la literatura y la imaginación representan el eje central de su labor vital: “escribir ficción es sacar a la luz un fragmento muy profundo de tu inconsciente”, confiesa Montero (2003: 117).

Uno de los subtemas sobre los que reflexiona en su novela es el oficio de escribir, que asemeja a la locura y a la vez a la vida infantil: la locura y la infancia son dos estados en los que el hombre no sabe distinguir lo real de lo soñado:

Somos, o deberíamos ser, como aquel niño del cuento de Andersen que, al paso de la pomposa cabalgata real, es capaz de gritar que el monarca está

desnudo. [...] Escribir, en fin, es estar habitado por un revoltijo de fantasías, a veces perezosas como las lentas ensoñaciones de una siesta estival, a veces agitadas y enfebrecidas como el delirio de un loco (Montero, 2003: 19).

Frecuentemente los novelistas se lanzan a la escritura partiendo de una narración a base de una imagen percibida, de un acontecimiento inesperado, de un impulso inconsciente o de una frase turbulenta. La autora manifiesta sus reflexiones con varios ejemplos literarios, como son, por ejemplo, las iluminaciones imaginativas de Carson McCullers o de Rudyard Kipling, pero cuenta también sus propias experiencias vividas o imaginadas que la han inspirado en sus obras anteriores, p. ej. en *Te trataré como a una reina* o en *Bella y oscura*. Aquí no se trata de acontecimientos reales, autobiográficos, sino de los que verosímelmente les pudieran ocurrir a ella o a autores referidos y que por ser tanto posibles como ficcionales parecen al mismo tiempo reales e irreales.

También le parece sumamente importante el acto de leer. Los escritores necesitan a los lectores para su existencia. Se trata de una relación vital porque el escritor no puede existir sin lector y al revés:

lo cierto es que necesitamos cierto reconocimiento público; y no sólo para seguir escribiendo, sino incluso para seguir *siendo*. Quiero decir que un escritor fracasado suele convertirse en un monstruo, en un loco, en un enfermo. En un ser infinitamente desgraciado, en cualquier caso (Montero, 2003: 80).

La escritora refuerza sus pensamientos con el ejemplo de Herman Melville, el autor de la novela *Moby Dick* que hoy se sigue editando y leyendo pero que en el momento de su publicación no gustó a nadie. Su autor terminó en la profunda frustración, casi en el silencio literario. Posiblemente también a este fracaso se debe el hecho de que Melville escribió más tarde su brillante novela corta *Bartleby el escribiente*. Este texto luego sirvió a Enrique Vila-Matas como texto invisible para sus notas a pie de página, *Bartleby y compañía*, novela autoficcional por excelencia.

Cuando desaparecen la lectura y los libros, la imaginación muere instantáneamente y el mundo se convierte en un lugar horrible: “Dejar de escribir puede ser la locura, el caos, el sufrimiento; pero dejar de leer es la muerte instantánea. Un mundo sin libros es un mundo sin atmósfera, como Marte. Un lugar imposible, inhabitable”, cree Rosa Montero (2003: 200). La literatura tiene que mantener su poder vital en todas las sociedades y en todos los tiempos, su posible desaparición conduciría a la muerte. Lo sabía ya Cervantes cuando al final del *Quijote* mata a su protagonista porque éste ha renunciado a la locura, es decir, a la imaginación. El origen profundo de la enfermedad de don Quijote no es el amor como solía pasar en las novelas de caballerías, sino proviene de la lectura de esas mismas novelas, su locura es de carácter

intelectual. Don Quijote, al inicio del siglo XVII, se identifica demasiado con la ficción de las novelas medievales; la realidad y la ficción están tan igualadas que no se distinguen los límites entre ellas. Cuando las manifestaciones de la melancólica locura y de la excedida imaginación donquijotesca desaparecen, el protagonista tiene que morir:

Por eso don Quijote prefiere morir. Cervantes cierra su obra con un desenlace aparentemente convencional y retrata a un hidalgo enfermo que, en sus últimas horas, reniega de su imaginación desbordante. En el momento de la verdad de la agonía habría visto la luz de la Razón. Pero lo que en realidad está sucediendo es lo contrario: no es que se esté muriendo y por eso recupere la cordura, sino que ha renunciado a la imaginación y por eso se muere (Montero, 2003: 196).

Rosa Montero, en su ensayo ficcional, también reflexiona sobre otros temas, p. ej. sobre el feminismo y si existe una literatura de mujeres, sobre el papel de la crítica literaria, sobre la estrecha e indisoluble relación entre realidad y ficción con la que concluye el último capítulo, titulado *Post scriptum* (2003: 272):

Todo lo que cuento en este libro sobre otros libros u otras personas es cierto, es decir, responde a una verdad oficial documentalmente verificable. Pero me temo que no puedo asegurar lo mismo sobre aquello que roza mi propia vida. Y es que toda autobiografía es ficcional y toda ficción autobiográfica, como decía Barthes.

Y al final está la clave de *La loca de la casa*: su autora ha sacado a la luz la esencia de su realidad, la inconsciencia literaria (la locura creativa, la imaginación loca) que forma parte de su vida real. De este modo Rosa Montero, junto con muchos otros autores españoles contemporáneos, ha intentado encontrar en la práctica de la ficción autobiográfica una de las posibles salidas del agotamiento literario posmoderno, también mostrando la garantía de que la novela todavía no morirá, sino que seguirá disfrutando de su larga agonía. Porque la autora, al final de su recorrido imaginativo, sigue creyendo que la novela es el género literario que “mejor se pliega a la materia rota de la vida” y “en el que reina la misma imprecisión y desmesura que en la existencia humana” (Montero, 2003: 158). Una vez acabada la lectura, el lector cómplice de este libro también debe convertirse “en partícipe[s] de una fructífera y duradera reflexión sobre los límites e hibridez de los géneros, y sobre la profunda interpenetración de realidad, tiempo y literatura” (Rodríguez Díaz del Real, 2012: 45).

¿Seguirá Rosa Montero el camino de mestizaje de géneros, ese mundo inseguro de fronteras borradas sin caer en la repetición? Después de tan personal recorrido por los vericuetos de la fantasía en *La loca de la casa* hasta ahora no

ha vuelto al *cóctel* compuesto de la autobiografía, de las biografías ajenas, de la novela, del ensayo, de la historia:

Camino y camino de novela en novela descubriendo paisajes inesperados. E intento no conformarme, no repetirme. Lo que hace que cada libro sea más difícil de escribir que el anterior. No sé si aguantaré en esa frontera por mucho tiempo: es un lugar incómodo y los humanos, [...] somos unos bichos bastante débiles. Por eso, si pienso hoy qué me gustaría que pusieran en mi necrología, creo que me bastaría con que pudieran decir: “Nunca se contentó con lo que sabía” (Montero, 2003: 167).

Como la vida siempre lleva consigo algo imperfecto, paradójico e incompleto, posiblemente también la escritura de Rosa Montero volverá a ese género mixto, unido a la vida real y tan prometedor en la narrativa española contemporánea:

Por eso el género literario que prefiero es el de la novela, que es el que mejor se pliega a la materia rota de la vida. [...] La novela es el único territorio literario en el que reina la misma imprecisión y desmesura que en la existencia humana. [...] una verdadera novela siempre tendrá algo sobrante, algo irregular y desaliñado (los crustáceos que están pegados a la ballena) porque es un trasunto de la vida y la vida jamás es exacta (Montero, 2003: 158-159).

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1985). *Otras inquisiciones*. Barcelona: Bruguera.
- Eco, U. (1984). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Cervantes Saavedra, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- Guelbenzu, J. M. (2007). Otro camino para la novela. In M. Heredia (Ed.), *Vila-Matas portátil* (pp. 213-231). Barcelona: Candaya.
- Machado, A. (1978). *Campos de Castilla*. Madrid: Cátedra.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Madrid: Alfaguara.
- Navajas, G. (2002). *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2004). *Ventanas de la ficción*. Barcelona: Península.
- Rodríguez del Real, A. (2012). Tiempo, realidad y ficción en *Anatomía de un instante* de Javier Cercas. *Ars & Humanitas*, VI/2, 37-47.
- Unamuno, M. de (1995). *Niebla*. Madrid: Ediciones Santillana.
- Vila-Matas, E. (2009). *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.

THE IMAGINATION IN SPANISH CONTEMPORARY NOVEL:
ROSA MONTERO'S *LA LOCA DE LA CASA*

SUMMARY: The article analyzes the concept of imagination in modern, post-modern and actual literary contexts. By the turn from the twentieth to the twenty-first century the novelists begin to consider about the literary future and orient themselves towards finding new modes of narrating. One of the possible exits of the postmodern condition seems to be the new imagination in which the fiction is combined with the autobiographical form. The future of the novel may represent a new hybrid genre that is gaining ground in the world of writing and it is characterized by a mixture of autobiography, reportage and invention. There are several contemporary Spanish narrators who see possible solutions of post-modernist stagnation in this new mixed genre. Rosa Montero is between them as well. The article presents his book *La loca de la casa* (2003) within this new understanding of imagination.

KEYWORDS: fiction, postmodernism, imagination, mixed genre, *La loca de la casa*

Adriana Elizabeth Minardi
Universidad de Buenos Aires-CONICET
adrianaminardi@hotmail.com

UN VIAJE DE INVIERNO: DIALÉCTICA, LEY Y TÓPICA MÍTICA.

RESUMEN: En el siguiente artículo nos proponemos revisar el concepto de “comunidad” a partir de sus connotaciones políticas (Honneth, 1999) y respecto de su par dialéctico “sociedad”. Buscaremos recuperar el instrumental metodológico propuesto por Ferdinand de Tönnies (1949) pues resulta efectivo en lo que encontramos de proyección tópica sobre el universo literario, en especial para el caso español, que ocupa el período final de la dictadura franquista en la narrativa de Juan Benet. El artículo se estructura en tres partes que responden a una voluntad analítica: una introducción, en la que se contextualiza la obra de *Región* y a su autor, Juan Benet; un desarrollo en el que nos enfocamos en la última obra de la trilogía de *Región* (*Un viaje de invierno*, 1972) a partir de dos elementos clave como lo son sus personajes femeninos y el hábitat que constituye la casa-templo; y, por último, las conclusiones que cierran este ensayo.

PALABRAS CLAVE: topoi, región, historia, comunidad, sociedad.

Introducción al problema

En la constitución de un canon hispánico, la literatura española ha marginado de su crítica una obra relevante y un autor ‘problemático’ como lo es Juan Benet (Madrid, 1927-1993), ingeniero de caminos, ensayista, novelista, cuentista, poeta, dramaturgo, y la narrativa de *Región*. A excepción de unos pocos trabajos como los de Darío Villanueva, Jorge Machín Lucas, Antonia Molina Ortega, entre otros, pocas investigaciones han tomado en cuenta una obra, por lo menos, incómoda a las clasificaciones, a los géneros, a las categorías epistémicas y a los rótulos generacionales. La narrativa de *Región* que construye el escritor español Juan Benet hacia mediados de los años sesenta se afina en un espacio ficcional que puede ser articulado críticamente como condensado ideológico. Dentro de ese corpus cobra central importancia la llamada Trilogía, compuesta por las siguientes novelas: *Volverás a Región* (1967), *Una meditación* (1969) y *Un viaje de invierno* (1972). *Región* opera de manera bivalente sobre dos formas de integración: lo que entendemos

como la prehistoria republicana, que subyace en términos de un pasado recuperado por la memoria semiótica; y lo que puede ser definido como la historia o entrada en la ley, propia del nacionalismo católico bajo Franco. En este artículo pretendemos enfocarnos en la última obra para demostrar que los usos comunitarios generan la memoria semiótica (Kristeva, 1988) en oposición una memoria simbólica pero que, además, cumplen el objetivo de criticar el universo ideológico del régimen franquista a la vez que rescatan las bases republicanas como proyecto político. No es casual que la progresión hacia esta última obra del ciclo se concentre en lo ideológico pues la última etapa del régimen permite comprender los dilemas que marcarían el período conocido como “Transición democrática”.

Un viaje de invierno

Confeccionada en el mismo rollo de papel continuo que *Una meditación* (Benson, 2004), y publicada por vez primera en 1972¹, *Un viaje de invierno*² supone un nuevo paso adelante en el arte novelístico y en la configuración del espacio regionato hacia la década del setenta, tanto en los planos estructurales, estilísticos y temáticos, así como en la consolidación y la madurez de una teoría literaria que se lleva al extremo en esta última obra de la trilogía de Región. En ésta se refleja el tratamiento de temas como el tiempo, la memoria, la conciencia nostálgica, la realidad, la sexualidad, los conflictos esenciales de la naturaleza humana y la creación. Estos problemas están articulados por la antinomia dialéctica prehistoria/ historia y en esta última novela se acentúa, además, a partir de una estructura musical que su título evidencia, al parafrasear la obra de *lieder* alemanes de Franz Schubert. Nos encontramos en una Región yerma, símbolo de sus habitantes y, en especial, de sus héroes. A diferencias de las anteriores dos novelas del ciclo, ahora el escenario de la acción será La Gándara; un pequeño lugar, situado al norte, en la carretera que corre paralela al río Torce, a medio camino entre Bocentellas (población que aparece recurrentemente en las novelas y en cuyo alfoz o término municipal se

¹ Diego Martínez Torrón ve en este tríptico narrativo un itinerario benetiano por los tres géneros que predominan dentro de la literatura: la épica, la lírica y la narrativa. Podría sostenerse que por el contenido de la referencia implicada la épica se correspondería a la predominancia del tema de la guerra civil en *Volverás a Región*, la lírica, al período de postguerra que *Una meditación* trabaja a partir del sentido de poiesis y la narrativa en el doble texto que configura *Un viaje de invierno*. No obstante esta categorización es reduccionista pues la trilogía pone en juego la imposibilidad de ser definida genéricamente.

² Con esta novela obtuvo el premio de la Nueva Crítica en competencia con la célebre *La saga/fuga de J.B.* de Gonzalo Torrente Ballester (dos obras, por cierto, de carácter experimental e independiente).

encuentra Escaen, como vemos en *Una Meditación*) y el Auge, ambas al norte y noroeste de Mantua, respectivamente. Es un erial como su nombre indica (tierra baja, inculta y llena de maleza por definición), paradigma del espacio regionato, que será asimilado a la función de la casa materna. Nos recuerda en esto a la casa del doctor Sebastián y a la del clan de los Abrantes, incluso al cobertizo de Cayetano Corral. En esas relaciones descansa el carácter endógeno del palimpsesto Región que se nutre de sus propias intertextualidades. Su argumento es, como siempre, mínimo y su importancia está en función de su apoyo a los demás elementos de la novela, que están cifrados en clave enigmática. La heroína cierra el potencial de la primera novela y se emparenta con Marré. En este caso, no será “la que ha errado” sino Demetria (también la “oscura” y “Nemesia” -que, por cierto, era la diosa de la justicia entendida como venganza en la mitología grecolatina con el nombre de Némesis), quien, dada la premeditada incertidumbre que preside la trama de la obra, parece ser que se casó con un hombre llamado Amat y con el cual tuvo una hija, llamada Coré. Ambos, Amat y Demetria, abandonaron la comarca pero el mitema del regreso se actualiza en el personaje femenino, que es quien carga la fuerza de la pasión pues regresa cada seis meses, a finales de marzo con el nacimiento de la primavera, después de irse con un hombre, “remoto defensor del vínculo que un día tan sólo y expresamente para eso acudiera a Región vestido de negro, provisto de una cartera de hule negro”³ (130). En esa época se celebra rutinariamente una siniestra fiesta en honor a la hija regresada de un misterioso e infame lugar (pudiera ser un equivalente del Tártaro). La cíclica y solitaria espera de Demetria, que anualmente escribe cartas invitando a las mismas etéreas personas a la fiesta; la aparición y desaparición de Arturo, su sirviente, quien tratará de remontar las aguas del río Torce en busca de su destino, y la historia de un músico que vuelve a Región después de fracasar en Austria (la caída de sus papeles musicales después de una ráfaga de viento se encarga de cerrar la obra en una clara alusión metanovelística) centralizan el argumento. Todo esto nos remite al tema de la ruina y la desesperanza que se cierra con la muerte en sus viajes hacia la fiesta ritual.

En principio, la obra está constituida por un doble texto: texto de caja sangrado por ladillos, o lo que es lo mismo, el texto principal y las anotaciones marginales que en forma de notas rompen la linealidad de la narración y que juegan al contrapunto. Esa forma se alimenta de la puesta intertextual del mito de Deméter y Coré y establece las “escenas intercaladas” en las que se da la disputa entre la función semiótica de la memoria y la simbólica que desestructuran la voz del narrador y hacen del mitema del regreso el elemento

³ Este personaje permite plantear una relación intertextual respecto del personaje de Hades con cuya designación se podría bien designar a toda la comarca pues Hades es también la morada de los muertos.

estructurador de toda la novela. A continuación comenzaremos el análisis partiendo de la antiheroína y la reformulación mítica que se realiza en torno de lo pagano en la intrahistoria regionata, prestando especial atención a la relación especular madre/ hija para explicar las fases que cumple en el proceso de búsqueda y la condensación ideológica.

Demetria y Coré

Si nos situamos momentáneamente en el plano argumental, y aunque, sin duda, repercute también en lo estructural e ideológico, hay que dejar bien claro que en él se aprecia la confluencia de dos mitos: por un lado, el mito clásico, y por otro, el pagano regionato. El mito clásico, del que se desprenden tanto la creación del argumento como la de los personajes, es el siguiente: Deméter, la Ceres latina, diosa protectora de la agricultura, hija de Cronos y Rea, tuvo con Zeus una hija, Coré o Perséfone (según las culturas griega o romana, respectivamente). Esta joven fue raptada por Hades y convertida en reina de los infiernos, lo que hizo a su madre enloquecer de tristeza y provocar, como venganza, la destrucción de las cosechas y una hambruna sin parangón para la humanidad. Ante tal catástrofe, Zeus obligó a Hades a permitir el regreso de Coré durante algunos meses al año, en consonancia con los ciclos de la naturaleza. Este mito de la tradición grecorromana se va a inscribir dentro del ya conocido espacio mítico regionato, aunque mucho menos desarrollado en esta novela ya que sus bases geográficas y simbólicas ya habían sido establecidas fundamentalmente en *Volverás a Región*. El uso del mito tiene en la construcción de la trilogía un efecto de sentencia. En *Volverás a Región*, los estudios antropológicos de Frazer le pusieron a su alcance una gran cantidad de material que cristaliza en la figura de Numa y en la creación del bosque de Mantua. En *Una meditación*, aunque más diluidos, siguen apareciendo estos elementos, pero también le sirve de inspiración, por ejemplo, un extracto bíblico, el del mito de Abraham e Isaac, en las peroratas del tío Ricardo sobre la Guerra Civil. Vale aclarar que nunca funcionan como meras paráfrasis, sino como analogías que sirven para el sustento ideológico. Estas influencias se irán aglutinando a medida que el espacio descripto decrece en influencia. *Un viaje de invierno* comparte con las anteriores dos novelas motivos recurrentes como el del espacio regionato, el mitema conflictivo del regreso, las secuelas de la guerra, la fractura de las conciencias de los personajes y el sentido ambiguo del viaje del antihéroe en busca del destino y de la libertad personal, en un vano intento de recuperación y actualización del pasado republicano. La simultaneidad del espacio sirve para la presencia de ambos textos y construye el sentido de mito (Frank, 1963 y 1991). Este último (el de Demetria y Coré), como es de esperar, aparece reformulado no sólo a nivel temático sino

también en la organización de la materia. Según Ricardo Gullón, se pueden apreciar en esta novela cuatro niveles de lectura:

Que el texto sugiere una lectura en diversos niveles (literal, simbólico, metafísico, histórico) es cosa fácil de probar: la narración es, en su literalidad, crónica de una soledad rememorante, de una invención en que puede hallar consuelo cierta mujer desamparada; admite en otro plano una lectura referida al mito: la soledad de la mujer se debe a que su hija fue llevada lejos, en el “carro mortuorio”, dejándola en una desolación de que acaso la consuela la posibilidad del retorno en marzo, cada año, de la muchacha perdida. En este nivel, el viaje simboliza un cambio, una vuelta a la fertilidad y la esperanza, y la hija es símbolo de la primavera misma. Los nombres de los personajes imponen esta lectura mítico-simbólica. No parece aventurado pensar que en el plano filosófico se expone aquí la pugna, explícitamente mencionada, entre razón e imaginación, y hasta es posible leer, en el último nivel de significación, un conflicto histórico-político, viendo a la protagonista como símbolo de España. (Gullón 1986: 128)

El mitema del regreso está asociado a la maternidad que recupera el campo semántico de lo irracional y lo comunitario. Asimismo, insiste en la exploración de las vivencias íntimas y más inefables, el papel de la memoria y la conciencia rememorativa en el que se proyecta la pulsión de la memoria prehistórica. Esa zona, no obstante, es un espacio de penumbra que, al igual que en la novela precedente, vuelve a concentrarse en el proceso de rememoración antes que en lo objetivo del recuerdo. En este sentido, el nivel lírico que caracteriza a la antiheroína quizás encuentra su clave en la primera página de la novela. En las hojas de guarda o ladillos se juntan tres citas que marcan dos claves de lectura. Por un lado, la inevitable relación interdiscursiva respecto de *Winterreise*; por otro, la clave enigmática *diá rónon* que opera como exergo. No es casual que ambas señalen la importancia de la espacialidad en el texto en concordancia con una temporalidad que se percibe como un limbo o estancamiento. En la introducción se menciona que la novela es “misteriosa y fúnebre cuya acción transcurre en un mundo particular donde personajes, montes, recuerdos y premoniciones viven absortos por pasiones contenidas y determinados por acontecimientos que sólo existieron en la conciencia nostálgica”. Esa equivalencia del recuerdo con la ficción hace que el proceso de búsqueda esté signado por el instinto pulsional que transgrede el orden de las pasiones contenidas. Todo héroe recibe una llamada para realizar la misión y el destino es quien se encarga de que se realice. En el ciclo, estos antihéroes no encuentran en el maestro o guía (portavoz del destino) un ayudante en la búsqueda sino una ambivalencia, lo que provoca que su misión no pueda ser exitosa aunque no por eso fútil. En esta última novela de la trilogía, el rol de

maestro y el del antihéroe sufren una relación dialéctica. Por un lado, la clara antiheroína de la trama es Demetria aunque también nos encontramos con el personaje de Arturo Bremont que cumple en algunas ocasiones el rol de antihéroe. Tanto Demetria como Arturo siguen el instinto que los hace remontar el Torce, contrario a la ley de Mantua. La primera en atravesar ese límite es la antiheroína, luego será Arturo. Hay una oposición básica que se da a nivel espacial entre Mantua, como el paradigma del orden y La Gándara en tanto hogar, como paradigma del caos. En esa tensión se muestra en realidad una dialéctica de base entre el sentido de comunidad y el de sociedad. Por un lado, la primera está asociada al locus amoenus de la prehistoria y a la arcadia perdida; por otro, la sociedad, en tanto basa su existencia en el código normativo y mecánico, se corresponde con la historia que el ciclo de Región fuertemente critica. Así, siguiendo la propuesta de Ferdinand Tönnies⁴ (1947) la memoria estaría motivada por un deseo o una “necesidad de comunidad” (Fistetti, 2004: 137) que conforma asimismo las teorías de la “voluntad esencial” y la “voluntad de arbitrio” (Tönnies, 1947: 24). En principio, la comunidad, a diferencia de la sociedad, refiere al sentido vida en común natural. Según Tönnies, la “vida comunitaria” coincide con “la naturaleza de las cosas”:

Comunidad en general la hay entre todos los seres orgánicos; comunidad racional humana, entre los hombres. [...] se olvida que el permanecer juntos está en la naturaleza de la cosa; a la separación le corresponde, por decirlo así, la carga de la prueba (Tönnies, 1947: 45).

El sentido de comunidad significa entonces ser conforme a la naturaleza. En el ciclo, ese sentido está claramente corrupto por la legalidad impuesta del orden de Mantua. Así la naturaleza contradice y se enfrenta a la comunidad de la memoria de la prehistoria. El sentido de sociedad determina entonces lo que John Margenot (1991) sostiene acerca de los espacios entendidos como claustros en el ciclo; ahora bien, ese diagrama espacial mantiene la dialéctica como punto de enlace. Con esto nos referimos a que si bien la casa familiar de alguna manera está separada del resto de los lugares, en especial de Mantua y Macerta, mantiene asimismo la posibilidad de ampliar el diseño a partir del efecto de memoria de los personajes que la habitan, siendo una suerte de “cronotopo memorial”, ampliando la propuesta de Mijaíl Bajtín (1975). Por eso el rol de los guías es siempre ambiguo pues prevalece en ese “lugar de memoria” la condición de comunidad que enlaza con el pasado reciente y que por ser el nodo principal hace que en ella converjan los elementos disemina-

⁴ Ferdinand Tönnies (1855-1936) fue el primero en abordar la cuestión desde una perspectiva con pretensiones científicas, utilizando directamente los conceptos de “comunidad” (*Gemeinschaft*) y “sociedad” (*Gesellschaft*).

dos de la axiología republicana (discursos, personajes, microfísicas- rincones, ventanas, cajones- objetos simbólicos como cartas y fotografías) y que sea en ella en quien se materializa el mitema del regreso. Por eso sí la historia instala un sentido de sociedad que habría venido a colmar el vacío dejado por la comunidad, la resistencia misma de ese vacío hace que el deseo de su actualización no sea reemplazado. La comunidad es por naturaleza insustituible. La llamada en Arturo se materializa en un vals, el vals K que escuchara en la infancia y que constituye una revelación similar a la de Jorge en la cueva del Indio de *Una meditación*. Las notas hacen que vislumbre su destino de libertad y transgresión que terminará con el castigo. Entre los presentes se pacta la alianza que establece el viaje anual “en busca de la purificación o la comprobación de cierta vigencia” relacionada con el quiebre del orden y la entrada en el espacio prohibido de Mantua. El momento clave del vals (cuya partitura se ubica en la última página) indica que la transgresión a la prohibición es también la confirmación del poder omnipresente de Numa. Por eso en ese pacto⁵ se hace valer la otra legalidad, la del “eterno retorno”⁶. Demetria, a quien abandonan el día de su boda, decide remontar el Torce hasta Mantua. En el transcurso del trayecto, como Marré en la casa de Sebastián, se instala en La Gándara. Son dos personajes que han desafiado las reglas sociales. Esa transgresión es doble: por un lado, por su carácter genérico. Son mujeres los personajes que desafían el orden impuesto. Por otro, porque son las heroínas de una “minoría arruinada” el narrador da cuenta de este personaje prohibido llamándola Nemesia o “la oscura” (67), como Heráclito, con lo que refuerza el enigma en torno de su figura. El narrador evita nombrarla y hace de ella un enigma que posee también un elemento simbólico que la caracteriza. En este caso se trata de un basán, una especie de ídolo que encarna la transgresión religiosa. Se trata de un ídolo que tiene la función de preservar la memoria familiar y, al igual que el sentido de la propia Demetria, se asocia a la tierra y la fertilidad⁷. También está ligado a la elección de vida de la protagonista, basada en la renuncia y en el campo semántico de la espera y la búsqueda. Su vida está determinada por el control del azar y la garantía del caso que es la base firme para enfrentarse al orden férreo de Numa. Como señala Diego Martínez Torrón, el basán es símbolo de “la clandestinidad invernal, la hija perdida y la ida al mundo de los infiernos” (Martínez Torrón, 1987: 432). El basán

⁵ En el texto de habla de pacto, convenio y trato. Todos toman el sentido último de alianza comunitaria basada en el mitema del regreso.

⁶ Mircea Eliade (2001) tomó este concepto en el sentido de una capacidad de regreso a una edad de oro o arcadía. En nuestro caso ese pasaje de vuelta está dado por el ritual de la fiesta en honor de Coré.

⁷ De hecho, está hecho de paja, resultado del proceso de cosecha en el que se la separa del trigo.

tiene también un sentido sexual. Vemos que Demetria suele situarlo entre sus piernas y que el objeto tiene a su vez un carácter fálico, asociado a la desaparición de su marido Amat a quien se representa como un muerto. Es también un consolador que provoca la fecundidad por medio de la menstruación de la protagonista y actualiza constantemente el sentido de generación futura. Se lo asociará asimismo a las hojas secas del roble. Pero el bausán es, ante todo, un elemento ordenador de la intimidad y de las pautas en que se construye la relación entre Arturo y Demetria.

Lo mismo ocurrió con el papel transparente que al poco tiempo encontró en el suelo, en el umbral de la puerta; habiéndolo tomado, sin pararse a reflexionar, por una contestación a una de sus misivas se introdujo en la alcoba sin ser llamado para sorprenderla con el bausán encajado entre sus piernas recogidas, apoyadas sobre el travesaño de su asiento. (71)

El papel vegetal transparente que encontramos siempre en el umbral de la habitación de Demetria está asociado a la irrupción de la historia en el espacio de intimidad. Es por eso que quien lo encuentra es Arturo mientras que Demetria lo niega y le prohíbe la entrada al espacio constitutivo de su identidad. Incluso, la forma en que debe ser leído es justamente al revés (71). Veremos luego que se nos explica que en él está escrita una sola palabra. Ambos objetos (el del bausán y el papel transparente) están en oposición. El primero remite a la condición de la fiesta en tanto ritual de la que es el elemento paradigmático y mediante el cual se potencia el eje semiótico; el segundo, en cambio, refiere a la presencia de la ley simbólica y, en especial, a la determinación de la figura paterna (a la que Demetria se enfrenta). Esa sola palabra es “AMAT”, nombre del esposo desaparecido de la protagonista, que leída al revés, significa “TAMA”, término referido al culto de los muertos que ofrece una clara alusión al desenlace de la novela. En la novela hay una tensión que refleja lo que Mircea Eliade explica el término y su bivalencia.

... A. Slawik incluye los ceremoniales de las sociedades secretas en lo que él llama el complejo del *tama*. Este *tama* es una “substancia espiritual” que se halla en el hombre, en las almas de los muertos y en los “hombres sagrados”, y que, en el momento del paso del invierno a la primavera, se agita e intenta abandonar el cuerpo, mientras que empuja a los muertos hacia las moradas de los vivos (complejo del culto del “visitante”). Según la interpretación de Slawik, las fiestas que se celebran tienen por fin fijar el *tama*, impedir que esa substancia espiritual abandone el cuerpo. Es probable que uno de los fines de los ceremoniales del término y del principio del año sea igualmente la “fijación” del *tama*. (Eliade, 2001: 47)

Esa bivalencia es la que refiere a los procesos de negación de Demetria pero también a los de fijación de los rituales de la memoria. La experiencia del caos reflejada en la fiesta supone un regreso a lo primitivo y comunitario, un *regressus ad uterum* que, en palabras de Mircea Eliade “ha de poner fin a cierta época histórica, para permitir su renovación y la regeneración, es decir, para volver a tomar la historia en su comienzo.” (Eliade, 2001:47). El regreso que implica la prehistoria se concentra sobre el nodo 1, la casa-templo situada en La Gándara que se percibe como un orden no cronológico y transgresor. El orden es el de la fiesta, o el de no-orden que, en palabras del narrador, requiere de una voluntad mayor pues como su fuerza emana del mismo Torce⁸, la casa-templo será, al igual que Demetria, un ir a contra la corriente en su transgresión del *statu quo*. Otro aspecto de carácter metanarrativo ligado al río es la inscripción en griego con que se abre la obra, *dia róon*, que significa justamente ir a través de la corriente o el *fluir*⁹. Ocupa la primera página y no tiene ladillo o explicación alguna por parte del narrador. No sólo está ligado a una función metaficcional sino y ante todo a un planteo ideológico. Como señala Ricardo Gullón (1986: 128), el exergo tiene que ver con la especialización de la una temporalidad nostálgica y reducida a la espera. No obstante, las descripciones referidas tanto a la casa como al espacio que la circunda se tornan difusas. Gullón, en ese mismo artículo, observa también que el exergo debe ser leído en términos genéricos, es decir, en femenino /roá/ y no /róon/, equivalente a granada (130) que la muchacha Coré, al igual que Perséfone en los himnos homéricos, prueba la fruta y por eso mismo debe permanecer parte del año en el mundo de los muertos a donde fuera llevada por Amat. Los grajos, tema también recurrente, son parte de la simbología de la tierra yerma cuya descripción aparece difuminada o también, según Gullón, como “espacio mental” (131). La fuerza del Torce, por su ubicación en el mapa y su función semántica, en tanto arista o trayecto refiere a la fuerza del viaje que está de manera imperativa caracterizando a Demetria en relación con la recuperación de la prehistoria. Pero también lo mismo sucede con Arturo, quien cumple las funciones del sirviente y a cuya figura parece dedicarse por completo el capítulo II.

En principio sólo había acudido en busca de trabajo, impulsado por la secreta obediencia a la ley que le dictara remontar el curso del río, pocos días o

⁸ El río Torce es un elemento textual que estructura, como hemos visto, una verticalidad en el diseño espacial de Región. Esto permite la emergencia del eje creativo que, como veremos, tiene la fiesta por el regreso de Coré a La Gándara.

⁹ Diego Martínez Torrón (1987) observa que el *fluir* narrativo es más que una técnica pues tiene la función de indicar que todos los elementos de la novela, desde los personajes hasta las intervenciones del ladillo, son intercambiables, en tanto piezas de una representación que el texto en su totalidad propone.

meses después de que el paso de la propietaria de la casa, en su último viaje de vuelta, pusiera punto final a todas las vacilaciones que había albergado al respecto. (43)

El ladillo dirá sobre el margen derecho: “Una ley tan gratuita como otra pero que otorga un sentido.” (43) Esa diferencia será central para lograr el eje ideológico que cierre la trilogía condensando aún más el espacio regionato a través del mitema del regreso. Por eso la fiesta es un ritual de invierno asociado al viaje/ retorno de Coré, aunque éste no es más que un refuerzo del sentido de la espera pues nunca tiene lugar. Como elemento dialéctico de la identidad de Demetria, Coré resucita la conciencia nostálgica. Dirá en otro ladillo: “A la conciencia nostálgica sólo es permitida la evocativa. La razón acapara toda acción para sí.” (27). La evocación de Coré, así como la de Amat, pero no su memoria (27), será el signo mediante el cual se identifiquen la espera y la búsqueda, justamente porque se perciben como amenaza o no-memoria. Ambos ejes reiterativos tienen lugar en la casa templo, con su propia legalidad.

Ley y casa templo

Un viaje de invierno parece concentrarse en un solo espacio de importancia que a la vez ejemplifica la menor importancia que se le da en la trama a los aspectos descriptivos del paisaje y la cartografía. Como venimos sosteniendo, el espacio se torna más abstracto y opera como una síntesis o imago mundi de Región. “La Gándara” será el espacio macro en el que se suceden las imágenes del regreso. La designación locativa de “gándara”, con el especificador que le otorga su carácter único, según la definición de la RAE, significa “tierra baja, inculta y llena de maleza”. Esos semas remiten sin lugar a dudas a un escenario primigenio y prehistórico. De igual manera que La Gándara refleja el medio ambiente también está asociando los caracteres propios de la casa familiar a los personajes que la habitan. Al igual que el cobertizo y la casa del doctor Sebastián, La Gándara refleja las condiciones en que habitan los personajes regionatos, motivo crucial a la hora de comprender la antinomia dialéctica historia/ prehistoria. El hogar de Demetria, preparado sobre el campo semántico de la espera que el mitema del regreso le impone, es un espacio inicial. La fiesta que se ofrece a Coré anualmente estructura la novela y hace que el hogar sea un elemento correlativo y contiguo de la caracterización de los personajes. En este sentido, ese espacio circunscripto a la idea de templo con su fiesta ritual, constituye una forma de regressus ad uterum, de unidad madre/hija que concentra en el momento presente de la fiesta la dureé cuyo fin es la recuperación semiótica del pasado. Como consecuencia, el tiempo se percibe como un presente acrónico siempre en proceso de espacializarse.

Varios pasajes expresan la inercia de La Gándara y la naturaleza que la circunda¹⁰. La casa de Demetria, al igual que el núcleo duro de la infancia y la memoria bajo la República, se nos presenta como una fortaleza que lidia con el medio ambiente.

Una línea de aylagas, de geráneos, de dalias, de filipéndulas y prímulas contorneaba la fachada principal de la casa como para constituir un primer parapeto ante el acoso de una naturaleza que se había apoderado de toda la heredad, no sólo de aquellas tierras de labor que regadas antes por un caz del Torce habían perdido su color de madera de nogal para, por la desidia, encanecer con la invasión de las tobas, y las altas y plateadas dehesas ennegrecidas, sino también aquellos jardines, parterres y arriates cimarrones que aprovechando el sueño de la casa durante un temporal entre noviembre y marzo, se habían echado al monte. (39)

Como hemos referido el campo semántico de la guerra que se utiliza en la descripción tiene el fin de crear el enclaustramiento que linda con un exterior siempre percibido como amenaza. Este narrador nos sitúa en la trama, a partir del relato acerca de la preparación de las invitaciones y el porqué de que Demetria lo haga cada año en la misma época, durante los diez primeros días de marzo, con las mismas fórmula y rúbrica, utilizando un papel gris y aludiendo a los mismos invitados (casi siempre Coré, alguien que deja una bufanda de lana cruda y el Tama de Amat), desde una severa disciplina que, en principio, no le permite hacer cambios:

De suerte que se cuidaba de tal manera que fueran o parecieran iguales que -sin esmerarse mucho en ello, a tal grado de perfección y soltura había llegado en esa costumbre- que todas ellas semejaran la reproducción de un único facsímil (15).

Pero el siguiente párrafo, contradictoriamente, nos dice que busca introducir pequeñas variaciones de última hora para que la rutina no devenga en ritual y que se convierta en una expresión de su voluntad:

En efecto, no eran muchas, no más de una veintena y aunque a la postre siempre eran dirigidas a las mismas personas, las pequeñas variaciones en número de un año respecto a otro no estaban motivadas por los presuntos fallecimientos de algunos recipendarios [...], sino por los sutiles, un poco caprichosos, cambios que se permitía introducir en las vísperas para que un

¹⁰ John Margenot (1991: 142) establece una equivalencia entre la relación Demetria/La Gándara y Numa/Mantua pues estos personajes cobran carácter sólo en relación con el ambiente. Aunque en el caso de Demetria se asocian estas imágenes del hogar al limbo.

acontecimiento que nunca debería cristalizar en un rito, se desarrollase a su entera satisfacción. (16).

La fiesta anual sólo adquiere sentido desde la irracionalidad del ritual que rige el mitema del regreso en tanto la fiesta por la llegada de Coré que celebra Demetria no aparece en el calendario, es un rito fuera del tiempo, pero especializado en La Gándara. Por eso si bien la casa familiar en su propia constitución que es la espera de la fiesta va contra la cronología de la historia no atenta contra lo que, incluso voluntariamente, pretende una ambigua protagonista. Se instala el ritual de regreso a la primigenio y comunitario en una casa que es “espacio de la conciencia nostálgica” (Gullón, 1986) y en la que la legalidad de la prehistoria presupone que la antiheroína cumpla las tres fases guiada por la misión de ser garante de la fiesta. Ahora bien, ¿cuál es el sentido que se da a la fiesta/ regreso en esta última novela de la trilogía? En principio, Coré, al igual que Perséfone, es una reformulación del mito griego, aunque en el caso de la novela, sus implicancias están en función no de un destino fatalista¹¹ (a partir del cual no habría justificación o actividad argumentativa por parte del narrador al intentar explicar la desgracia de la comarca) sino articulado como crítica a la mitología del estado. David Herzberger señala al respecto

The fatalistic concept of destiny which is portrayed in each of Benet's first three novels reaches its fullest and most critical development in *Un viaje*. As he does in his other novels, Benet eliminates the dimension of free choice for his characters by infusing them with a fatidical acceptance of their destiny. Benet portrays the future of the characters in two complementary ways: 1) by the use of symbols and leitmotifs associated with the use of magical realism; 2) by portraying the conflict between a free, active *voluntad* versus a pre-determined destiny. (Herzberger, 1976: 122)

El desarrollo in crescendo es evidente en cuanto a la condensación ideológica que se verifica de manera completa en esta última novela. No obstante, la noción de destino no se reduce a un gesto metaficcional. El libre albedrío queda determinado por una legalidad que se impone y a la que intenta transgredir. Por eso la simbología fantástica está conectada con la crítica al estado que es el dispositivo que encarna la legalidad de la historia. En este sentido, el personaje de Coré no está en los infiernos sino que es el Estado quien interviene en su desaparición como forma máxima de la regulación de la integración social.

¹¹ La noción de destino trágico no adquiere la misma significación que en la mitología griega. La ley puesta en juego en el espacio regionato está en oposición con la legalidad interna de la casa que constantemente la subvierte pues se niega a aceptar la ley estatal de Numa pese a su clara determinancia.

Pero no se decía, primer indicio del mucho esmero que le sería menester desarrollar en su trato con ella si se debía atener al respetuoso distanciamiento que le guardaban todas las personas apenas unida por el vínculo de vecindad, sin permitirse una mayor soltura para con quien una vez al año cambiaban un saludo, ni cómo se llamaba, ni si era casada, separada o viuda, ni si tenía una hija ni si todos los años convocaba a sus amistades a una fiesta en su casa para celebrar su vuelta tras la ausencia semestral, estipulada por un apoderado del Estado. (68)

El ladillo asimismo acotará “La brutalidad del orden” en el margen izquierdo. El sentido es claro si nos atenemos al orden impuesto por la legalidad estatal que Numa representa y que la casa, bajo la dirección de Demetria, intenta desmontar puesto que es ante todo el templo de la dureé. En ella prevalece la suspensión de toda la mitología de la historia. Por eso el espacio constitutivo de la intimidad sólo puede ser analizado en los términos de la fiesta/viaje y con ello en los campos de la espera, por un lado, y la búsqueda, por otro. La fiesta ritual es en este sentido una suspensión de la temporalidad interna. José Ortega explica que

la indeterminación del viaje sugerida por el artículo de *Un viaje de invierno* parece aludir a los varios itinerarios que en el relato simbolizan la futilidad del regreso de los que intentan alcanzar la comprensión de su destino personal, así como la frustración que sigue a esta fallida tentativa por dilucidar su contingente existencia. (Ortega, 1986: 83)

Veremos no obstante que la futilidad aludida hace está basada en la búsqueda que mueve el regreso al pasado. El caso de Demetria es el más extremo. Completamente aislada emocional y físicamente del mundo exterior (sólo sale de vez en cuando a ver al impresor de las invitaciones para realizar algún pequeño cambio), en su carácter ambiguo y pese a la conciencia de la ley de Numa, intenta desafiar a sus circunstancias dejando el espacio de la fiesta a libre albedrío de los invitados. También es quien se va a encargar de representar el estudio sobre la memoria, aquí denominada “conciencia nostálgica”. Esa memoria vuelve sobre eje ideológico en torno de la guerra civil y la postguerra aunque ya de manera perimetral. Es un símbolo de la ruina pasada que se proyecta sobre el presente en los personajes y en un paisaje que se vuelve contra ellos. En este sentido, el presente opera como un limbo en el que el viaje es un intento de anulación de la cronología que sujeta a los personajes en tanto prolongación de un pasado no evolutivo ni superado, lleno de frustraciones y en el que pesan más los hechos no acaecidos sin potencialidad hacia ningún tipo de futuro. El pasado permea el presente de los personajes y lo tratan de superar en esta experiencia del trayecto. En ello se observa el concepto bergsonian de la *durée*, la vida como continuación de un pasado en un creciente y expansivo presente.

El tiempo pierde su valor independiente y su consistencia; es ante todo una temporalidad basada en la memoria semiótica y en el eje pasional. Los tiempos se funden y se dispersan y la permanencia será el “espíritu de la porcelana”, otro de los símbolos de la duración, de lo perenne e inalterable, que Demetria rechaza en este reino abstracto, de la inestabilidad y de la muerte, lleno de recuerdos ficticios y de presencias fantasmagóricas. Es una paradoja que se dé un objeto de este tipo, enfrentado a la bufanda, en un mundo que se ha caracterizado por ser fluctuante. Este último, justamente, es metonimia del afuera pues corresponde al “intruso” que ha venido a la fiesta y al que se asocia a Hades o, mejor dicho, al “apoderado del Estado”, lo que refleja aún más el sentido crítico hacia las representaciones de la historia.

Conclusiones

La casa de Demetria es un centro semántico que conjuga el sentido erótico por un lado y el sentido de muerte o thanatos por, otro. Pero ante todo, configura el desierto del monte, la fuga de sus habitantes, la sensación de olvido unida a la de abandono, exagerada por la insoportable e inmitigable compañía de las moscas. La casa templo induce el imperio mítico en que se ha perdido Coré, el que llamamos infierno o invierno (de la ausencia), abierto no obstante por medio de la ficción al eterno retorno de lo esperable y siempre inesperado. En ese espacio mítico que está ligado al Estado que la retiene, sitúa Demetria a su hija; por eso el mitema del regreso resulta de central importancia y no se produce en el continuum cronológico sino en la durée que es el tiempo de la conciencia nostálgica. Para nuestra antiheroína vivir equivale a estar presa de un presente. Inmóvil en los estados mentales proyecta la indiferencia sobre la vida exterior pues es el ritual de la fiesta su única seña de identidad. “Entre personaje, casa y campo las correspondencias reafirman la valoración del espacio novelesco como reflejo de una conciencia perdida en la nostalgia” (Gullón, 1986: 133). El sentido de estos círculos concéntricos: [Espacio mítico de Coré- La Gándara-Conciencia nostálgica] no implica la limitación de los espacios mentales de los protagonistas. El movimiento tiende a amplificarse en la imaginación porque la memoria puesta en juego tanto en Demetria como en Arturo se concentra en dos o tres imágenes recurrentes que se oponen al exterior que rodea La Gándara. Si la estancia se comprende como clausura, la imaginación provee una contracultura que se niega a lo exterior como *locus horribilis*. El encierro e intimidad en que la protagonista se recrea a sí misma lleva a la indiferencia por el afuera y al desdén expreso de la propiedad privada y del status quo:

Incluso todos los alrededores de la casa- que en su día combinara los atributos de la hacienda con las amenidades de la quinta de recreo- habían pasado

a formar, desde la marcha de su marido, una pequeña comarca yerma y desolada (67).

Se trata de una situación irreversible que refleja un estado estático de convivencia en la ley, tensionado por la dialéctica interior/ exterior en la que el criado Arturo tampoco está ausente. El sentido del viaje en ambos cumple el objetivo de establecerse en la casa templo de una manera preparatoria. En Demetria el viaje se orienta al regreso de la memoria en el presente por medio de Coré; en Arturo el viaje condensa una fase preparatoria hacia el futuro aunque también se constela en el presente y es quien intentará poner orden el espacio de la casa y traer luz a las sombras. Pero veremos hacia el final de la novela que esos intentos resultarán inútiles pues es la protagonista femenina la única capaz de cambiar la situación. De esta forma Arturo será el testigo del ritual necesario pero a la vez también un antihéroe que comienza a desconfiar del afuera. Una escena de este renacer de la conciencia nostálgica en Arturo, elemento que lo acerca a Demetria, refiere a su propio enclaustramiento. La habitación en que se refugia Arturo colabora con el ritual de la intimidad. El sirviente posee también su propio refugio que constituye asimismo un espacio de receptividad. En ese espacio se harán perceptibles los elementos de la semiosis: escuchará palabras inconfundibles: "... tal vez no fue una voz pero él así lo entendió, un eco de la casa vacía equívocamente disfrazado de un sonido de mueble" (90). Esa llamada será el motivo que induce la conciencia nostálgica y lo acerca a Demetria. El problema es que el personaje de Arturo Bremond en el instante de la llamada que lo insta a permanecer en el presente de la casa templo, deja de ser sólo espectador para convertirse en actor (84). Ambos se ven así despojados de la temporalidad cronológica y reducidos a su propia subjetividad. En esta línea las aportaciones del personaje de Arturo a la casa ponen en juego una perspectiva dialéctica. Esta perspectiva condensa un problema acerca de la conciencia en tanto proyección de la casa y la intimidad en torno de la cual se construye.

Todo lo analizado lleva a considerar que el nudo de la obra, la conciencia nostálgica, está ligado al sentido de búsqueda, de regreso y de viaje. En términos metanarrativos, será el oficio de Arturo el que nos dará la clave de los desplazamientos actanciales de los personajes al texto bivalente (el central o "texto-caja" y el ladillo o "texto aparte). Su oficio consiste en la adivinación, hecho que lo conecta con la imaginación y el campo perceptual de la semiosis:

... ¿es que nunca le sería posible mediante una adivinación capaz de saltar sobre los datos inmediatos, de alcanzar las últimas intenciones de una persona que habiendo llegado al límite de lo que su razón vislumbra, se decide a deshacer el camino para regresar, sólo con el ánimo al punto de partida.

Y el ladillo dirá en el margen izquierdo: “La conciencia nostálgica” (82). Esa conciencia se construye sobre la base del recuerdo entendido como mito y ficción. Coré es el símbolo del orden estatal que es silencio (el nombre del raptor jamás puede pronunciarse) pero a su vez es el elemento que permite las imágenes obsesivas y recurrentes de Demetria: por un lado, la el ritual de la fiesta, el de la maternidad ligado al bausán y, por otro, la transgresión del orden de Numa que implica el campo de la espera como espacio de la conciencia del retorno. Estas imágenes retornan en unos espacios en degradé como lo es [La Gándara- la casa templo de Demetria y las conciencias nostálgicas de ésta y Arturo] en el que el espacio se considera como templo íntimo de la durée, como repliegue bivalente (texto-caja y ladillo) en un nivel metaficcional y como corporalidad. Estos elementos rastrean una configuración de comunidad ligado al espacio femenino (la relación madre-hija) y a la casa útero signada por el recuerdo de lo que ya no es (La Gándara). Así, la dialéctica mítica que esbozan los textos en forma dialógica se oponen a la legalidad simbólica del régimen a través de topoi que permiten comprender su funcionalidad ideológica.

Referencias bibliográficas

- Benet, J. (1976). *Qué fue la guerra civil*. Madrid: La Gaya ciencia.
- Benet, J. (1983). *Mapa de Región*. Madrid: Alfaguara.
- Benet, J. (1969). Baalbec, una mancha. In J. Benet. *Nunca llegarás a nada*. Madrid: Alianza.
- Benet, J. (1969). *Una meditación*. Madrid: Alfaguara.
- Benet, J. (1967). *Volverás a Región*. Madrid: Alfaguara.
- Benet, J. (1972). *Un viaje de invierno*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Benet, J. (1970). *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral.
- Benet, J. (1986). Sombras de Juan Benet. *Cuadernos Hispanoamericanos* (418), 45-70.
- Bajtín, M. (1975). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Madrid: Taurus.
- Benson, K. (2004). *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Ámsterdam: Rodopi.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- Fistetti, F. (2004). *Comunidad. Léxico de política*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Frank, J. (1963). Spatial Form in Modern Literature. In *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature* (pp. 5-62). New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP.
- Frank, J. (1991). *The idea of Spatial form*. London: Rutgers U.P.
- Gullón, R. (1981). Introducción. In J. Benet. *Una tumba y otros relatos* (pp. 7-50). Madrid: Taurus.
- Gullón, R. (1981). Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España. *Insula*, 381, 3- 10.
- Herzberger, D. (1976). *The novelistic world of Juan Benet*. Clear Creek, Ind.: American Hispanist.
- Honneth, A. (1999). Comunidad. Esbozo de una historia conceptual. *Isegoría*, 20, 5-15.
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Margenot, J. (1991). *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*. Madrid: Pliegos.
- Martinez Torrón, D. (1987). *Estudios de literatura española*. Barcelona: Anthropos.
- Molina Ortega, A. (2007). *Las otras regiones de Juan Benet*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Ortega, J. (1986). Estudios sobre la novela de Juan Benet. In K. Vernon, *Juan Benet*. (pp. 31-93). Madrid: Taurus.
- Tönnies, F. (1947). *Comunidad y Sociedad*. Buenos Aires: Losada.

UN VIAJE DE INVIERNO: MYTHICAL DIALECTICS,
LAW AND TOPOI

SUMMARY: In the following article we propose to check the concept of “community” from his political connotations (Honneth, 1999) and respect of his dialectical couple “company”. We will seek to recover the methodological set of instruments proposed by Ferdinand de Tönnies (1949) since it turns out effective in what we think of hackneyed projection on the literary universe, especially for the Spanish case that occupies the final period of the Franco’s Dictatorship in Juan Benet’s narrative. The article is structured in three parts that answer to an analytical will: an introduction, where we contextualize the work of Region and his author, Juan Benet; a development in which we focus in the last work of the trilogy of Region (*Un viaje de invierno*, 1972) by following two key elements: the feminine prominent figures and the habitat that constitutes the house – temple; and, finally, the conclusions that close this text.

KEYWORDS: topoi, region, history, community, society.

Oswaldo di Paolo
Austin Peay State University
dipaoloo@apsu.edu

LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA DEL NUEVO SIGLO: POSHUMANISMO APOCALÍPTICO EN *ALARIDO DE DIOS* DE JOSÉ MIGUEL VILAR-BOU

RESUMEN: Dado el indiscutible auge de la ciencia ficción en el nuevo milenio, este ensayo investiga la hibridez genérica de este género popular—fantasía, *sword & sorcery* y subcreaciones—en *Alarido de Dios* (2009) de José Miguel Vilar-Bou. Asimismo, se explora el poshumanismo apocalíptico en la ciencia ficción, el cual cuestiona (1) hasta qué punto se pueden considerar a los humanos como seres racionales, (2) qué tipos de enfrentamientos bélicos ocurren y cuáles son las consecuencias de los mismos, (3) el origen del hombre y su posible extinción, (4) la ilusoria superioridad del ser humano frente al resto del universo, (5) la influencia tecnológica y la transformación del hombre, (6) la existencia de nuevas especies producto de la ciencia y tecnología y (7) la artificial diferenciación de lo humano y no-humano.

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción, poshumanismo, apocalipsis, géneros populares

La ciencia ficción en España se inicia en los años 50, debido al ímpetu editorial que brinda la colección *Futuro*, entre 1953 y 1954. Es una iniciativa del escritor José Mallorquí (1913-1972), quien publica 34 números dedicados al género (Canalda, 2002: 68).¹ Luego, en los años 60, se consolida esta rama de la literatura popular con ochenta y una publicaciones de *S.I.P. (Spacial International Police)*, bajo la supervisión de Juan Gallardo Muñoz, quien usaba

¹ En “Notas para una aproximación a la literatura y a los escritores de ciencia ficción en España”, José Luis M. Montalbán también establece que la ciencia ficción como género moderno surge en España alrededor de 1950 (Montalbán, 1969: 34). Esta fecha coincide con el desarrollo del género en Latinoamérica. En *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*, Yolanda Molina Gavilán señala que “la edad de oro de la ciencia ficción latinoamericana” se sitúa “entre 1959 y 1973” (Molina Gavilán, 2002: 19). A su vez, el crítico argentino Pablo Capanna clasifica la producción latinoamericana del siguiente modo: implantación (1953-1955), consolidación y crecimiento (1955-1965), expansión (1966-1970), repliegue (1971-1975) y segunda expansión (1976-1987) (Capanna, 1992: 178-89).

el seudónimo de Johnny Garland (Canalda, 2002: 74).² En la década de los 70, se suman nuevos escritores al género: Pedro Víctor Debrigode Dugi, Francisco González Ledesma, Miguel Olivero Tovar, Antonio Vera Ramírez, Rafael Barberán Domínguez y José María Moreno García, entre muchos otros. Mientras que las publicaciones de ciencia ficción siguen prosperando debido al surgimiento de nuevas revistas y, en especial, al interés de la editorial Bruzguera por este género durante la primera parte de los 80, en el segundo lustro comienzan a desaparecer la mayoría de las colecciones—*Anticipación Cósmica*, *Infinitum*, *Kapra Futuro*, *Vagabundos del Espacio*, *Galaxia 2000* y *La Conquista del espacio* (Canalda, 2002: 78-86). En “Las colecciones populares de ciencia ficción en España (1950-1990)”, José Carlos Canalda presenta la trayectoria de esta literatura popular y señala que en el siglo XXI, todavía hay un interés moderado por la ciencia ficción y que, a pesar de la mediocridad de muchas novelas, existe “un puñado de obras que muestran valores interesantes y deberían por ello ser rescatadas del olvido” (Canalda, 2002: 88).

Tanto en España como en América Latina la temática y la estructura de la ciencia ficción sigue los paradigmas de la anglosajona pero también es posible decir que la producción hispana en su conjunto posee características comunes. En general, la creación hispana se caracteriza por ser ‘blanda’ porque carece del aspecto científico que proveen ciertas disciplinas como la física o la astronomía y tiende a valerse de las ciencias sociales y políticas. También, se inclina a ser atemporal, ya que no suele incorporar fechas concretas y elige representar a lo universal (Molina Gavilán, 2002: 192). Otro aspecto importante de la ciencia ficción hispana es la marcada tendencia a borrar sus límites con la fantasía. En “Lo fantástico de la fantasía”, Antonio Vera Ramírez puntualiza que la ciencia ficción debería partir de una investigación científica formal y que la fantasía “consiste en la invención arbitraria y caprichosa de quimeras y alucinaciones con toda clase de espectros y fantasmas, endriagos y esperpentos”. Según Vera Ramírez, la fantasía prevalece en el género de ciencia ficción, ya que “se escribe más sobre lo imaginado que sobre lo establecido científicamente” (Vera Ramírez, 2002: 178). En contraposición, en el prólogo introductorio de *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad* de Cristina Sánchez Conejero, Ignacio López-Calvo indica que

science fiction speculates more about the possible consequences of contact with alien beings or scientific and technological advances (with robotics and artificial intelligence in its center stage). Environmental catastrophes in

² Para más información sobre otras publicaciones sucesivas, véase *La ciencia ficción española*, una recopilación de ensayos sobre el género, editado por Fernando Martínez de la Hidalga (2002).

the present or future and futuristic scenarios in which humans are living in a chaotic and dystopian world are also common outcomes (López-Calvo, 2009: i).

Alarido de Dios (2009) de José Miguel Vilar-Bou incorpora ambos puntos de vista. Por un lado, se acerca más a las observaciones de Vera Ramírez y por consiguiente, prepondera la fantasía—castillos, héroes, monstruos y una imaginación excepcional para crear reinos, territorios y demonios. Por otro lado, reúne un mundo distópico y caótico, el cual está a punto de desaparecer debido a la irracionalidad del ser humano, su sentido de superioridad y a la creación de tecnología y seres híbridos para propósitos destructivos. Lo que es más, esta novela cuestiona aspectos universales sobre la humanidad y tienden a explorar (1) hasta qué punto se pueden considerar a los humanos como seres racionales, (2) qué tipos de enfrentamientos bélicos ocurren y cuáles son las consecuencias de los mismos, (3) el origen del hombre y su posible extinción, (4) la ilusoria superioridad del ser humano frente al resto del universo, (5) la influencia tecnológica y la transformación del hombre, (6) la existencia de nuevas especies producto de la ciencia y tecnología y (7) la artificial diferenciación de lo humano y no-humano.³

En otras palabras, la ciencia ficción del nuevo milenio es una literatura poshumanista apocalíptica que cuestiona el proceder del hombre, le advierte que él no es el ser más importante del universo, le recuerda la fragilidad de su existencia y lo incita a recapacitar sobre el trato hacia los demás seres humano, diferentes especies, medio ambiente y el universo en su totalidad. En cuanto al término poshumanismo, éste significa la pérdida de la capacidad del individuo de utilizar la razón para solucionar problemas sociales y culturales, llevándolo a depender de mecanismos inadecuados que lo excluyen de una posición privilegiada con respecto a otros agentes tales como los animales y las máquinas. Según Neil Badmington, el poshumanismo “emerges from a recognition that Man is not the privileged and protective center, because humans are no longer—and perhaps never were—utterly distinct from animals, machines, and other forms of the inhuman” (Badmington, 2000: 374). La descentralización del hombre y el desencanto de no estar ubicado en un lugar privilegiado dentro de la naturaleza son el inicio de lo que Badmington denomina el poshumanismo.

³ Según el director de cine Carlos Atanes, la producción cinematográfica de ciencia ficción desmitifica la lógica humana y señala que “lo peor que ha dado la especie humana ha sido un exceso de humanidad. Creo que Hitler era extremadamente humano y muy poco animal. Si hubiera sido un poco animal no hubiera cometido esas atrocidades, ¿sabes? Un animal nunca lo hubiera hecho. Sin embargo, una mente humana, calculadora, racional, llevando la racionalidad al límite, puede llevar a este tipo de cosas. O sea, que el exceso de humanidad puede ser peor que el exceso de bestialidad en un momento dado” (citado en Sánchez Conejero, 2009: 11).

Dicho término coincide con el antihumanismo presente en ensayos de Jean Baudrillard (“Prophylaxis and Virulence”), Roland Barthes (“The Great Family of Man”), Michel Foucault (“The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences”) y Frantz Fanon (“The Wretched of the Earth”), entre otros críticos y filósofos. El humanismo que pretendía ubicar al hombre en un lugar superior se ha desmoronado, lo que contribuye a una cierta desesperanza y a entender que es el mismo hombre el que acentúa el caos en el que vive. Lo que es más, el hombre se ha convertido en un ser dependiente de la tecnología que ha creado. Badmington incorpora la existencia de cyborgs, clones y tecnología en general al antihumanismo inicial para desarrollar una teoría completa del poshumanismo.

Este *continuum* poshumanista se refleja en la ciencia ficción. En *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*, Robert Pepperell estudia la implantación de inteligencia en las entidades no-humanas y diseña un manifiesto poshumano. Muchos de sus postulados pueden ser explorados en el campo de la ciencia ficción:

- a– En la era poshumana, las máquinas dejarán de ser máquinas.
- b– Las máquinas complejas son una forma emergente de vida.
- c– A medida que las computadoras se vuelven más como los humanos, los humanos se vuelven más como las computadoras.
- d– Todo proceso tecnológico en la sociedad humana contribuye a la transformación de la especie humana, tal cual la conocemos.
- e– Si [el hombre] puede pensar en máquinas, entonces las máquinas pueden pensar; si el hombre puede pensar en máquinas que piensan, las máquinas pueden pensar sobre el hombre.
- f– Es claro que los humanos no son más lo más importante del universo y los humanistas todavía tienen que aceptarlo.
- g– El futuro nunca llega.
- h– No hay igualdad entre los humanos y es peligroso no pretender que exista.
- i– Es un defecto humano, el requerir que otros nos digan lo que ya sabemos para creerlo.
- j– El poshumanismo no cae en la trampa de imaginar a una sociedad donde todo funciona bien. Las teorías políticas y económicas son fútiles como las predicciones del tiempo.
- k– La creatividad y la inteligencia del hombre son limitadas. (la traducción es mía) (Pepperell, 2003: 177)

Además del concepto poshumanista es necesario explicar brevemente lo que se entiende por apocalipsis en el contexto de este ensayo. Por el mismo,

aludo a la revelación y reconocimiento de la destrucción del mundo tal cual lo conocemos, incorporando una visión laica y cristiana. Para el teólogo John McArthur, “*Apokalupsis* (revelación) tiene el “significado de ‘hacerse visible’” y es una historia de primera página del futuro del mundo, escrita por alguien que la ha visto toda” (McArthur, 2010: 25). Por apocalipsis cristiano, me refiero a la oposición de San Agustín al milenarismo que veía al nacimiento de Cristo como el comienzo de los mil años de su reino, al que le seguían el juicio final y el arribo de la ciudad celestial. San Agustín aboga por una lectura simbólica del texto bíblico (Carbajal, 2000: 88). El apocalipsis laico hace referencia a la concepción secular del siglo XVIII, a la Ilustración, y a la Revolución Francesa. Por ejemplo, en el siglo XVIII se critica la creencia literal de la profecía de los textos bíblicos y su realización, cuestionando la autoridad de la iglesia y de las monarquías. A su vez, esta idea del apocalipsis secular continúa con el progreso acumulativo de la civilización moderna, la crisis de valores y el terror de las Guerras Mundiales, hasta impregnarse en una visión posmoderna que, al negarse a dar respuestas determinantes, provoca “estados anímicos de melancolía” y desilusión, sin esperanzas de futuro (Carbajal, 2000: 96).

Alarido de Dios: sword & sorcery y subcreaciones catastróficas transhumanas

La novela de José Miguel Vilar-Bou tiene como protagonistas a Vervoék y Dedekáer.⁴ El primero es el guerrero más distinguido de la ciudad de Sdtadtz, conocido como el último Puñal de Ü, y el segundo es el diplomático más astuto de la región. En la Torre de Ü vive Ü, el protector de los hombres, y sus consejeros, los Genios de Ü. Durante cien años, los hombres mantienen una guerra contra los Demonios. Estos últimos han conquistado la mayor parte del territorio de los humanos y solamente dos semanas de marcha los separan. En Sdtadtz reina el miedo de una invasión por parte del ejército de los Demonios. La única esperanza de salvar al mundo es la misión que se les encomienda a Vervoék y Dedekáer. Ambos deben atravesar la zona tomada por los Demonios para llegar al Norte, del otro lado de las Montañas Lunares, el cual está habitado por humanos. Los ciudadanos del Norte poseen la Mano de Ü, el único amuleto que podría ayudar a vencer a los Demonios. El Puñal de Ü y el diplomático deben encontrar la mano de Ü y lograr una alianza con los

⁴ Nació en Alfajar en 1979 y es periodista. Es autor de *Los navegantes* (2007), por la cual obtuvo el Premio Ignotus. Además, se le otorgaron premios en el certamen de literatura breve de la Universidad Cardenal Herrera y en el concurso de cuento ilustrado de la Diputación de Badajoz. En 2010, *Alarido de Dios* (2009) recibió el Premio Celsius por mejor novela de ciencia ficción y fantasía, otorgado por la Semana Negra de Gijón.

humanos del Norte para luchar juntos en contra de los Demonios. Esta no es tarea fácil.

Además del peligro que requiere cruzar el territorio del enemigo, el Norte está poblado de tribus irracionales que odian a los ‘civilizados’ habitantes de Sdtadtz, inadaptados sociales que fueron expulsados del Sur. Otro aspecto desfavorable es que el Norte se encuentra en control de Manoblada, dictador y demagogo, quien convence a los ciudadanos para que asesinen a cualquier sureño en retribución a la expulsión y explotación que reciben de Ü y sus asesores gubernamentales. El jefe del Norte hace un pacto con los Demonios para invadir el Sur pero termina siendo asesinado por Vervoék. Luego, los dos emisarios van en busca de la Mano de Ü. La encuentran en un templo. Se desilusionan cuando se les cae al suelo y se hace añicos. Al sentirse desesperanzados, deciden regresar a Sdtadtz para ver a Ü. Vervoék entra al castillo y al descubrir que Ü es un ‘retrasado mental’, lo arroja desde lo alto de una torre. Dedekáer le pregunta al guerrero de Ü si él cree que la raza humana sobrevivirá la invasión de los Demonios y éste le responde que sí pero empezando de cero porque “todo lo que habíamos sido era hoy carne de museo”.

Como novela de ciencia ficción, *Alarido de Dios* posee una estructura híbrida proveniente de subgéneros históricos y limítrofes a la ciencia ficción. Los históricos fueron creados en un principio por la ciencia ficción norteamericana y se convirtieron en paradigmas del género: *Gadget Story*, *Hard Science Fiction*, *Space Opera* y *Sword & Sorcery*. El texto presenta las características del *Sword & Sorcery*—estructura de la novela de capa y espada donde intervienen componentes científicos, mágicos y épicos—y el subgénero limítrofe de las “subcreaciones”.⁵ Este término fue creado por Tolkien. Es una construcción complicada de un mundo, incorporando de manera minuciosa su historia, geografía y culturas propias del mismo (Capanna, 1992: 134-136). Del *Sword & Sorcery* integra la novela de capa y espada. Es en sí una aventura

⁵ En *El mundo de la ciencia ficción*, Capanna define al “gadget story” como “un tipo de cuento, cuyo núcleo argumental constituye un invento o dispositivo que crea o resuelve conflictos humanos o cósmicos”. La “hard science fiction” es “la sublimación actual de la “gadget story” y “especula sobre teorías o hipótesis científicas” con mucha información técnica. La “Space Opera” es la novela de aventuras tradicional pero ambientada en escenarios desmesurados como los imperios galácticos, guerras estelares, destrucción de mundos y sistemas, entre otros (Capanna, 1992:134). El último subgénero histórico que menciona Capanna es la “ficción especulativa”, creado por los críticos literarios para superar algunas limitaciones históricas del género y abarca todos aquellos de ciencia ficción que incorporan la especulación filosófica, la fantasía pura, el surrealismo o el absurdo. También hace una diferencia de subgéneros a la ciencia ficción en el cual incluye las subcreaciones y la fantasía heroica parecida al “sword and sorcery” pero con la diferencia de que carece componentes científicos y tecnológicos (Capanna, 1992:135).

en la cual, Vervoék y Dedekáer son unos de los pocos privilegiados en portar una espada y la usan para incrementar su honor y salvar al mundo. Los Genios de Ü le recuerdan al guerrero que su “espada hace temblar a los hombres y a los Demonios” (Vilar-Bou, 2009: 46).

Asimismo, cuando los dos espadachines se ven por primera vez, Vervoék repara en la espada que su futuro compañero de viaje lleva guardada en su cinto y vocifera: “llevas espada. Si se te hace el honor de poder llevarla es porque la sabes usar”. El diplomático le responde que la maneja perfectamente y que su familia “goza del alto honor de llevar espada” y que ha aprendido el arte de la esgrima desde niño (Vilar-Bou, 2009: 50). La conversación sigue detenida en la espada. Vervoék quiere ver el arma ajena. Al tenerla en sus manos, Dedekáer le dice que tiene el sonido de la muerte perfecta. De la muerte limpia y dura. Así es como debe morir un hombre de verdad... La espada es lo único curvo en nuestro mundo que es rectilíneo... es un arma rebelde y se ríe de nosotros (Vilar-Bou, 2009: 51).

Además de estructurarse en torno a la novela de capa y espada, el texto se vale del componente científico. Si bien no existen las naves espaciales, los robots o los clones típicos de la ciencia ficción, la novela incluye mutaciones de seres vivientes que requieren de elementos científicos y tecnológicos para su creación. Así surge la especie de los daagoones, un producto de “los experimentos a que fueron sometidos los últimos ejemplares de la antigua raza reptil, alada y sabia”. El cruce con cerdos había dado como resultado a esta raza que servía para lanzar llamaradas de fuego en la guerra contra los Demonios, ya que “los técnicos que idearon el daagoon llevaron a cabo experimentos que hicieron posibles estos pulmones de tamaño antinatural” (Vilar-Bou, 2009: 80). A su vez, los Demonios crean criaturas gigantescas, máquinas de carne humana. Son un escuadrón de carne viva. Según Vervoék, “los Demonios han utilizado la ciencia y han trabajado en máquinas más eficientes para exterminarnos” (Vilar-Bou, 2009:330).

Otros dos elementos que la novela incluye del “Sword & Sorcery” son la magia y la épica. Ü es el mago que logró vencer a una raza anterior a la humana, la cual desapareció hace ochocientos años atrás y es conocida en la actualidad como los Antiguos. Para los humanos del Sur, el mago es el descendiente de sangre pura de Ü y los protege con su energía. Es la esperanza de la “humanidad” (Vilar-Bou, 2009: 27). En *Razones del buen gusto: poética española del neoclasicismo*, José Checa Beltrán estudia las normas neoclásicas de la poesía del siglo XVIII y explica que la épica es un verso histórico que tiene que causar admiración y placer para llevar al receptor a exaltar las buenas costumbres y la virtud, debe ser “ilustre, grande, maravillosa, verosímil, entera, de justa grandeza, una y de un héroe” (Checa Beltrán, 1998: 243). *Alarido de Dios* es ‘una’ ya que presenta unidad de acción y de héroe. Toda la

trama gira en torno al viaje épico de Vervoék. Tiene un componente moral y patético y es magnífica en argumento y expresión.

Además de presentar las características del *Sword & Sorcery*, la novela de Vilar-Bou elabora un mundo complejo y presenta la historia y la cultura detallada de ese universo desconocido, elementos típicos del subgénero de las ‘subcreaciones’, el cual linda con el territorio de la ciencia ficción. Se relata en detalle la historia de los Antiguos, su desaparición, su cultura y su forma de ser. Se incorporan descripciones de ciudades perdidas en manos de los Demonios, ciudades antiguas y mundos subterráneos de los duendes para crear una geografía detallada de la zona del Norte, del Sur, de las Montañas Lunares y de la Montaña Diamante.

Una vez marcada la tendencia genérica de la novela, es importante escurriñar la función de este tipo de literatura a nivel del individuo y de la sociedad en general porque el malestar individual y social es una parte intrínseca del género de ciencia ficción. En *New Maps of Hell*, Kingsley Amis señala que la función esencial de la ciencia ficción es criticar las costumbres por medio de la libertad, por medio de una fantasía que permite satirizar aspectos de la sociedad de una manera indirecta (Amis, 1960: 23). Pablo Capanna, uno de los críticos de la ciencia ficción más destacados, sigue el mismo pensamiento. Para el crítico, la ciencia ficción “toma distancia frente a la realidad inmediata y se interroga por los fundamentos de nuestra existencia sacudidos por la revolución científico-técnica de hace dos siglos” (Capanna 1992: 102). Para indagar cómo plantea la ciencia ficción los problemas del hombre en particular y de la sociedad en general, Capanna presenta ejemplos de novelas como *Últimos y primeros hombres* de Stapledon y enumera algunas de “las variaciones y fuga sobre el tema del hombre”.⁶ Luego, introduce el tópico de “los infiernos utópicos”. En esta sección, menciona que el énfasis en la crítica social lleva a Kingsley Amis a poner a Frederik Pohl entre los mejores escritores de la ciencia ficción norteamericana. En *The Space Merchants*, Pohl trata temas como la manipulación de la opinión pública y constituye una alerta para la democracia. El problema con el texto de Capanna es que su primer libro aparece, por primera vez, en 1966 y luego se re edita en 1992, bajo un nuevo prólogo escrito por el autor, pero el análisis literario sigue refiriéndose a las novelas de las décadas que van desde 1930 hasta 1960.

Para internarse en el estudio de las novelas de ciencia ficción más contemporáneas e indagar los problemas del individuo y de la sociedad en la que vive, propongo considerar dos conceptos generales: el poshumanismo y el

⁶ Según Capanna, las obras de Stapledon “constituyen la mejor muestra de la variación ideatoria sobre el tema del hombre... describe varias civilizaciones posteriores a la nuestra hasta que la entera especie sapiens se extingue en un cataclismo atómico” (Capanna, 1992: 103).

apocalipsis. Por medio de ambos, se pueden explorar las distopías presentes en el género que llevan a un gemido desesperante o a una explosión impetuosa. Por distopía me refiero a la representación de una sociedad alternativa presentada dentro del texto como indeseable y en la cual se obstaculizan valores significativos.⁷

El poshumanismo no es necesariamente el fin de la raza humana, sino el fin del humanismo, el cual ubica al hombre en el centro del universo y lo considera superior y único frente a las distintas formas vivientes con las que convive. En *Alarido de Dios*, se narra la historia de antiguos habitantes que coexistían con los humanos y que fueron conquistados y destruidos por los mismos. Según el narrador extradiegético del relato, mientras que los ‘humanos’ eran hombres primitivos, violentos y cavernícolas, los Antiguos “vivían en la pureza de sus ciudades y trataban al hombre con la benignidad que una madre pone en el hijo que rompe un plato cuando quisiera partir el mundo en dos” (Vilar-Bou, 2009: 29). Aquí se marca la distopía social de los ‘humanos’ en contraposición a la utopía social de los Antiguos, quienes vivían en un mundo armónico. A su vez, los ‘humanos’ del Sur están en guerra con los Demonios y temen ser destruidos.

Lo que es más, se marca una división entre los humanos, ya que los del Sur se consideran el eje gubernamental, social, económico y cultural de la raza humana y llaman animales a los ciudadanos del Norte (Vilar-Bou, 2009: 53). En una carta que Dedekáer le escribe a su esposa, Olovka, éste le cuenta que tiene entendido que en esa tierra remota del Norte “habitan tribus primarias e irracionales llenas de odio hacia... los civilizados ciudadanos del Sur” (Vilar-Bou, 2009: 35) y que “la miseria llega hasta el punto de que una vieja consumida y minúscula cobra media patata a quien quiera pesarse en báscula rota”. El diplomático contrapone esta situación con la de los habitantes del Sur y agrega que toda la riqueza del imperio que se genera entre los humanos va a parar a una sola ciudad, Sdtadtz, ubicada en el territorio del Sur (Vilar-Bou, 2009: 61).

En términos poshumanísticos, los habitantes del Sur todavía no han aprendido a ser posthumanos. Se creen el centro del mundo que habitan, lo cual justifican para otorgarse el derecho de exterminar y oprimir a otras culturas (los humanos del Norte) y especies diferentes (los Antiguos). La invasión de los Demonios es una manera de reflexionar sobre la condición humana. Vervoék le revela sus pensamientos a Dedekáer, diciéndole que, al ser vencidos por sus enemigos, la muerte no es solamente del imperio sino que es una muerte interior: “nos hemos vueltos débiles y desorientados” (Vilar-Bou, 2009: 162).

⁷ Tomo el término distopía de Pablo Campaña. Ver *El mundo de la ciencia ficción* (Campaña, 1992: 132-134).

Pareciera que los antiguos sí eran poshumanos. En *The Posthuman Condition*, Robert Pepperell define como poshumanos a los individuos “of unprecedented physical, intellectual, and psychological ability, self-programming and self-defining, potentially immortal, unlimited individuals. Posthumans have overcome the biological, neurological, and psychological constraints evolved into humans” (Pepperell, 2003: 171). Al contar la historia del mundo, el narrador extradiegético puntualiza que los humanos y los Demonios eran seres inteligentes pero que los Antiguos eran “seres perfectos” e “inmortales” que habían superado sus limitaciones pero que los humanos querían destruirlos por medio de la violencia, elemento innato a ellos por excelencia (Vilar-Bou, 2009: 29 y 302).

Los antiguos también poseían otra característica típica del ser poshumano. El individuo poshumano reconoce que nadie es completamente distinto del otro o del mundo. Esta premisa afecta la forma en la que tratamos a los demás humanos, a las diferentes especies y al medio ambiente: “to harm anything is to harm oneself” (Pepperell, 2003: 172). En una de las conversaciones que tienen Dedekáer y su amante Estrella sale el tema de la superioridad de los Antiguos. Dedekáer le comenta a ella que “los Antiguos eran bastante mejores que nosotros”. En vez de castigarlos, cuando los humanos intentaban destruirlos, ellos dialogaban y trataban de explicar sobre su mundo y su filosofía de paz (Vilar-Bou, 2009: 302).

Tanto los Demonios como los humanos no ejercen esta conducta poshumanista. Lo que es más, utilizan los avances tecnológicos como instrumentos de violencia. Crean otras especies pero las subyugan, las ven inferiores y las emplean para propósitos bélicos. Los Demonios diseñan máquinas de carne humana. Cuando Manoblanda apresa a Vervoék, le dice que los invasores del Sur “han sido exterminados” para que los Demonios “los utilicen como materia prima en la construcción de máquinas de carne. Con ellas os van a barrer de los campos de batalla” (Vilar-Bou, 2009: 237). A su vez, como se mencionó previamente, los humanos crean daagoones provenientes de una raza reptil y cruces

con cerdos habían dado como resultado estas criaturas con la inteligencia de una cornucopia. Las mitológicas escamas verdes eran hoy piel rosácea, porosa y fea que recordaba a la de pollos muertos y desplumados. Las alas gloriosas se reducían en nuestros días a muñones minúsculos y colgantes. Parecían gallináceos de corral... Solo reaccionaban ante la vara de su domador que, presionándoles en diferentes lugares del cuello, les indicaba la intensidad y dirección que debía tener la llamarada para exterminar el mayor número de enemigos. Los transportaban en jaulas-corsé con ruedas que constreñían al máximo sus cuerpos sin musculatura. Con ello se les impedía cualquier movimiento que pudiera restar precisión al disparo. El animal-arma tenía

una cavidad torácica tan severamente atrofiada que le hacía parecer cualquier cosa antes que un ser vivo...El órgano respiratorio permitía lanzar llamaredas a más de doscientos metros. Perfectas para la guerra. (Vilar-Bou, 2009: 80)

Según Pepperell, estos ‘seres’ que construyen ambos bandos se encuentran dentro de la categoría de máquinas orgánicas. Para poder incrementar la inteligencia de estas máquinas, los científicos adoptarán estrategias de diseño basadas en modelos orgánicos. Es probable que obtengan ciertas capacidades de aprendizaje adaptativo, altos niveles de conciencia y de reproducción propia. Estas máquinas del futuro tendrán la capacidad para adquirir rasgos individuales y habilidades que evolucionarán en respuesta a las necesidades ambientales. Este tipo de vida es parte de la era poshumana, en la cual es difícil e innecesario hacer una distinción entre lo humano y la naturaleza (Pepperell, 2003: 153).

Los Demonios y los humanos parecen ser casi idénticos. Primero, el narrador extradiegético y los personajes no hacen una descripción física, psicológica o cultural para diferenciarse. Tampoco se presentan las razones que llevaron a estos dos grupos a una guerra interminable. El narrador extradiegético solamente dice que

la guerra entre hombres y Demonios estalló hace cien años. Durante siete siglos ambos mundos habían convivido. En esa paz añorada—hoy imposible—la ida discurrió sin tensiones merecedoras de novela. Al oeste los Demonios. Al este los hombres. Pero la paz se quebró. La razón ya no es importante. Ha quedado demasiado lejos como para perder el tiempo debatiéndola, analizándola, dándole la vuelta o mareándola (Vilar-Bou, 2009: 20).

Lo que sí se registra son las observaciones que hace Dedekáer cuando se pierde en su camino al Norte y se encuentra cerca de los Demonios. El diplomático de Û nota que hablan una lengua incomprensible pero que al verlo de espaldas, “aquello que me ofrecía su cuello con conmovedora indefensión se parecía demasiado a mí. ¿Qué ojos tendría?”. Además, agrega que si bien la voz del Demonio era dura, también era “transportadora de emociones en todo iguales a las humanas” (Vilar-Bou, 2009: 110). Al darse cuenta de su semejanza, Dedekáer decide no asesinar al Demonio que se encuentra indefenso delante de él. En el caso Vervoék y Dedekáer pareciera ocurrir una transformación que los aleja de su antropocentrismo y los acerca al transhumanismo. El transhumanismo es un paso previo al poshumanismo y significa que

we are transhuman to the extent that we seek to become posthuman and take action to prepare for a posthuman future. This involves learning about and making use of new technologies that can increase our capacities and life

expectancy, questioning common assumptions, and transforming ourselves ready for the future, rising above the outmoded human beliefs and behaviors (Pepperell, 2003: 170).

En *Alarido de Dios*, no es posible encontrar nuevas tecnologías positivas porque la experiencia transhumana empieza a materializarse en el Puñal y el mensajero de Ü y debe ser compartida en un futuro cercano con el resto de los ‘humanos’. Lo que sí se evidencia del transhumanismo es el cuestionamiento de ideas comunes implantadas por el gobierno de Ü—superioridad del humano, explotación del medio ambiente, desprecio a la evolución de la vida y poder económico. Al ver la situación del Norte, lugar al que nunca había ido antes, Dedekáer reconoce que el problema entre el Norte y el Sur “no era cuestión de razas” sino de ricos y pobres: “esa era la única muralla que nos separa a unos de otros. El color de los ojos, de la piel. El idioma o las costumbres. La religión...son atrezos accesorios sobre los que volcamos nuestro odio y nuestro desconocimiento mutuo” (Vilar-Bou, 2009: 122). El viaje al norte, no solamente le ayuda a superar la diferenciación entre los humanos sino que aprende a apreciar a lo ‘no-humano’. El diplomático se enamora y se preocupa por la cultura y fisonomía de los Antiguos. Dedekáer revela que

había también, y eso me fascinó y obsesionó, humanos que conservaban en la sangre el rastro de los Antiguos. Mestizos que constituían el único recuerdo viviente de un mundo extinto. Las montañas no habían preservado sólo la arquitectura Antigua, sino también su fisonomía. Por eso era corriente encontrarse en los bares y en los negocios de prostitución con hombres pequeños de rasgos no del todo humanos (Vilar-Bou, 2009: 129).

También Vervovék reflexiona desde una óptica transhumana sobre la ciencia y la tecnología de los Demonios, incluyéndose y admitiendo su culpabilidad vocífera que “si ya somos capaces de esto (refiriéndose a la creación de las máquinas de carne para la destrucción de otras especies) no merecemos existir” (Vilar-Bou, 2009: 337). Además, cuando Dedekáer le pregunta si él cree que los humanos van a desaparecer, Vervovék le responde que no le interesa esta forma de vivir, que empezará de nuevo y que no cree que la raza humana se extinga. El comentario del antiguo héroe abre el camino para un posible cambio dentro de un presente difícil y un futuro incierto, ya que el antropocentrismo implantado por Ü se ha desvanecido y le permite reconocer la fragilidad de la existencia humana y del mundo en general.

Después de derrotar y extinguir la raza de los Antiguos, las normas impuestas por el gran mago Ü y sus consejeros son incuestionables. Ü es el protector de los humanos y durante siglos ha logrado explotar las tierras del

Norte. Ante los ojos de los ciudadanos de Sdtadtz, territorio del Sur y sede del poder de Û, la metrópolis es un orgullo por sus

calles limpias, perfectas, simétricas, de negra piedra y vidrio multicolor en los ventanales... viejas que compran dulces en los mercados callejeros, elegantes y graciosos. Parecen sacados de una casa de muñeca. Lo mismo los vendedores, rubicundos y sonrosados, que echan mano al coñac y se frotan las manos junto a la estufa de leña (Vilar-Bou, 2009: 33).

Estos ejemplos previos demuestran que el ‘mundo’ no es más que una idea, una imagen relativa, que sirve como concepto para implementar una sociedad. En el mundo actual, tanto en *Alarido de Dios* como en “la realidad social” de nuestros días, este concepto se desmorona frente a la fuerte atmósfera de opresión por parte del poder político y económico mundial (Wulf, 1989:49). Por consiguiente, hablar de la destrucción del mundo no es solamente algo físico sino imaginario. Es una obsesión con el último momento, la aceleración de tendencias negativas que avecinan un resultado catastrófico y la posibilidad tecnológica de crear una nueva raza humana (2).

En “The Anorexic Ruins”, Jean Baudrillard señala que como consecuencia de una crisis mundial, el crecimiento de la sociedad, en todo sentido de la palabra, ha desaparecido y que en cambio se ha entrado en una etapa de consecuencias impredecibles. Esta crisis social y a nivel mundial bordea lo catastrófico y como resultado las metas de progreso se esfuman sin remedio. Baudrillard explica que el aspecto doble de la crisis—desempleo e inflación—ha sobrepasado toda expectativa de corrección. Asimismo, para ejemplificar que la catástrofe ya ha ocurrido menciona las revoluciones sociales y la era nuclear como situaciones del pasado. Para el crítico,

we have already passed [The Day of Judgment] unawares and now find ourselves in the situation of having overextended our own finalities, of having short-circuited our own perspectives, and of already being in the hereafter, that is, without horizon and hope (Baudrillard, 1989: 34).

De igual manera ocurre en el mundo de fantasía creado por José Miguel Vilar-Bou. Una vez destruidos los seres Antiguos, el vasto mundo que robaron pasa en mano de los humanos del Sur. Ellos controlan la economía de ‘la humanidad’ e imponen sus normas morales y sociales a los humanos del Norte. Es una sociedad violenta, destructiva y terrorífica, ya que aniquilan una raza en su totalidad. En tiempo presente, vuelven los sentimientos apocalípticos pero ahora, los que están a punto de ser exterminados son los humanos del Sur. Vervoék medita bajo un tronco caído y escucha los ruidos provenientes del campo de guerra, lejos de las ciudades, y se imagina como “en el horizonte el daagoon sigue exterminando recuerdos, educaciones, memorias, ideales,

finés, obsesiones...vida...Cuatro mil chicos y chicas muertos, convertidos en antorchas, manoteando sobre la nieve” (Vilar-Bou, 2009: 68). Su reflexión llega a tal punto que se pregunta “qué hay de malo en que desaparezcamos” si “la miseria carcome el mundo hasta su alma, si es que el mundo tiene alma” (Vilar-Bou, 2009: 59). Si para Baudrillard la crisis es producto del desempleo y la inflación, es sin duda la pobreza la que borra los horizontes y las esperanzas, hasta el punto en que Dedekáer piensa cómo lo “impresiona la extrema pobreza de toda esta gente” (Vilar-Bou, 2009 :61). Es un apocalipsis psicológico y físico el que viven estos personajes.

Para aumentar la destrucción y el caos existente, los humanos del Norte se suman a esta batalla apocalíptica y comienzan a ejecutar a todos los oriundos del Sur que viven en el Norte. Como si fuera poco, los ciudadanos del Norte se convierten en aliados de los Demonios para destruir a los humanos que los discriminan y explotan, pero el reino del Norte se desmorona. Vervoék elimina al dictador de las tierras del Norte pero los Demonios ya han tomado posesión de la región.

Otro elemento apocalíptico que se evidencia en *Alarido de Dios* es la imagen catastrófica proveniente de la destrucción reinante en las ciudades. El narrador extradiegético se detiene frente al “espectáculo devastador. Los muchachos flacos, como con anorexia, se apoyaban en picas partidas. Les faltaban piernas, brazos, manos. Tenían ojos grandes y brillantes de fiebre y hambre” (Vilar-Bou, 2009: 70). También camino al Norte, al atravesar la región en disputa entre los humanos y Demonios, Vervoék se alarma al ver la negra atmósfera del lugar, era una zona devastada con aldeas incendiadas, montículos de fosas comunes y esqueletos abrasados por el fuego del daagoon. Pero la destrucción que empezó lejos del centro de la ‘humanidad’, finalmente alcanza la ciudad principal. Al regresar a Sdtadtz, Dedekáer divisa su barrio desintegrado, ni siquiera puede ver su propia casa. Los Demonios ya habían tomado el corazón de Ü. De pronto reconoce su calle y ve “un solar chamuscado. Un inmenso cenicero. Un pedregal negruzco”. No había más niños, tiendas de juguetes, ni kioscos de dulces y chocolates. Solamente quedaban “piedras negras” a doquier (Vilar-Bou, 2009: 360).

Según la óptica de Baudrillard, la crisis distrae y promueve nostalgia y sentimentalismo de cosas pasadas y que se manifiesta en movimientos como aquellos que intentan salvaguardar los derechos humanos, en la repetición de la moda de épocas anteriores y en la revitalización del socialismo político. Estas estrategias hacen pensar que la humanidad no está en crisis y que ante “the epidemic of visibility menacing our entire culture today, we must...cultivate mendacious, and deceptive clear-sightedness” (Baudrillard 1989: 45). En *Alarido de Dios*, son los héroes, quienes en su misión ven la situación completa y, al experimentar una revelación, se impregnan de una postura transhumana, la

cual consideran como la única manera de revertir la situación y evitar el exterminio de la vida en su planeta. El resto de los personajes sigue con una visión reducida y ficticia de la ‘realidad’. Dedekáer piensa en Olovka, su esposa, y reconoce que ella es incapaz de comprender el descarrilado accionar de los humanos y Demonios. El diplomático piensa que “al igual que la mayoría de jóvenes de Sdtadtz, las preocupaciones de Olovka se limitaban a ser y estar bella. También a divertirse. Afuera, el mundo podía arder. Pero eso a ella no le interesaría jamás. No iba con ella”. El caos tenía que estar cercano y su civilización destruida para que Sdtadtz comprendiera la gravedad que los aquejaba. Ante este pensamiento, Dedekáer se lamenta y vocifera: “lástima que ahora el incendio, el Apocalipsis total, llamara a la puerta de casa” (Vilar-Bou, 2009: 257). Dedekáer y Vervoék comprenden que se ha desmoronado todo y que los jóvenes son débiles, no miran la realidad y solamente se interesan en “la moda y el placer”. Los ciudadanos no saben lo que es el “sacrificio moral o colectivo”. Las nuevas generaciones sureñas únicamente conocen el hedonismo vacío y tonto” (Vilar-Bou, 2009: 345).

La sociedad actual se ha desconectado de su historia y de su destino (Baudrillard, 1989: 39). Para Vervoék, la muerte del imperio es individual y colectiva. El Puñal de Ü se lamenta de que los hombres

no sabemos hacia dónde vamos ni qué queremos. Los humanos desapareceremos igual que los Antiguos. Pero no porque perdamos las batallas, que también, sino porque hace ya mucho que llegamos a nuestra cumbre, a nuestro tope, a nuestro límite natural, si quieres. Y la maquinaria de nuestra sociedad ya está vieja (Vilar-Bou, 2009: 162).

Frente a esta postura, se percibe cierta resignación y justificación de un final predecible. Para Dedekáer y Vervoék, la destrucción es parte de la vida y así como desaparecieron los Antiguos, los humanos corren el peligro de su extinción, ya que toda creación “implica necesariamente destrucción” (Vilar-Bou, 2009: 135).

Tampoco falta la alusión a religiones alternativas en esta novela apocalíptica de ciencia ficción. En su viaje al Norte, el Puñal y el diplomático son asistidos por un grupo de soldados para lograr infiltrarse en el territorio de los Demonios, ya que bloqueaban el acceso a la zona norte del territorio de los humanos. En medio de la destrucción, uno de los combatientes les tiraba las cartas a sus compañeros de lucha. El tarotista le pregunta a Vervoék si quiere que le lea el tarot. El Puñal no quiere saber su futuro y el “oficioso oráculo” le responde que “las cartas no te dicen el futuro. Sólo te aconsejan” (Vilar-Bou, 2009: 103). Vervoék se resiste porque durante toda su existencia ha tenido fe en Ü: “había consagrado su vida, en toda su miseria, a ser ejecutor carnal y violento de la voluntad del Todopoderoso” (Vilar-Bou, 2009: 39). Pero Ver-

voék no conocía a Ü. Su presencia estaba vedada a todos los seres humanos. Así como los soldados recurren al tarot, ya que el poder de Ü no es capaz de protegerlos de los Demonios, Vervoék, durante su larga jornada al Norte, comprende que la mano de Ü carece de valor. Lo que es más al darse cuenta de que su “Todopoderoso” no es más que un discapacitado mental, lo arroja desde la torre de Ü. Esto marca la desesperanza personal del héroe y de toda una civilización que se construyó en base a una religiosidad falsa y engañosa. La revelación final es que los humanos están solos y nadie más que ellos pueden llegar a revertir su posible exterminio.

Conclusión

Alarido de Dios presenta una estructura híbrida que complementa la ciencia ficción con subgéneros históricos y/o limítrofes a este género para narrar historias distópicas de mundos imperfectos y al borde de ser extinguidos. La novela de José Miguel Vilar-Bou incorpora el *Sword & Sorcery*—novela de capa y espada con temas mágicos, épicos y científicos. Además, se vale de las ‘subcreaciones’ para ilustrar en detalle la historia, geografía y culturas de diversos grupos humanos y Demonios. A su vez, este texto hacen resonar ‘mitologías vivas’, provenientes de la religión y/o el poder. *Alarido de Dios* despliega el ‘mito vivo’ en la tiranía de Manoblanda, dictador de la tierra del Norte. Al mismo tiempo, hace hincapié en la absurda religión de los ciudadanos de Ü. Los ‘submitos’ tampoco faltan, ya que Vervoék es el típico héroe rubio. Lo que es más, también se percibe la mezcla de elementos tales como el robot maltratado, el tirano, la pobreza en tiempos posttecnológicos, la guerra, las mascotas extraterrestres, la tripulación y el espacio sideral, entre otros.

Otro elemento importante que se deduce del estudio precedente de la ciencia ficción lo constituye el enfoque que se le otorga al género humano, su origen y su fin, el cual suscita preguntas universales. Este género indaga la preocupación apocalíptica y la pone de manifiesto a través de imágenes citadinas en ruinas o deterioro y en la alusión a religiones alternativas es una En la novela de José Miguel Vilar-Bou, la visión apocalíptica se desencadena con una crisis social, a nivel mundial, que circunda lo catastrófico y no presenta ninguna expectativa de corrección. Comienza con los humanos, quienes explotan a los ciudadanos del Norte para luego convertirse en una batalla entre dos especies, la cuales parecen antagónicas pero que en realidad no son tan diferentes. El centro cultural, político y religioso de los humanos es destruido. Por momentos pareciera que Dedekaér y Vervoék se resignan y justifican la destrucción del hombre como algo natural, ya que todo lo que se crea puede ser demolido. Los humanos devastaron la civilización de los Antiguos y ahora es el turno de los Demonios de arrasar con el mundo creado por Ü. Asimismo,

la revelación de que Ü no es más que un ser discapacitado e indefenso, marca una desesperanza tal que lleva a los héroes a darse cuenta de que para poder revertir el exterminio los humanos deben regenerarse. La clave está en alejarse de la violencia, la codicia, el hedonismo vacío y tonto, y encauzar al hombre en una era poshumana. El hombre debe dejar de lado su antropocentrismo, la explotación de otras especies y la discriminación. A su vez, la tecnología no es una herramienta de poder incontrolable. Las máquinas orgánicas son seres que deben ser utilizados para el bien común y no para la destrucción. El viaje al Norte cambia para siempre a los héroes de Ü. Ellos cuestionan estructuras y creencias obsoletas que los incitan al cambio en pos de un futuro poshumano pero la catástrofe es tal que temen el trágico final de su especie.

Referencias bibliográficas

- Amis, K. (1960). *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*. Nueva York: Harcourt.
- Badmington, N. (2000). Approching Posthumanism. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 374-84). Nueva York: Routledge.
- Badmington, N. (2011). Posthumanism. In B. Clarke y M. Rossini (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Science* (pp. 374-84). Nueva York: Routledge.
- Barthes, R. (2011). The Great Family of Man. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 11-4). Nueva York: Palgrave.
- Baudrillard, J. (1989). The Anorexic Ruins. In D. Kamper y C. Wulf (Eds.), *Looking Back at the End of the World* (pp. 29-39). Nueva York: Semiotext.
- Baudrillard, J. (2000). Prophilaxis and Virulence. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 32-7). Nueva York: Palgrave.
- Canalda, J.C. (2002). Las colecciones de ciencia ficción popular en España. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 67-95). Madrid: Robel.
- Capanna, P. (1992). *El mundo de la ciencia ficción: sentido e historia*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Carbajal, E. (2000). Apocalipsis. La angustia del fin del mundo o la esperanza de los mil años de felicidad. In E. Masferrer (Ed.), *Ritos y creencias del nuevo milenio: una perspectiva transcultural* (pp. 38-101). México D.F.: Aler.
- Checa Beltrán, J. (1998). *Razones del buen gusto: poética española del neoclasicismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Fanon, F. (2000). The Wretched of the Earth. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 23-7). Nueva York: Palgrave.
- Foucault, M. (2000). The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences. In Badmington N. (Ed.), *Posthumanism* (pp. 27-30). Nueva York: Palgrave.
- López-Calvo, I. (2009). Foreword. In C. Sánchez-Conejero, *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad* (pp. I-IV). Nueva York: Edwin Mellen Press.
- Martínez de la Hidalga, F. (2002). Introducción. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 13-25). Madrid: Robel.
- McArthur, J. (2002). *Comentario del nuevo testamento: Apocalipsis*. Buenos Aires: Portavoz.
- Molina-Gavilán, Y. (2002). *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*. Nueva York: Edwin Mellen Press. Impreso.
- Montalbán, J.L. (1969). Notas para una aproximación a los escritores de ciencia ficción en España. *Nueva dimensión* 8 (2), 33-40.
- Pepperell, R. (2003). *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect.
- Sánchez-Conejero, C. (2009). *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad*. Nueva York, Edwin Mellen Press.
- Vera Ramírez, A. (2002). Lo fantástico de la fantasía. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 177-99). Madrid: Robel.
- Vilar-Bou, J. M. (2009). *Alarido de Dios*. Madrid: Transversal.
- Wulf, C. (1989). The Temporality of World-Views and Self-Image. In D. Kamper y C. Wulf (Eds.), *Looking Back at the End of the World* (D. Antal, Trans.) (pp. 49-64). Nueva York: Semiotext.

SPANISH SCIENCE FICTION OF THE NEW CENTURY:
APOCALIPTICAL POST-HUMANISM IN JOSÉ MIGUEL VILAR-BOU'S
ALARIDO DE DIOS

SUMMARY: Due to the undeniable growth of science fiction as a literary production in the new millennium, this essay investigates the hybridity of this popular genre—fantasy, sword & sorcery and sub-creations—in *Alarido de Dios* (2009) by José Miguel Vilar-Bou. Moreover, this article explores the posthuman apocalyptic tendency, which questions (1) the rationality of ‘human beings’, (2) the types of war that ‘humans’ undertake and the consequences that they create, (3) the origin of ‘humans’ and their possible extinction, (4) the illusory superiority of ‘humans’ in relation to other life-forms, (5) the influence of technology and

the transformation of 'humans', (6) the existence of new species as a result of science and technology, and (7) the artificial differentiation of 'human' and 'non-human'.

KEYWORDS: science fiction, posthumanism, apocalypses, popular genre

Barbara Pregelj

Universidad de Nova Gorica, Universidad de Primorska

barbara.pregelj@guest.arnes.si

EL CRONOTOPO DE LA LITERATURA INFANTIL VASCA ACTUAL: CRUCE DE MIRADAS SOBRE EL HOGAR

RESUMEN: En el artículo se esboza el cronotopo en la literatura infantil vasca actual a través de dos perspectivas, la panorámica que abarca un breve repaso histórico del desarrollo de la literatura infantil vasca para centrarse en el estado actual de la misma, y la lectura de algunas de las obras más representativas de los autores Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta y Mariasun Landa que permite un estudio del cronotopo a un micro nivel del discurso.

El apoyo teórico del que partimos es la teoría de los polisistemas que a un nivel ofrece el contexto a tener en cuenta al realizar el análisis concreto de los textos. En este, a partir de la topología de Maria Nikolajeva que se basa precisamente en el análisis del tiempo y espacio, se ofrece una lectura comparatista del hogar en los textos de *Jonás y el frigorífico miedoso*, *Usoa, llegaste por el aire*, *Un cocodrilo bajo la cama* y *Cuando los gatos se sienten tan solos*.

PALABRAS CLAVE: literatura infantil, literatura infantil vasca, Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta, Mariasun Landa, el hogar

Frente a la literatura escrita en castellano, o en francés¹, la literatura vasca parece ser el Otro; “desconocida”, “extraña”, “tardía”, una literatura que no ha tenido condiciones socio-históricas demasiado favorables para desarrollarse y

¹ Decimos castellano y francés porque se trata de las lenguas que, junto al euskara, son habladas en el País Vasco. Además, tendríamos que precisar que nos referimos a una comunidad de hablantes muy reducida, integrada, en la actualidad, por unos 700.000 *euskaldunes*, o vascoparlantes, que viven a ambos lados del Pirineo. La frontera política que divide hoy en día el País Vasco, o *Euskal Herria*, determina, a su vez, una situación legal diferente. Si, tras la aprobación de la Constitución Española de 1978, el euskara tiene, junto al castellano, un estatus de oficialidad en las dos comunidades autónomas de la zona española, no ocurre lo mismo en el País Vasco francés, donde el euskara no tiene carácter de lengua oficial. Las consecuencias de esta desigualdad son fácilmente predecibles: la instauración de modelos bilingües de enseñanza o la convocatoria de ayudas a la edición en euskara han hecho que, en la actualidad, el sistema literario vasco sea mucho más fuerte y dinámico en el País Vasco español que en la zona continental. Resumiendo, al igual que los vascos se expresan en tres lenguas (castellano, francés y

que ha estado ligada, como es obvio, a los avatares de la lengua que la sustenta: el euskara (Olaziregi, Pregelj, 2010b: 98), cuya situación diglósica reclamaba centrar todo esfuerzo en el fomento de la lengua (Kortazar, 2007), por lo cual la literatura escrita en euskara muchas veces se quedó en el segundo plano. El hecho de ser una literatura periférica, minoritaria,² que por sus escasos y tardíos inicios (como es el caso de la mayoría de las literaturas pequeñas) hasta podría considerarse prerrenacentista (Kravar),³ con una predominación de textos de carácter religioso (Pregelj, Olaziregi 2010a: 149), queda reflejado, a su vez, también en una visión muy general de lo literario. En este contexto se pueden entender las palabras de Luis Villasante quien en su *Historia de la literatura Vasca* escribía: “no entendemos [literatura] en su sentido restringido, de producciones desinteresadas con vistas a expresar la belleza literaria o estética [sino] en su sentido amplio de todo libro o publicación escrito en lengua vasca” (Villasante, 1979: 20), aunque también este concepto queda muy reducido en la *Literatura vasca. Siglo XX* de Jon Kortazar, ya que, según afirma el investigador:

hablar de literatura, en el contexto de la lengua vasca, debe hacerse con una cierta prudencia, porque lleva consigo consecuencias ineludibles. En primer lugar, su objeto no consiste ya en todos los libros publicados en euskara, sino en aquellos, que en una perspectiva de tradición, hayan sido considerados como de cierta calidad estética, siempre relativa. En segundo lugar, reclama una posición con respecto al valor de la literatura vasca. (Kortazar, 1990: 7-8)

Consecuentemente, también dentro de la historia literaria vasca en la actualidad puede percibirse una tendencia a analizar la literatura como un concepto en constante relación con su entorno (Etxaniz Erle 2011: 259-265), porque tal y como indica la investigadora israelí Zohar Shavit (1999: 148-149):

euskara), del mismo modo las literaturas vascas y sus sistemas literarios comprenden las obras creadas en dichas lenguas.

² A la luz de los métodos modernos de la investigación literaria (sobre todo de la teoría de los polisistemas y de los estudios postcoloniales) las relaciones culturales son consideradas un sistema complejo. Todos ellos pueden ocupar bien un lugar central, bien situarse en la periferia, pero siempre participan en un constante proceso dinámico y en una constante presión que al centro ejerce la periferia y al revés, que el centro ejerce en la periferia (Pregelj, 2011: 38).

³ Para Zoran Kravar existe una diferencia clara entre las literaturas occidentales, por una parte, y las literaturas centroeuropeas y las del Oriente europeo, por otra, que estriba en el carácter estético de la literatura postrenacentista y en el carácter pragmático, utilitario de la literatura prerrenacentista, por lo que la unificación entre las literaturas occidentales es mayor (1982: 52).

el sistema literario no es estático, sino que es un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas que se entrecruzan y se solapan parcialmente al usar diferentes posibilidades al mismo tiempo, aunque funcione con un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes.

Este es el marco teórico a tener en cuenta al pensar, como nos proponemos en este artículo, varios aspectos (tanto a macronivel de una panorámica, como a micronivel de algunos de los textos más destacados que lo tematizan) del cronotopo de la literatura vasca actual.

El despertar del erizo

Es el despertar del erizo, de ese misterioso animal que para protegerse se contrae en forma de bola con púas, el que según Mari Jose Olaziregi, sirve a la perfección para simbolizar el desarrollo de la literatura en lengua vasca y así lo ha reflejado el conocido poema del escritor vasco contemporáneo más universal, Bernardo Atxaga (2006: 223-224).⁴ Este desarrollo se percibe también

⁴ Escribo en una lengua extraña
 Escribo en una lengua extraña. Sus verbos,
 la estructura de sus oraciones de relativo,
 las palabras con que designa las cosas antiguas
 -los ríos, las plantas, los pájaros-
 no tienen hermanas en ningún otro lugar de la Tierra.
 Casa se dice *etxe*; abeja *erle*; muerte *heriotz*.
 El sol de los largos inviernos, *eguzki* o *eki*:
 el sol de las suaves y lluviosas primaveras,
 también *eguzki* o *eki*, como es natural;
 Es una lengua extraña, pero no tanto.
 Nacida, dicen, en la época de los megalitos
 sobrevivió, lengua terca, retirándose,
 ocultándose como un erizo en este lugar
 que ahora, gracias precisamente a ella,
 muchos llamamos País Vasco o *Euskal Herria*.
 Sin embargo, su aislamiento no fue absoluto:
 gato es *katu*; pipa es *pipa*; lógica es *logika*.

Como concluiría el príncipe de los detectives,
 el erizo, querido Watson, salió de su madriguera
 y visitó muchos lugares, y sobre todo Roma.
 Lengua de una nación diminuta,
 lengua de un país que no se ve en el mapa,
 nunca pisó los jardines de la Corte
 ni el mármol de los edificios de gobierno;
 no produjo, en cuatro siglos, más que un centenar de libros:
 el primero en 1545; el más importante en 1643;
 el Nuevo Testamento, calvinista, en 1571;

dentro de la literatura infantil escrita en euskera que, de manera parecida que en otras literaturas nacionales, puede considerarse bien una *minoría literaria* (Colomer, 2010: 84-92), una *periferia literaria* (Shavit, 1986; Fernández López, 2000: 13; Blažič, 2009: 84), bien una *literatura marginada* (García de Enterría, 1983: 24-46).

El concepto del niño y de la infancia, tal y como lo entiende Phillippe Ariès (1991), al que está vinculado el nacimiento de la literatura infantil, es un concepto moderno. Como en la mayoría de otras literaturas nacionales, también en la literatura vasca su nacimiento está vinculado a la aparición de los textos religiosos dirigidos al público juvenil: catecismos, abecedarios, devocionarios, hagiografías y gramáticas. Seve Calleja y Xavier Monasterio en su monográfico *La literatura infantil Vasca* hablan de tres fases de desarrollo de la literatura infantil escrita en euskara: una **protoliteratura infantil** (los cuentos y leyendas de la tradición oral, los cuentos de hadas – la característica predominante de esta fase es la oralidad), una **literatura didáctica infantil** (obras didácticas y morales de marcado carácter educativo y doctrinal: cartillas, abecedarios, adaptaciones bíblicas, hagiografías, fábulas morales – un tipo de literatura esencialmente funcional) y una **literatura infantil de autor especializado** (desde finales del siglo XIX y del inicio del siglo XX –esta época coincide con el surgimiento del nacionalismo vasco, la unificación de la lengua y el inicio de la escolarización en euskara– lo que significa un aumento de número de textos, colecciones y traducciones de textos infantiles que se publican en euskara) (1988: 36-39). Como es de esperar, esta fase de desarrollo es muy heterogénea: el movimiento cultural de los años 20 y 30, por ejemplo, se centraba en el niño desde la perspectiva pedagógica, reflejada también en el surgimiento de varias editoriales que suministraban material escolar en Euskara para las *ikastolas* y las escuelas bilingües.

Si bien es cierto que los libros escolares significaban un cierto retroceso de la creación literaria en Euskara, *Xaviertxo*,⁵ el niño modelo utilizado en los

La Biblia completa, católica, allá por 1860.

El sueño fue largo, la biblioteca breve;

Pero en el siglo veinte, el erizo despertó. (Bernardo Atxaga, *Nueva Etiopía*, El Europeo, 1996)

⁵ El personaje de *Xaviertxo* que apareció en los libros escolares de Isaac López de Mendizabal es probablemente una adaptación de *Gianetto*, creado por Alessandro Parravicini (1799-1880) adaptado también en otros países europeos (entre otros, también en España con *Juan-chín*). Xabiertxo es un niño católico y educado, quiere a su familia, su país, la higiene y la lectura; es un modelo del niño vasco. Después de la presentación del niño en el libro se describe el cuerpo humano, su entorno, la naturaleza, los animales, y brevemente también la historia y geografía vascas. El libro presenta también las operaciones matemáticas básicas, canciones populares y canciones de cuna y también los más conocidos refranes. El libro opera sobre textos breves, para ilustrarlo, cito el fragmento donde se presenta Xabiertxo:

libros escolares, significa una proyección importante del nacionalismo vasco en un niño (al menos) bilingüe, amante y conocedor de la historia y la tradición de su pueblo (Calleja, Monasterio, 1988: 99). El inicio de la Guerra civil española significaba, a su vez, un repentino estancamiento de todo tipo de publicaciones en euskara (todos los periódicos, revistas y libros, como también de los libros escolares para las escuelas vascas) y de toda actividad cultural (cerraron las *ikastolas*, dejaron de funcionar también todas las asociaciones culturales). Terminada la guerra, había pocos textos en euskara que lograron colarse a la censura franquista, de ahí que entre los años 1937 y 1960 en Euskara se publicaron tan sólo 90 libros, la mayoría de ellos de carácter religioso (catecismos, devocionarios), entre estos, los libros infantiles pueden contarse con los dedos de una sola mano (Torrealday, 1977: 569-626, citado por Calleja, Monasterio, 1988: 99). Las penurias del libro (infantil) vasco después de la guerra civil quedan irónicamente descritas por el escritor vasco Joxe Azurmendi:

Usted escribe un novenario para rescatar las pobres ánimas del purgatorio –en euskera, bien entendido– y usted es sospechoso, cuando menos, altamente sospechoso de simpatías rojo-separatistas. No olvide que usted pertenece a una provincia oficialmente declarada traidora. Oficialmente declarada provincia, en primer lugar. Por mucho que usted crea que pertenece a una nación, a la vasca. Usted puede pensar eso, porque el general dice que en España hay libertad de pensamiento, pero hará mejor en no pensarlo muy alto. (Azurmendi, 1977: 52, citado por Calleja, Monasterio, 1988: 111).

La infraestructura de la literatura infantil vasca

En los años 60 empieza el renacer de la literatura infantil vasca que logra desarrollarse plenamente apenas después de la muerte de Franco. De esta manera, por un lado continúa la línea del desarrollo iniciado antes de la Guerra civil (de nuevo se ponen en marcha las *ikastolas*, la unificación de la lengua

«El niño que aparece aquí es Xabiartxo.

–Buenos días, amatxo. Buenos días, aita.

–Buenos días, Xabiartxo.

Al levantarse, hay que dar los buenos días.

Xabiartxo quiere mucho a aita y ama.

Xabiartxo es muy bueno. Su hermana Iziartxo le quiere mucho.

Un buen hijo es la alegría de sus padres. Los niños buenos no se enfadan nunca los unos con los otros.

Dios no quiere que se haga daño a nadie.

Todos somos hermanos y Dios quiere que todos nos amemos mutuamente.» (Calleja, Monasterio, 1988, p. 195).

permite la preparación de planes de estudio comunes, los libros escolares difieren de los libros literarios de la literatura infantil, dentro de la literatura infantil se lleva a cabo un proceso de secularización de la misma), por otro lado aparece el tipo del autor que escribe exclusivamente para el público infantil y juvenil, y asimismo la literatura infantil a su vez revela su potencial comercial dentro del mercado librero que no pasa desapercibido por las editoriales vascas. Los cambios que dentro del sistema literario vasco provocó el inicio de la democracia en España no fueron rotundos; más bien tan solo ayudaron a establecer aquellas circunstancias objetivas que permitieron el pleno desarrollo de la literatura vasca como actividad autónoma (Olaziregi, 2006: 227).

A continuación pasamos a esbozar los principales actores en la red de relaciones tal y como se destacan en la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1990: 28) que nos permitirán seguir mejor los ejes principales de la estructura de la literatura vasca:

El productor literario: los autores vascos de la literatura infantil y juvenil al principio fueron recopiladores de material folklórico (el sacerdote Agustín Pascual Iturriaga, Jean Barbier), después editores (Isaac López de Mendizabal, Xabier Gereño) y grupos de autores (sobre todo los grupos de profesores tales como Lur, Gero, Gordailu de San Sebastián, Iker de Bilbao, el grupo de autores del cual salió la editorial Gero). Después de 1970 han aparecido escritores y traductores profesionales (Joxan Ormazabal, Patxi Zubizarreta).

En su trabajo, la mayoría de los autores seguían las necesidades de las *ikastolas* (Julene Azpeitia, Iñaki Zubeldia, Pello Mari Añorga) e incluso en la actualidad muchos de entre los autores internacionalmente reconocidos siguen siendo fiel a las escuelas (Juan Kruz Igerabide, Mariasun Landa). Mari Jose Olaziregi estima que actualmente en euskera escriben alrededor de 300 autores, de los cuales el diez por ciento son mujeres (2006: 227).

El receptor literario: El receptor de la literatura infantil vasca es heterogéneo; igual que en otros países también la literatura infantil escrita en euskera cubre receptores de distintas edades (los no-lectores, los preescolares, los primeros lectores, los alumnos de diferentes edades, los jóvenes...) Las generaciones que crecieron con Xaviertxo, estaban acostumbradas a que los textos publicados en euskara abarcaban también textos de la tradición oral vasca –esta tradición sigue siendo importante tanto para la literatura infantil (Colomer 2011: 85-86), como para la literatura infantil vasca (Pregelj, 2012: 41-43). El crecimiento de la literatura infantil en los años 70 significaba una mayor apertura tanto hacia el resto de la península (sobre todo hacia otras comunidades autónomas, como por ejemplo Cataluña), como también hacia fuera. Por eso ha aumentado tanto el número de los textos traducidos, como se ha diversificado el número de los géneros literarios existentes. Entre los autores, en Mariasun Landa por ejemplo, es apreciable un mayor interés por

las chicas-protagonistas que frecuentemente se convierten en tales aventureras como en el pasado lo fueron solamente los chicos.

El mercado: Para el mercado librero español es típica la concentración de las editoriales en Madrid y Barcelona (Pregelj, 2010: 243), en el País Vasco predominan editoriales pequeñas (alrededor de 100), no obstante, su papel en el desarrollo de la literatura infantil ha sido considerable (la editorial de López de Mendizábal, Elkar, Erien, I.K.A.). En 1965 arrancó la Feria del libro y del disco vasco de Durango que hasta la fecha ha mantenido la frecuencia anual y en la que a partir de 1992 se otorgan los premios Argizaiola.

Las instituciones literarias: Desde 1981 es posible el estudio de la filología vasca lo que garantiza tanto la crítica académica como las nuevas generaciones de investigadores (Olaziregi, 2006: 227). En 1982 se fundó la asociación de escritores vascos (Euskal Idazleen Elkarte), en 1990 la asociación Galtzagorri (el IBBY vasco) y en 2009 el Instituto Vasco Etxepare. Todas estas instituciones apoyan el desarrollo de la literatura infantil vasca; una manera de promocionar la literatura infantil y juvenil de calidad son también los numerosos premios literarios otorgados todos los años (Premio Euskadi, Xabier Lizardi, Baporea, Antonio M^a Labaien, Ignacio Aldecoa, etc.).

El repertorio literario: La literatura vasca cuenta con un aumento considerable: en 1975 en Euskara se publicaron 118 títulos, después de 2005 llegan a publicarse 1500 títulos al año. El 30% de toda la producción librera corresponde a los libros destinados al público infantil. Esta producción abarca tanto las obras originales de los autores vascos (para distintos grupos de públicos) en distintos géneros literarios o no-literarios, como también las traducciones, libros escolares y reimpressiones.

El producto literario: Los textos de la literatura infantil abarcan tanto el campo de la tradición oral y adaptaciones de la misma, como también las traducciones (adaptaciones y traducciones de los clásicos de la literatura infantil de todos los géneros y libros de éxito) y ante todo la creación original en todos los géneros presentes en la literatura infantil actual: libros-álbumes, colecciones de libros de ficción y no-ficción de autores vascos para los no lectores, los lectores principiantes y los avanzados con lo cual la literatura vasca infantil y juvenil tanto en el sentido temático como en el formal sigue las tendencias de otras literaturas infantiles y juveniles de Europa y del mundo.

Del cuento tradicional al cuento moderno – del mito hacia el carnaval y el colapso

Hasta ahora nuestra atención se ha centrado en la panorámica en la que se ha procurado esbozar las categorías del tiempo y espacio que determinan el

sistema de la literatura (infantil) vasca. Esto nos facilitará el paso a micronivel, en el cual (también en relación con el cronotopo) se trazarán las características principales de las obras de Juan Kruz Igerabide,⁶ Patxi Zubizarreta⁷ y

⁶ Juan Kruz Igerabide (Aduna, 1956) durante muchos años era profesor de instituto, actualmente es profesor titular de la Universidad del País Vasco. Es autor de varias investigaciones sobre la literatura infantil, sobre todo en relación a la literatura tradicional (*Bularretik mintzora: haurra, ahokotasuna eta literatura – Del pecho a la palabra: el niño, la oralidad y la literatura*, 1993), pero ante todo es autor de numerosos (premiados) poemarios tanto para los adultos como para los niños (*Begi-niniaren poemak – Poemas para la pupila*, 1995; *Egun osorako poemak – Poemas para horas del día*, 2003; *Botoi bat bezala – Como un botón*, 1999; *Munduko ibaien poemak – Poemas para todo los ríos del mundo*, 2003; *Begi loti – Ojitos dormidos*, 2003; *Gorputz osorako poemak – Poemas para todo el cuerpo*, 2004; *Mintzo naiz isilik – Mi voz para tus ojos*, 2004). Es considerado uno de los más destacados autores de la literatura infantil vasca. En sus libros de poemas «están presentes las marcas de [su] poética: visión, sencillez, sorpresa, elegancia en el verso... Una mirada plural y nueva sobre las cosas, para descubrir un mundo complejo de exacta formulación poética. Naturaleza y palabra son dos las bases que sirven de soporte a esa poesía: contemplación de la naturaleza en primer lugar y búsqueda de la palabra exacta que descubra una nueva forma de ver la realidad, el objeto cotidiano, la vida.» (Kortazar, 2002: 12).

Es también autor de más de veinte cuentos. Uno de sus protagonistas es Grigor (Egunez parke batean – *De día en un parque*, 1993; Gaeuz zoo batean – *De noche en un zoo*, 1994; Denboraldi bat ospitalean – *Una temporada en el hospital*, 1995; Oporraldi bat baserrian – *Vacaciones en el caserío*, 1996); para el libro-álbum *Jonás y el frigorífico miedoso* (Jonas eta hozkailu beldurtia; ilustraciones de Mikel Valverde), con el cual empieza el ciclo sobre el niño Jonás, recibió en 1999 el *Premio Euskadi*. La novela corta Hamabi galdera pianoari se basa en el monologo interior que ante el piano mantiene una joven a la que se le ha muerto la madre; en la novela de aventuras Begi argi horiek el autor nos lleva, junto con su protagonista, a Machu Picchu, en Bosniara nahi (*Vuelta a Bosnia*, 2008) tematiza la guerra de la antigua Yugoslavia. Según la iniciativa de Juan Kruz Igerabide en euskara se publicaron las adaptaciones de los textos clásicos de Ulises de Homero (2000) y las Metamorfosis de Ovidio (2001).

⁷ Patxi Zubizarreta (Odizia, 1964) se estrenó con *Ametsetako mutila* (*El chico de los sueños*) en 1991 al que han seguido más de una veintena de libros para el público infantil y juvenil. Su obra abarca temas ‘clásicos’ de la literatura infantil y juvenil, como son el amor (*Emakume sugarean misterioa – El misterio de la mujer serpiente*, 1993), las aventuras (*Gizon izandako mutila – El chico que fue hombre*, 2000), y también temas que últimamente se han ganado terreno en los libros para el público juvenil, como lo son la obesidad (*Matias Ploff-en erabakiak – Las decisiones de Matías Ploff*, 1992), la pobreza y la marginalización (*Ostiraleko opila – El bollo de los viernes*, 1998), la violencia (*Marrigorringoak hegan – Mariquitas al vuelo*, 1994), las relaciones entre los padres y los hijos (*1948ko uda – Verano de 1948*, 1994). El tema central de su literatura son los contactos del Oriente con el Occidente, del Sur y del Norte: las migraciones en *Enara, zer berri? (Golondrina, ¿qué hay de nuevo?)*, 1996; *Eztia eta ozpina* (Miel y vinagre), 1995; *Usoa, llegaste por el aire (Usoa, hegan etorritako neskatoa)*, 1999; *Gutun harrigarri bat (Una carta sorprendente)*, 1992; *Atlas sentimental (Atlas sentimental)*, 1998. Zubizarreta recibió varios premios para su creación (Xabier Lizardi, 1991; Baporea, 1993; Antonio M^a Labaien, 1997; Premio Euskadi, 1997; Ignacio Aldecoa, 2002; Premio Euskadi, 2006). Compagina su trabajo de escritor con la traducción.

Mariasun Landa,⁸ centrándose en la lectura de algunas, según nuestra opinión, de sus obras más representativas.

Para analizarlas me serviré de la tipología elaborada por Maria Nikolajeva en su *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature* (2000) en la que se toman como punto de partida distintas nociones de tiempo (tanto el tiempo no-lineal y mítico, el caos, como también el tiempo lineal, el cronos) para fijar las diferencias entre los textos infantiles y los juveniles utópicos, carnalescos y los de colapso. En los textos utópicos según Nikolajeva predominan el concepto del tiempo, del espacio, de los personajes y del acontecimiento idílicos; en los textos carnalescos el tiempo es dual, nos encontramos ante la coexistencia de dos cronotopos que corresponden a dos niveles del discurso (uno real y el otro ficticio), la modificación del personaje literario en el tiempo, el acontecimiento doble (uno que suele suceder en el nivel real y el otro en el ficticio). En los textos de carácter de colapso el tiempo es lineal, dado que verbaliza el paso irreversible de la infancia hacia la madurez, pasando por la juventud, utilizando, a su vez, motivos y temas de la sexualidad, del nacimiento y de la muerte.

El libro-álbum de Juan Kruz Igerabide *Jonás y el frigorífico miedoso* está destinado a los niños en la edad preescolar y también a primeros lectores. Este es el primero de la serie de los libros que sitúan a su protagonista en situaciones más o menos cotidianas con los que tarde o temprano tiene que enfrentarse cada niño. De ahí que este primer título de la serie hable sobre el miedo que intenta sobrepasar el protagonista de tres años al quedar por primera vez solo

⁸ Mariasun Landa (Rentería, 1949) es junto con Bernardo Atxaga, la autora más traducida de la literatura vasca. Licenciada en Filología por la Université de La Sorbonne, en la actualidad es profesora de la Universidad del País Vasco, pero también ha impartido clases en Educación Primaria o en centros de euskaldunización. Como destaca Mari Jose Olaziregi, hablamos de una autora cuya trayectoria literaria se ha visto premiada con galardones en el ámbito vasco, tales como: Lizardi Saria (1982), Premio Euskadi (1991), o Antonio María Labaien Saria (2002); o con premios internacionales como el White Ravens en 2002 por *Elefante corazón de pájaro* (2001), además, por supuesto, del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil otorgado por el Ministerio de Cultura español a su obra *Un cocodrilo bajo la cama*, en 2004. Como autora de literatura infantil y juvenil, su trayectoria literaria hace gala de una continua experimentación poética que se plasma en una continua exploración de técnicas y estilos literarios. Pues ése es, según Landa, uno de los retos mayores de la literatura infantil y juvenil, el tratar de hablar de sentimientos humanos intensos y universales de una forma sencilla. (Olaziregi 2012, en prensa).

Autora de numerosos libros destacables, tales como *Chan el fantasma* (1984), próximo al realismo crítico, microrelatos *Iholdi* (1988), *Cuando los gatos se sienten tan solos* (1998) y *Nire eskua zurean (Mi mano en la tuya*, 1996) han sido incluidos dentro de la corriente de psicología literaria, *Elefante corazón de pájaro* (2001) y *Un cocodrilo bajo la cama* (2003), son excelentes ejemplos de buena literatura – el segundo de ellos, plantea, en clave de literatura del absurdo, el tema de la soledad y la angustia.

en casa. Cuando su mamá se ausenta por un momento para bajar a la tienda (con lo cual el cuento empieza y termina con un juego de palabras y de una manera humorística), Jonás tiene que luchar con un miedo cada vez más grande: poco a poco todas las partes del cuerpo se contagian de miedo (el corazón contagia las dos manos y de estas se contagian los ojos) y hasta el frigorífico tiene miedo. Pero este no teme a estar solo, sino al lobo que se esconde dentro de él y que primero comerá toda la comida y luego, teme Jonás, le comerá también a él.

El tiempo del cuento es cíclico (el juego de palabras que aparece al inicio del libro-álbum también cierra el libro), pero es a la vez concebido de manera lineal, pues durante el breve periodo de tiempo que Jonás pasa sólo en casa ha aprendido algo y por esta experiencia nueva no vuelve al punto del inicio del cuento, sino que progresa.⁹ El espacio del cuento es el hogar que con la salida de la madre deja de ser un lugar idílico para convertirse en un lugar de prueba. Como ésta está vinculada a la salida de la madre, su papel (la nutrición) temporalmente lo tiene que desempeñar otro elemento, esta vez el frigorífico. De esta manera, el hogar que inicialmente se nos revela como un *locus amoenus*, conforme va creciendo el miedo del protagonista que hasta llega a convertirse en un pánico, va reflejando el estado de ánimo del protagonista. El narrador heterodiegético es un observador externo, extradiegético, cuya característica es un lenguaje vivo, rítmico, muy propio de la poesía de Juan Kruz Igerabide (Sagastume 1999). Con éste y también con una descripción original del aumento de miedo que tiene en cuenta la perspectiva del niño, logra identificarse con su protagonista hasta tal punto que los lectores en su voz fácilmente reconocemos el apuro del protagonista.

La problematización del concepto predominante del hogar como un lugar idílico aparece también en el cuento de Patxi Zubizarreta *Usoa, llegaste por el aire* (que en la edición esloveno-española cuenta con las excelentes ilustraciones de Elena Odriozola). El tiempo del cuento se parece a los cuentos de hada tradicionales, ya que lo introduce la frase: “Este año, la primavera ha vuelto a traer al cuco,” que a continuación se ubica dentro del espacio actual (“Y esta mañana, la maestra os ha dicho: □El cuco, al igual que otras muchas aves, viene de África en primavera. Entonces, todos te han mirado a ti”, p. 3). El tema de este libro-álbum es muy actual, ya que trata el problema de las migraciones, la tolerancia y las adopciones: el cuco, dice la maestra, trae suerte.

⁹ El tiempo cíclico, sostiene Nikolajeva, lo encontramos en varios clásicos de la literatura infantil y juvenil, como por ejemplo en Winnie de Pooh, donde en el inicio nos encontramos con la escena en la que Christopher Robin baja por la escalera con su oso Edward, y la misma escena aparece al final del libro, esta vez subiendo la escalera. A pesar de todo lo que ha ocurrido en el libro, Winnie de Pooh sigue siendo el mismo “oso tontorrón” (57), pues “en aquel lugar encantado [...] estarán siempre jugando un niño y su oso.” (Milne 2004: 348).

El que al escucharlo, llevara encima alguna moneda, tendrá dinero todo el año, pero el cuco es también estúpido, puesto que en los siete años de la escuela sólo ha aprendido a decir cu-cu, además, es una madre mala y granuja porque deja sus huevos en el nido de otros pájaros. La metáfora del cuco y la identificación de la protagonista con la cría del cuco, el uso de la analepsis dividen la realidad del libro en dos realidades iguales y complementarias (la africana y la europea), dos familias (la africana y la europea), varios padres (la mamá de aquí, la mamá de allí). Mediante el uso de recursos simples (frases cortas que se corresponden a la realidad de la protagonista; las alocuciones directas de la protagonista) y una lirización el narrador crea un texto –“pura literatura” (Durán, 1999: 34)– que refleja claramente la perspectiva de la protagonista que difiere considerablemente de la de la maestra y la de sus compañeros de clase. Usoa vino de Africa en su fuga ante la pobreza y el hambre, y en su lucha por sobrevivir. Y aunque no hubiera oído el cuco, habría sido rica siempre, y según Xabier Etxaniz es esto lo que Zubizarreta problematiza en este texto para el siglo XXI que se nos revela como una necesidad de una reflexión crítica sobre problemas sociales, personales y políticos. ¿Es realmente cruel aquella madre que abandona a su crío? ¿Quién es el que puede criticar a la madre, al cuco que introduce su huevo en el nido de otro pájaro... cuando no sabe, por qué lo ha hecho? (Etxaniz Erle, 2011: 263).

Vamos a concluir esta breve panorámica de los actuales escritores infantiles en euskara con una breve referencia a la obra de **Mariasun Landa** (Rentería, 1949), una autora que según la opinión de expertos en la literatura infantil española es una de las mejores plumas de la literatura infantil de la Península. No solo se trata de una autora premiada con varios premios vascos y con mucha repercusión en toda España (en 2003 le fue otorgado el Premio Nacional de la Literatura Infantil y Juvenil del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) y también en el entorno internacional (el premio White Raven, nominación al Premio Andersen), sino también de una autora, cuya trayectoria literaria muestra su ambición estética mediante la experimentación con distintas técnicas y estilos poéticos (Olaziregi, 2012). Landa varias veces ha destacado los clichés y roles que transmite la literatura (Olaziregi 2000: 392), asimismo ha tocado este tema en el congreso de IBBY de 2010 en Santiago de Compostela (en la tabla redonda intitulada *Las niñas: ¿minoría o mayoría?*). Por eso no sorprende que las protagonistas de sus obras en la mayoría de los casos sean chicas; pero como sostiene Olaziregi, la presencia de mujeres en sus textos no se limita tan solo al testimonio: su papel es mucho más profundo precisamente porque están invirtiendo muchos clichés sexistas (2000: 392).

La protagonista de la novela corta *Cuando los gatos se sienten tan solos*, la narradora en primera persona Mainer empieza a narrar su aventura de la búsqueda de la gata perdida de una manera muy sutil, pero indirectamente:

Al atardecer todos los gatos se sienten muy solos. Lo sé porque a Ofelia le pasaba siempre. Por eso, muchas veces me la encontraba subida a la mesa del comedor, mirando hacia la ventana, inmóvil, traspasando las cortinas con una mirada triste, melancólica, como si fuese una figura de porcelana que alguien hubiera puesto allí para hacer bonito. (Landa, 1997: 7)

La mirada con la que la protagonista ve a la gata, con la que a continuación de la historia llega a identificarse muy claramente, es el reflejo de su propio estado psíquico y también de su posición dentro de la familia que empieza a descomponerse porque los dos padres quieren realizarse profesionalmente – el cambio lo provoca sobre todo la decisión de la madre a volver al trabajo al que renunció después del nacimiento de su hija. Si los lectores presenciáramos distintas fases por las que pasa la relación entre la madre y la hija, y la decisión de dejar la gata en un caserío es una decisión de su madre, la gata, paradójicamente, también significa el fortalecimiento de la relación entre las tres mujeres de la familia y sobre todo con la madre (de quien fue la idea de ponerle el nombre de Ofelia por el papel en el drama de Shakespeare que ella misma solía desempeñar) y significa la aceptación de la naturaleza creativa de la mujer salvaje, tal y como lo entiende Clarisa Pinkola Estés.

También esta vez el texto problematiza el papel del hogar como un refugio seguro. Aunque concebido de una manera cíclica que sigue a la estructura casa – marcha de casa – vuelta a casa (*home – away – home*), una estructura típica de los textos infantiles, el tiempo de la narración es lineal (no en el sentido formal, ya que utiliza las analepsis y los anacronismos que va rellenando el lector), puesto que Maider mediante su prueba nocturna de la búsqueda de Ofelia que se había escapado, no vuelve de nuevo al punto problemático inicial, sino que su andanza nocturna a la que sucede una neumonía significan un inicio de la solución del problema familiar, a la vez que se anuncia una relación amoroso-amistosa con un chico del caserío.

Es el paso de la infancia a la época de adulto, según Nikolajeva, el que con frecuencia causa el miedo que es la vez la emoción que más abunda en los textos para el público joven (2000: 205). El miedo a paso decisivo a crecer, es decir, entablar una relación de pareja, es el hilo rojo también de la novela breve *Krokodiloa ohe azpian (Un cocodrilo bajo la cama, 2003)*, en el que la vida monótona y rutinaria del protagonista, un joven empleado de banco Juanjo (J.J.) se ve afectada por la aparición de un cocodrilo que un día encuentra bajo su cama. Después de varios intentos vanos, descritos de manera humorística, de librarse de él, J.J. visita al médico que le diagnostica de cocodrilitis y le receta los correspondientes medicamentos, y cuando después de un incidente en el trabajo se queda en casa, le visita su compañera Elena “con su cabellera rubia rizada, su sonrisa, con aquella forma suya de teclear en el ordenador que era para volverle a uno loco...” (Landa, 2003: 15), la trama se resuelve con

un final optimista en el mutuo reconocimiento de que los cocodrilos pueden convertirse en pequeñas lagartijas.

El tiempo en *Un cocodrilo bajo la cama* es lineal (todo ocurre en 3 días), al principio transcurre de una manera más lenta, ya que su marcha se ve afectada por las descripciones de la rutina diaria del solitario empleado bancario; el espacio de esta novela corta sigue el esquema casa – marcha de casa – vuelta a casa; al lector puede sorprenderle un narrador heterodiegético que al utilizar la ironía no se identifica del todo con el protagonista. La aventura de (anti)héroe se centra en la búsqueda de su papel en el mundo, en la demora de su relación sexual y, con ello, en posponer la verdadera entrada al mundo del tiempo lineal irreversible. Igual que otros textos a los que veníamos aludiendo, también éste emplea la estructura de tipo carnalesco según Nikolajeva, alejándose del mismo hacia la pura linealidad.

A modo de conclusión hemos aportado a la reflexión sobre el cronotopo en la literatura infantil vasca algunas de las características de las categorías del tiempo y espacio en los textos de Marisun Landa, Juan Kruz Igerabide y Patxi Zubizarreta. La lectura paralela de algunas de sus obras ha esbozado una tendencia a reflejar el hogar como un espacio que ha dejado de ser un espacio sin conflictos, un espacio utópico de *locus amoenus*, para convertirse en un lugar de pruebas. Según la tipología de Maria Nikolajeva los textos de Igerabide, Zubizarreta, Landa pueden ser considerados carnalescos y/o textos de colapso, lo que puede observarse también en la imagen del hogar lo que refleja, a su vez, una noción realista de la infancia, concebida no como una idealización (todavía frecuente) del mundo infantil, sino como una época de vida muchas veces llena de inquietudes y dudas. Si además, tenemos en cuenta que se trata de textos formalmente ambiciosos, creemos que cabe afirmar junto con Marijose Olaziregi, quien lo hizo refiriéndose a la obra de Marisun Landa –y su afirmación aquí podríamos ampliarla a todos los textos y autores tratados–, que se trata de una buena literatura que refleja los retos modernos, aunque en cantidades pequeñas (Olaziregi 2000: 400).

Referencias bibliográficas

I.

- Atxaga, B. (1996). “Nueva Etiopía”, *El Europeo*.
- Igerabide, J. K. (2012). *Jona in prestrašeni hladilnik = Jonás y el frigorífico miedoso*. Medvode: Malinc.
- Landa, M. (1997). *Cuando los gatos se sienten tan solos*. Madrid: Anaya.
- Landa, M. (2004). *Un cocodrilo bajo la cama*. Madrid: SM.

- Milne, A. A. (2004). *Historia de Winny de Puh*. Madrid : Valdemar.
- Zubizarreta, P. (2012). *Usoa, prišla si kot ptica = Usoa, llegaste por el aire*. Medvode: Malinc.

II.

- Ariès, P. (1991). *Otrok in družinsko življenje v Starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Blažič, M. M. (2009). "Infrastruktura slovenske mladinske književnosti". In M. Stabej (ed.). *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 28). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 83-87.
- Calleja, S.; Monasterio, X. (1988). *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*. Bilbao: Ediciones Mensajero; Universidad de Deusto.
- Colomer, T. (2010). Mladinska književnost kot literarna manjšina. *Otrok in knjiga* (78/79), 84-92.
- Duran, T. (1999, April 09). Literatura en estat pur. *El periódico de Catalunya*, 34.
- Etxaniz Erle, X. (2011). Historia contemporánea de la Literatura vasca. In *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil. Crítica e investigação literatura infantil e juvenil* (pp. 259-265). Vigo; Minho : ANILIJ; Centro de investigação em Estudo da Criança.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1).
- Fernández López, M. (2000). Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual. In L. Lorenzo; A. M. Pereira; V. Ružička (eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil* (pp. 13-42). Madrid: Editoriales Dossat.
- García de Enterría, M. C. (1983). *Literatura Marginada*. Madrid: Playor.
- Kortazar, J. (1990). *Literatura vasca. Siglo XX*. Donostia: Etor.
- Kortazar, J. (2002). Introducción. In *Hosto gorri, hosto berde / Hoja roja, hoja verde* (pp. 7-13). Madrid: Atenea.
- Kortazar, J. (2007). Diglosia y literatura vasca. *Olivar*, 8 (9), 71-104. Retrieved from: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782007000100003&lng=es&nrm=iso.
- Nikolajeva, M. (2000). *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. London: The Scarecrow Press.
- Olaziregi, M. J. (2000). En torno a la obra de Mariasun Landa. In V. Ruzicka Kenfel; C. Vázquez García; L. Lorenzo García (eds.), *Literatura infantil*

- y juvenil: tendencias actuales en investigación* (pp. 391-400). Vigo: Universidad; Servicio de publicaciones.
- Olaziregi, M. J. (2006). Etzikoak. In: *Etzikoak. Antologija sodobne baskovske književnosti* (pp. 223-237). Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Olaziregi, M. J. (2012). "Krokodil, ki ga vsi nosimo v sebi ..." (en prensa)
- Pinkola Estés, C. (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi. Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.
- Pregelj, B.; Olaziregi, M. J. (2010a). Zlata doba, železna doba ali doba literature? : vprašanje periodizacije, reformacije, protireformacije v luči opozicije med vizualno-ustnim ter pisnim skozi optiko slovenske, baskovske in španske literarne zgodovine. In A. Bjelčevič (ed.), *Reformacija na Slovenskem: (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 27). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 147-157.
- Pregelj, B.; Olaziregi, M. J. (2010b). Algúns desafíos da historiografía literaria: estudo comparatista da periodización nas literaturas española, vasca e eslovena. *Bol. galego lit.*, (43), 97-110.
- Pregelj, B. (2010). Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi. In A. Zupan Sosič, (ed.). *Sodobna slovenska književnost: (1980-2010)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 29). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 239-246.
- Pregelj, B. (2011). La imagen de la literatura infantil y juvenil española a través de las traducciones eslovenas. In A.M. Ramos; I. Mociño González (eds.). *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil* (pp. 37-55). Vigo: ANILIJ; Braga: Universidade do Minho.
- Pregelj, B. (2012). Sodobna pravljica v kontekstu sodobne baskovske mladinske književnosti. *Otrok knj.*, 39, (83), 34-45.
- Sagastume, L. (1999). *Jonas eta hozkailu beldurtia. Behinola*, (1). Retrieved from: <http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/igerabide>
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atene; London: The University of Georgia Press.
- Shavit, Z. (1999). La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños. In *Teoría de los Polisistemas* (pp. 147-181). Madrid: Arco/Libros.
- Villasante, L. (1979). *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ed. Arantzazu.

CHRONOTOPE OF HOME IN THREE CONTEMPORARY
BASQUE AUTHORS (IGERABIDE, LANDA, ZUBIZARRETA)

SUMMARY: The article studies the categories of time and place in Basque children's literature at two levels. At macro level, it outlines the brief survey of the development of the Basque children's literature in the context of minority literatures and polisystem theory, at micro level, it analyzes the chronotope of home in some relevant works of Mariasun Landa (*Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean* – *When cats feel so lonely*; *Krokodiloa ohe azpian* – *The crocodile under the bed*), Juan Kruz Igerabide (*Jonas eta hozkailu beldurtia* – *Jona and the frightened fridge*) and Patxi Zubizarreta (*Usoa, hegan etorritako neskatoa* – *Usoa, who arrived as a bird*), which can be read as examples of collapsed (Nikolajeva) type of literature.

KEYWORDS: children's literature, the Basque children's literature, Juan Kruz Igerabide, Patxi Zubizarreta, Mariasun Landa, home

LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Chrystian Zegarra
Colgate University
czegarra@colgate.edu

REPRESIÓN Y MECANISMOS DE RESISTENCIA EN ALGUNOS TEXTOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

RESUMEN: Este ensayo tiene como objetivo ilustrar la forma como la narrativa del escritor y antropólogo peruano José María Arguedas (1911-1969) representa diversos conflictos derivados del abuso de los grupos terratenientes hacia las poblaciones indígenas, poniendo en juego, al mismo tiempo, ciertos mecanismos de defensa usados por los indios –como la música y el contacto con la naturaleza– para contrarrestar la violencia y la exclusión social impuestas por los poderosos. Esta dinámica se enmarca dentro de los lineamientos temáticos y teóricos de la literatura de los años 1930, interesada en representar los dilemas del mundo indígena. Para esto se discute la diferencia entre literatura “indianista”, “indigenista” e “indígena”; así como los conceptos de “heterogeneidad” y “transculturación”.

PALABRAS CLAVE: indigenismo, Andes, José María Arguedas, heterogeneidad, narrativa peruana

El contexto en el cual el escritor y antropólogo peruano José María Arguedas publicó *Agua* (1935), su primera colección de relatos, se caracterizaba por un afán de representar los problemas del indio en el Perú a través de la literatura y el ensayo. En lo que sigue nos proponemos ilustrar la manera como la narrativa de Arguedas expone diversos conflictos derivados del abuso de los grupos terratenientes hacia las poblaciones indígenas, poniendo en juego, al mismo tiempo, algunos mecanismos de defensa esgrimidos por los indios –como la música y el contacto con la naturaleza– para contrarrestar la violencia y la marginación impuestas por los poderosos. Esta dinámica se enmarca dentro de los lineamientos temáticos y teóricos de cierta literatura de la época, cuyo interés principal era evidenciar los dilemas del mundo andino. A este respecto, desde las páginas de la revista *Amauta*, el pensador marxista José Carlos Mariátegui había contribuido a sentar las bases para una amplia y fructífera discusión. En su influyente libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui sostiene que la solución a las dificultades materiales de los indios no debe buscarse en el terreno étnico, moral, religioso o educativo; por el contrario, afirma que la verdadera dimensión de

la problemática indígena es económica, debido al sistema feudal que todavía imperaba en el Perú de los años veinte (Mariátegui, 1979: 35-40). “El nuevo planteamiento consiste en buscar el problema indígena en el problema de la tierra”, asevera Mariátegui (Mariátegui, 1979: 40). El predominio de esta “política del coloniaje” se agravaba por el control de los hacendados y gamonales sobre el sector agrario del Perú, lo cual hizo que la falta de posesión de la tierra fuera la causa por la que las poblaciones indígenas continuaban sometidas a condiciones de esclavitud y servidumbre.

Según Mariátegui, en el plano literario aparece un tipo de literatura que expone las postergaciones de los indígenas y sus consecuentes luchas reivindicativas; esta vertiente textual recibe el nombre de literatura “indigenista”. Vale aclarar que esta expresión literaria, para Mariátegui, a pesar de superar las representaciones idealizadas, románticas o exóticas del indio –la novela “indianista” según la conocida clasificación de Concha Meléndez¹–, no es una literatura propiamente indígena, debido a que aún está escrita básicamente desde una óptica mestiza, lo cual no permite acceder a la visión de los propios indios. En esta línea, la novela *Aves sin nido* (1889) de la escritora cuzqueña Clorinda Matto de Turner (1853-1909), considerada por muchos críticos como la primera novela indigenista de importancia en Hispanoamérica, resulta siendo una manifestación del “indianismo” literario, por sus descripciones estilizadas y románticas de la vida de los indios en un pueblo de la sierra peruana (Escajadillo, 2004: 132). Para Mariátegui, una literatura “indígena”, que exprese adecuadamente el desasosiego existencial del indio, se producirá cuando se reivindique la historia indígena por vía de la revolución socialista:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia alma. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (Mariátegui, 1979: 306).

En este sentido, Efraín Kristal ha propuesto una relevante aproximación teórica para estudiar el corpus de novelas indigenistas peruanas, desde *El Padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui (1826-1869) hasta el comienzo de la década de 1930, incidiendo en los vínculos entre literatura, indigenismo y política. Su argumento central gira en torno a la propuesta de que la literatura sobre el indio no debería ser evaluada según el grado de mayor o menor verosimilitud fáctica –es decir si un determinado escritor realiza una descripción más o menos exacta del mundo indígena–, sino en revelar de qué

¹ A grandes rasgos se la caracteriza como “toda novela en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía” (Meléndez, 1934: 9).

forma el debate político opera como trasfondo del mundo ficcional. Además, es interesante notar que la recepción de las novelas indigenistas recaía en una audiencia urbana que, como forma de respuesta, se involucraba y repensaba la problemática social e intelectual con respecto a los indios a partir del testimonio del discurso literario. Para Kristal: “The portrayal of the Indian in indigenista novels and short stories, however, was mediated by the political debate concerning the Indian taking place in the urban centers of the Andean nations” (Kristal, 1987: 3). Esta perspectiva explica cómo los debates de las agendas programáticas de los partidos políticos peruanos establecen una estrecha relación con la temática explorada en las novelas indigenistas.

Por su parte, Antonio Cornejo Polar sostiene que la principal característica de la novela indigenista es su “heterogeneidad cultural”, porque elabora una representación textual en la que dos universos divergentes se enfrentan: el mundo urbano productor del texto literario y, por otro lado, el mundo indígena representado. Este crítico define el sumamente útil concepto de “literaturas heterogéneas” en el sentido de que, “... uno o más de sus elementos constitutivos corresponden a un sistema socio-cultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria” (Cornejo Polar, 1980: 60). Esta mecánica revela las reales contradicciones al interior de una sociedad escindida como la peruana, diferencias que podrían aplicarse a las demás naciones latinoamericanas que no han resuelto sus propios problemas de identidad. Para ejemplificar esta idea, Manuel González Prada (1844-1918), una figura clave en el campo intelectual de la época afirma que la causa principal de la derrota peruana en la Guerra del Pacífico (1879-1883) contra Chile, fue la falta de identificación de los indios peruanos con un país del cual solamente habían recibido abusos y explotación. González Prada señala que la única forma eficiente de integrar a las masas indígenas a la vida del país es por medio de la educación. En el más famoso de sus discursos, “El discurso en el Politeama” (1888), González Prada ataca duramente al cura, al juez de paz y al gobernador, a quienes agrupa bajo el calificativo de “trinidad embrutecedora del indio”, para remarcar el papel negativo de estos personajes en el interminable proceso de opresión y postergación de los indios (González Prada, 1966: 64). Asimismo, siguiendo a Cornejo Polar, en los textos indigenistas funciona un mecanismo de traducción, por el cual el referente del mundo indio se traduce a partir de códigos culturales externos: “El sujeto productor del indigenismo... realiza en su discurso un acto de apropiación de esa base social [indígena] para conformarla a sus propias necesidades” (Cornejo Polar, 1994: 206). Por ejemplo, en *Aves sin nido* (relato de los abusos contra los indios por parte de las autoridades políticas, judiciales y religiosas), la salvación del indio solamente es posible si éste se convierte al universo criollo, asimilándose a los valores y costumbres del

grupo dominante. Para Cornejo Polar, existe un aspecto paternalista en esta propuesta, el cual implica que la cultura refinada de los habitantes de la ciudad capital puede ser un vehículo de integración de las masas iletradas indígenas dentro del proyecto de una nación mestiza moderna. En esta línea, debido al carácter heterogéneo de la literatura indigenista, no resulta pertinente valorar literariamente estos textos atendiendo sólo a sus descripciones más o menos verosímiles del universo indígena retratado, debido a que estas representaciones no corresponden directamente a un referente real, sino a interpretaciones llevadas a cabo por un narrador urbano, ajeno al ámbito indígena (Cornejo Polar, 1994: 132-36).

En un ensayo titulado “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950), Arguedas meditó sobre los lineamientos teóricos puestos en el tapete por Mariátegui y la pertinencia de los mismos en su propio ejercicio literario. Sus palabras hacen eco de una voluntad por crear un universo que obedezca solamente a criterios internos de necesidad expresiva, antes que esforzarse por encajar en un determinado esquema delineado por exigencias ajenas. Así leemos:

Se habla así de novela indigenista, y se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes (Arguedas, 1974: 53).

Este objetivo totalizador es el rasgo predominante en la obra ficcional de Arguedas, compromiso que adquiere un carácter particular dada su condición de hombre participante del mundo de dos culturas, la andina y la occidental, que siempre intentó trasladar con toda su complejidad en las páginas de sus textos. Más adelante, en este mismo ensayo, Arguedas expresa esta doble dimensión de su identidad en términos trágicos, como el producto de una empresa utópica que debe llevarse hasta las últimas consecuencias: “¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tawantinsuyo y de España?... Una angustia creciente oprime a quien desde lo interno del drama contempla el porvenir” (Arguedas, 1974: 56). Esta última referencia es crucial para comprender la tragedia arguediana, es decir la problemática del individuo que al vivir en carne propia este conflicto, lo interioriza y lo expresa con dolor y estoicismo. Para trasladar adecuadamente las relaciones entre indios, mestizos y blancos en su literatura, la característica del vehículo idiomático fue una de sus principales preocupaciones. Siendo bilingüe, desarrolló una forma lingüística híbrida que reprodujera de manera adecuada las transformaciones del español en contacto con el quechua y viceversa. Su propósito fue específicamente mostrar que el idioma ancestral

de los incas estaba vivo y que, en su forma actual, evidenciaba el producto de siglos de mezcla con el castellano.

Las tensiones entre los ámbitos indígena y occidental se encarnan vívidamente en los tres cuentos –“Agua”, “Los escoleros” y “Warma Kuyay”– que Arguedas agrupó en el volumen *Agua* en la primera mitad de la década de los 30. La tónica de estos relatos reproduce el enfrentamiento entre estos dos grupos claramente diferenciados en el nivel social, económico, cultural. Por un lado están los indios oprimidos y dominados que trabajan bajo condiciones extremas. En el polo opuesto del espectro de representación ficcional encontramos a los ‘mistis’ –señores dueños de las tierras y haciendas– que constituyen el sector dominante y explotador que ostenta el poder y que se caracteriza básicamente por ejercer la injusticia y el abuso sobre los trabajadores que se encuentran bajo su dominio. El gran mérito de Arguedas radica en haber retratado las luchas de poder entre estas dos clases de manera profunda y compleja, sin los maniqueísmos que abundan en la narrativa de carácter exotista que idealizó al indio y lo dotó de un aura intocable. Arguedas, por el contrario, expone las tensiones y desnuda el espíritu indígena sobre la base de una dimensión más acorde con la realidad de los hechos. Siempre que tuvo ocasión, el escritor incidió en su experiencia formativa de vivencia al lado de los indios, lo que le permitió sumergirse en su mentalidad e idiosincrasia. Además de narrador, José María Arguedas fue autor de una interesante obra antropológica donde dio cuenta de los distintos aspectos de la cultura indígena. Así, en uno de los artículos de *Señores e indios* titulado “El monstruoso contrasentido” sostiene:

“Lo indio está aún cargado de menosprecio de todas las demás castas, y ante el consenso de la mayoría de las personas ‘superiores’ y ‘cultas’, es decir de los grupos dominantes para quienes el indio no debe dejar nunca de seguir siendo un siervo, segregado de la riqueza económica y mucho más de la riqueza intelectual acumulada por el hombre” (Arguedas, 1976: 218; comillas en el original).

El objetivo de su narrativa gira en torno a esta premisa de rescatar el legado incaico presente aún en las manifestaciones indígenas sociales y artísticas.

Cabe resaltar que Arguedas no busca, como lo haría un escritor idealista, el retorno a un pasado glorioso, anclado en la memoria de un tiempo anterior a la conquista española. Su propósito, por el contrario, se funda en la necesidad de dar forma a una realidad pluricultural, en la que coexisten diversos elementos significativos a los que se debe dar voz. Como señala Nelson Osorio al retratar a Arguedas como el

...resultado y expresión del mundo andino. El mundo andino es una comunidad plural y en cierto modo heterogénea, que se forma articulada a eso que alguna vez hemos llamado la espina dorsal de nuestra América: la Cordillera de los Andes, que enlaza desde Venezuela, en el borde caribeño, hasta la Tierra del Fuego (Osorio, 2011: 410).

Este tramado coral de voces y razas recorre toda la obra arguediana. Ángel Rama se refiere acertadamente a este asunto en el “Prólogo” al ya citado *Señores e indios*:

Si el punto de partida de Arguedas fue reivindicativo, o sea reclamar para los sectores indios oprimidos sus legítimos derechos, y si esto transita por un enfoque cultural, no puede menos que instalarse en la problemática de la transculturación desde el momento que opera a partir de dos culturas, una dominante y otra dominada, y a que ambas corresponden a muy distintas especificidades (Rama, 1976: 14).

En esta línea la narrativa de Arguedas funciona como eje transicional entre universos opuestos representados en sus relatos y novelas. De esta confluencia de tipos humanos debe erigirse un sujeto multifacético que represente cabalmente la diversidad cultural, lingüística, social de un país, y de un continente, que no puede reducirse a un único patrón en términos de imagen expresiva.

El cuento “Agua” marca el inicio de esta empresa por representar un universo dinámico de constantes interferencias entre los sectores representados. El argumento se centra en los abusos de Don Braulio, ‘misti’ de la comunidad de San Juan, quien restringe el reparto del agua a los comuneros para favorecer a los otros señores a quienes nunca les falta dicho elemento: “El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento” (Arguedas, 1987: 58). Frente a la imagen favorecida de los mistis, se opone la debilidad de los comuneros, pero el hecho resaltante es que no se los idealiza, sino que se hace ver sus defectos. El mayor de estos es la cobardía que algunos de ellos evidencian y que les impide rebelarse en contra de los opresores. Al interior del grupo de indios sobresale el músico Pantaleocha, verdadero héroe del relato quien intenta despertar en la comunidad un espíritu combativo, de resistencia: “Pero comunkuna somos tanto, tanto; principales dos, tres no más hay. En otra parte dice, comuneros se han alzado; de afuera a dentro, como a gatos no más, los han apretado a los platudos. ¿Qué dicen, comunkuna?” (Arguedas, 1987: 61). Al no encontrar respuesta a sus reclamos, Pantaleocha se rebela solitariamente en contra de la opresión de los mistis a riesgo de su propia muerte: “Levantó alto su corneta. Como el sol de mediodía su mirar quemaba, rajaba los ojos. Brincó sobre el misti maldecido... Don Braulio soltó una bala y el mak’ta cornetero cayó de

barriga sobre la piedra” (Arguedas, 1987: 69). Ante el miedo de los comuneros y de las autoridades del pueblo —entre las cuales el cura también se somete a la dictadura del misti en lugar de promover la justicia—, se erige la inmensa figura heroica del músico quien se inmola en nombre del bien común de sus semejantes. Sin embargo, su acto no repercute en los otros comuneros, sino más bien en el niño Ernesto, suerte de narrador-testigo, quien exclama: “Viendo arrastrar al Pantacha, me enrabíé hasta el alma” (Arguedas, 1987: 70). De esta forma, en la mentalidad infantil de Ernesto se gesta un proceso de aprendizaje de la realidad social de un país escindido por las luchas entre grupos irreconciliables. Esta lección propicia una toma de conciencia frente a la desigualdad y los desenlaces trágicos que ésta acarrea al interior de un universo signado por la división y el odio. Ernesto venga la muerte de Pantacha con un ataque a Don Braulio: “Levanté del suelo la corneta de Pantacha, y como wikullo la tiré sobre la cabeza del principal. Ahí mismo le chorreó la sangre de la frente, hasta llegar al suelo” (Arguedas, 1987: 70). Después de este incidente, el niño huye hacia otra comunidad de indios en la cual espera encontrar personajes menos sumisos y que estén dispuestos a hacer prevalecer sus derechos frente al abuso y la crueldad de los mistis. El sentimiento que prevalece hacia estos dominadores, y que se incuba desde la niñez, es de desprecio absoluto: “Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué: —Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!” (Arguedas, 1987: 72). Es sintomático que el personaje que inicie la rebelión en contra de los poderosos sea un músico, ya que esto enfatiza el papel transformador que Arguedas concede a la música como arma frente a la opresión y también, siguiendo a William Rowe, como un “privileged space in which matter is transformed into meaning” (Rowe, 1998: 39).

Resulta interesante conectar brevemente la temática de este cuento con la novela *Los perros hambrientos* (1938) de Ciro Alegría. En ambos casos, la restricción del acceso al agua hacia los pobladores de la comunidad por parte de los mistis se propone como caso extremo de abuso que debe producir una respuesta reivindicatoria de los campesinos. En Alegría, a la sequía —“provocadora del gran drama de la violencia y la muerte” (Pérez de Colosia, 1976: 181)— que azota al poblado de la sierra peruana en la realidad ficcionalizada se añade la acción despótica de los gamonales que despojan a los campesinos, los únicos dueños legítimos, de sus tierras. Finalmente, la llegada de la lluvia sugiere una suerte de vuelta al orden que actúa como corolario a una historia de maltratos y humillaciones:

Y una noche fue lo maravilloso, los oídos escucharon la ansiada voz de la lluvia. Caía larga y pródiga, esparciendo un gran olor a tierra. Cuando llegó la mañana, continuaba azotando dulcemente los campos. Y los hombres uncieron de nuevo los bueyes, empuñaron la mancera, abrieron surcos y arrojaron

semilla. El corazón, sobre todo, es una tierra siempre húmeda y fiel (Alegría, 1996: 227).

En una vena similar el poeta peruano Luis Valle Goicochea (1908-1953), en su poemario *Paz en la tierra* (1939), discurre sobre el motivo del agua. El enunciador, ubicado en un pueblo de la serranía peruana, registra la amplia variedad de manifestaciones acuáticas: “ríos”, “acequias”, “charcas”. Con una voz dotada de un aura mística constata que la llegada del agua a las chacras constituye un acontecimiento bendito:

Agua que inundas los campos,
 agua bendición del cielo.
 Don de dones, don de dones
 te saludan los labriegos
 con una canción antigua
 de confundidos acentos... (Valle Goicochea, 2005: 1-6)

Asimismo, la creciente de los ríos es saludada con algarabía al indicar el fin de la sequedad de los terrenos que produce la devastación de la naturaleza: “Crece el río y se desborda. / Load esta maravilla” (Valle Goicochea, 2005: 1-2). La dicotomía entre “sequía” y “creciente” se simboliza en tonos que oponen la desolación del paisaje reseco a la prosperidad del riego propiciado por el desborde de los ríos. La falta de agua se refleja en estos versos: “Del horror nace este espino, / de la sed en lo más hondo” (Valle Goicochea, 2005: 1-2). Ante la ausencia del elemento líquido el sufrimiento surca el escenario de una naturaleza abandonada a su propio curso, consumiéndose en la implacable acción del sol infernal: “El bochorno. / Sol que mata. / Bajo el sol / está expirando la charca” (Valle Goicochea, 2005: 5-8). El remedio ante este ambiente desértico, leído también en el sentido metafórico del término que alude a su empobrecimiento crónico, es el arribo del agua que tiene un correlato divino. El yo lírico agradece a Dios la presencia oportuna de la lluvia: “Dios mío, al fin escuchaste / el clamor de la sequía” (Valle Goicochea, 2005: 12-13), que facilita el cambio, o la resurrección, del cuerpo devastado de la naturaleza hacia un estado de plenitud en que los seres del mundo de abajo, despojados del contacto con la entidad divina en la fase de sequía, puedan conectarse con una dimensión más completa de sí mismos. El poema “Llor” sintetiza estas impresiones: “Oh, la creciente del río. / Señor, tu misericordia / en la creciente del río” (Valle Goicochea, 2005: 25-26). Los temas de la sequía y del agua restringida imperantes en estos textos de los años 30 constata que en el Perú el proceso modernizador de las áreas más deprimidas de la nación distaba mucho de materializar los acelerados cambios iniciados a toda máquina en la ciudad de Lima, como consecuencia de la política de la “Patria Nueva” puesta en

práctica por el presidente Augusto B. Leguía (1919-1930)², la cual favoreció el constante flujo de capitales norteamericanos hacia el Perú, los cuales “capturaron las finanzas del estado” (Burga y Flores Galindo, 1979: 138).

La injusticia en contra de los desvalidos es retomada como tema central del cuento “Los escoleros” donde las víctimas son una viuda y su hijo. Nuevamente se retrata al misti opresor en la figura de Don Ciprián, quien ejerce su dominio sobre la mujer al arrebatarle una vaca que él, con afán antojadizo, consideraba suya. En este relato no se produce una lucha directa con el principal, quien muere de viejo después de una vida dedicada al maltrato y el abuso. Los detalles de su entierro dan cuenta con ironía sobre los honores que se le hicieron a pesar de su crueldad:

Don Ciprián fue teó, escupió, hizo llorar y exprimió a los indios, hasta que de puro viejo ya no pudo ni ver la luz del día. Y cuando murió, lo llevaron en hombros, en una gran caja negra con medallas de plata. El tayta cura cantó en su tumba... porque fue un hermano en la pillería y en las borracheras (Arguedas, 1987: 103).

Sin embargo, en la conciencia del narrador, que funciona como una representación coral que atrapa al lector y lo hace partícipe de su experiencia, prevalece el sentimiento de rechazo ante la injusticia y la impunidad: “Pero el odio sigue hirviendo con más fuerza en nuestros pechos y nuestra rabia se ha hecho más grande, más grande...” (Arguedas, 1987: 103).

El tercer cuento de esta colección, “Warma Kuyay (Amor de niño)”, incide en pintar una imagen desfavorable de los hacendados, sólo que esta vez la víctima será Justina, mujer indígena que es idealizada por el narrador-niño Ernesto. El misti Don Froylán ha abusado sexualmente de ella, según las palabras del Kutu, indio enamorado de Justina: “-¡Don Froylán la ha abusado, niño Ernesto! -¡Mentira, Kutu, mentira! -¡Ayer no más la ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños!” (Arguedas, 1987: 9). El Kutu es un personaje paradigmático dentro del universo de Arguedas porque desbarata cualquier imagen idílica, incompleta del indio. Para representar adecuadamente a este grupo humano se debe recurrir a todo el complejo tramado

² Leguía nombró su programa de gobierno, empeñado en dejar atrás el pasado oligarca, con el rótulo de la “Patria Nueva”; el cual –según Jorge Basadre– se resume en: “Desprecio al pasado con sus errores, sus claudicaciones y su atraso. Odio a la casta oligárquica civilista con graves acusaciones contra su actuación histórica... Necesidad de afrontar y resolver de inmediato los problemas nacionales, especialmente los de límites y los de orden material. Realización milagrosa del progreso, demostrado por las carreteras, ferrocarriles, irrigaciones, obras de colonización, urbanización, pavimentación, saneamiento y otras. Exaltación de la política práctica frente a lo vago, lo difuso y lo funesto de los ‘doctores’ y los ‘teóricos’. Urgencia de la paz pública a base de un Gobierno fuerte para asegurar la prosperidad del país” (Basadre, 1964: 4219-20; sus comillas).

de emociones que lo caracterizan; y, una de éstas es su cobardía y miedo a enfrentar la injusticia. El Kutu permite que el misti siga ejerciendo su poder, y ante esto sólo opone su pasividad: “—¡Déjate, niño! Yo, pues, soy ‘endio’, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas ‘abugau’, vas a fregar a don Froylán” (Arguedas, 1987: 9). Es decir que en lugar de hacer prevalecer la justicia pone sus esperanzas en el destino de un niño a quien transfiere una responsabilidad que no le corresponde todavía. El aprendizaje del niño se produce a través de la convivencia con los elementos opresores y con la negativa de los propios indios a actuar. El Kutu, en complicidad con Ernesto, desquita su rabia contra los terratenientes en el cuerpo indefenso de los animales, en un acto doblemente cobarde que simboliza la miseria moral a la que pueden sucumbir los hombres que carecen de iniciativa para oponerse a la violencia absurda de los mistis: “En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos . . . Kutu se escupía en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos” (Arguedas, 1987: 10). A diferencia del Kutu que es cobarde (“maula”), el niño Ernesto es capaz de arrepentirse de su mal proceder: “El llorar no bastaba; me vencían la desesperación y el arrepentimiento” (Arguedas, 1987: 10); y, en un gesto sublime que remarca la intención de Arguedas por dotar de vida a los elementos naturales y animales, va a pedir perdón a la bestia azotada. Mientras que el indio Kutu tiene como única escapatoria la huida de la comunidad; el niño, por su parte, a pesar de quedarse en el terreno del principal Froylán, está cerca de Justina que es la fuente de su amor inocente, infantil. Y en este punto final del relato la voz narrativa da testimonio de una experiencia desgarradora, que marca la pérdida de la inocencia y el enfrentamiento con el gran mundo urbano de la costa:

Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y yarawí, viví alegre en esta quebrada verde y llena del calor amoroso del sol. Hasta que un día me arrancaron de mi querencia para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo (Arguedas, 1987: 12).

La expresión en primera persona del niño se corta bruscamente en un intento por reproducir la imposibilidad de trasladar en palabras el sentimiento de insatisfacción ante la pérdida de un mundo que, a pesar de sus conflictos inherentes, es reconocido como propio.

En 1967, Arguedas publicó un conjunto de relatos agrupados bajo el título *Amor mundo y todos los cuentos*. De esta colección queremos referirnos a cuatro textos que tienen a la sexualidad como tema común. Y nos interesan estas piezas literarias porque en ellas percibimos un enfoque diferente con referencia al asunto de la dominación de los indios. El nuevo giro que estos relatos otorgan a esta temática se centra en el tema del sexo como vehículo de

opresión ya no tanto social, sino más bien psicológica. El personaje central es nuevamente un niño, Santiago en este caso, quien a sus nueve años es víctima del maltrato de los poderosos. En “El horno viejo”, espacio que se convierte metafóricamente en un antro infernal, el niño debe presenciar a insistencias del “caballero” –y la ironía es evidente en este apelativo– encuentros sexuales entre éste y las mujeres que habitan ese recinto. El sexo se representa como una actividad vacía, desprovista de todo correlato afectivo y ligada, por antonomasia, al universo de las bestias: “Y empezó el forcejeo. Sobre la cama de madera, bien ancha, el hombre y la mujer peleaban” (Arguedas, 1987: 202). El combate sexual es despiadado y no da lugar a la expresión de ningún sentimiento de ternura entre los amantes: “El hombre empezó a babear, a gloglotear palabras sucias, mientras ella lloraba mucho y rezaba” (Arguedas, 1987: 203). El papel de observador del protagonista suscita en éste diversas emociones que van desde el rechazo a lo visto hasta la experiencia de la suciedad en el cuerpo y la conciencia. Esto produce la necesidad de redimirse al contacto con elementos naturales que participan de un espíritu de pureza incontaminada.

Esto último cobra sentido en el segundo relato de la serie, “La huerta”, en el cual el niño después de tener contacto sexual con una mujer enferma y desquiciada, busca limpiar su culpa en la comunión con la naturaleza en las alturas del cerro Arayá: “Tú no más eres como yo quiero que todo sea en el alma mía, así como estás, padre Arayá, en este rato. Del color del ayrampo purito. ¡Ahora sí me regreso!” (Arguedas, 1987: 213). Dentro de la mentalidad de Santiago el sexo es sufrimiento, es una forma de dominación del hombre sobre la mujer, y es ésta última un ser que padece las embestidas salvajes de la cópula: “–La mujer sufre. Con lo que le hace el hombre, pues, sufre. –¿Con qué dices, de lo que el hombre le hace? –De noche, en la cama. O en cualquier parte sucia” (Arguedas, 1987: 209). Y añade: “...saber que la mujer sufre, que ese sufrimiento hace que la mujer sea más que la estrella y como la flor amarilla, suave, del sunchu que se desmaya si el dedo pellejudo del hombre sucio la toca” (Arguedas, 1987: 211-12). La sexualidad se relaciona con los ámbitos del pecado y la condena, y se vuelve instrumento de castigo por el cual la mujer padece las consecuencias de esta actividad. En “El ayla” el sexo es visto como una práctica sucia y violenta: “–Van a hacer sus asquerosidades en el cerro estos indios. –La bacanal de cada año” (Arguedas, 1987: 216). Y esto se enfatiza en “Don Antonio”, texto que cierra este conjunto de relatos que giran en torno a la sexualidad. Aquí se produce un hecho interesante: el traslado de la mentalidad del misti hacia la idiosincrasia indígena. Esto se oye en la voz del camionero don Antonio:

–La mujer, en donde quiera, está hecha para que el hombre goce, pues –le contestó don Antonio, con tono convencido. –Y ella sufre, llora. –Así es. Con su voluntad, sin su voluntad, por el mandato de Dios, la mujer es para el goce del macho (Arguedas, 1987: 222-23).

Entonces, la imagen del sexo como productor de suciedad, como vicio que lleva a la degeneración y, en casos extremos al desquiciamiento, esboza un esquema de víctimas y verdugos confabulados en una práctica satanizada de la cual es preciso redimirse después de caer en sus redes.

En estas páginas hemos procurado dar una idea de la complejidad del mundo arguediano a través de elementos claves de su narrativa como las tensas relaciones entre grupos antagónicos y el papel que cumple el sexo como categoría que reproduce mecanismos de dominación. Sin embargo, el universo literario del autor de *Los ríos profundos* es tan amplio que admite la posibilidad de la salvación por medio de elementos claves. Uno de estos es la ya mencionada comunión con la naturaleza ya que el mundo natural es básicamente animado y participa de las mismas emociones y sentimientos del género humano. Otra posibilidad de hacer frente a la injusticia del mundo es la recurrencia a manifestaciones artísticas del mundo inca que han permanecido vivas a través del tiempo. La más paradigmática de ellas es la música que se convierte en vehículo que comunica las esferas humanas y divino-naturales. Los instrumentos musicales indígenas son capaces de entablar vasos comunicantes con aquellos estratos que sobrepasan el dominio del hombre, proponiéndole una válvula de escape frente al pesimismo y ofreciéndole, al mismo tiempo, la posibilidad de actualizar la grandeza de un pasado milenario. Los héroes arguedianos son músicos, o tienen alguna conexión con lo musical. En este sentido, el protagonista de su aclamado cuento “La agonía de Rasu-Ñiti” (1962), es un “danzak” (bailarín de tijeras), quien en su lecho de muerte representa una danza que tiene como finalidad contrarrestar los efectos destructivos del final. En una especie de trance, el “danzak” percibe la confluencia en su espíritu de la naturaleza: “–El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ¡Estoy listo!” (Arguedas, 1987: 183). Y:

Cantaron [los pájaros] pequeñitos, jubilosamente, pero junto a la voz del acero y a la figura del dansak sus gorjeos eran como una filigrana apenas perceptible, como cuando el hombre reina y el bello universo solamente, parece, lo orna, le da el jugo vivo a su señor (Arguedas, 1987: 186).

Esta es la identificación entre hombre y naturaleza buscada que se materializa apoteósicamente en los momentos finales del bailarín. La puesta en escena recrea una función en la cual se intenta frenar a la muerte, trasladar los poderes inmensos del “danzak” hacia su sucesor, un joven músico que

heredará los dones divinos del maestro. Todo el universo natural se concreta en la figura de un enorme cóndor, dios tutelar de las montañas sagradas que, simbólicamente devorará al caballo de los conquistadores, y con éste sepultará su actual supervivencia en la figura de los mistis:

—¿Oye el galope del caballo del patrón?

—Sí oye —contestó el bailarín. . . . ¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre ti. Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo él es sólo excremento de borrego!. . . .

—El dios [cóndor] está creciendo. ¡Matará al caballo! (Arguedas, 1987: 185-87)

En 1958, Arguedas publicó *Los ríos profundos*, novela que marca una transformación de la problemática planteada por la novela indigenista en las décadas anteriores. El protagonista de este texto es un niño mestizo, quien lleva a cabo un proceso de maduración y aprendizaje en un pueblo andino, donde experimenta en un nivel personal las marcadas escisiones de una cultura nacional dividida entre dos visiones del mundo aparentemente irreconciliables. Huyendo del clima de violencia propiciado por las autoridades e incluso por sus propios compañeros, el niño Ernesto se refugia en el universo simbólico de los indígenas, compenetrándose con sus luchas reivindicativas y con su visión mágica en comunión más cercana con la naturaleza ancestral. De esta manera, la obra narrativa de Arguedas se convierte en un vasto ejercicio por representar de la manera más fidedigna posible la problemática indígena, con el fin de hacernos partícipes de sus limitaciones y de su riqueza. Su voluntad por abarcar un espectro representativo amplio le hizo proponer la idea de que el término “literatura indígena” debería repensarse, para incluir en su dominio no sólo temas de este grupo humano, sino de todos los sectores involucrados en el conflicto social de la nación. Así lo manifiesta en su ensayo “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, contenido en la recopilación *Formación de una cultura nacional indoamericana*: “En este sentido la narrativa actual que se inicia como *indigenista*, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país” (Arguedas, 1975: 197; énfasis suyo). El proyecto narrativo-cultural de José María Arguedas cobra plena vigencia en el contexto de una realidad escindida por las luchas de poder, y por la necesidad de los estratos dominantes por ejercer preponderancia sobre los menos fuertes. Su legado propone una necesaria meditación acerca de las posibilidades de construir una realidad latinoamericana que, para ser considerada como tal, incorpore a su campo de alcance todos los elementos que están en juego, y que buscan un lugar apropiado para encarnarse.

Por consenso crítico, la obra literaria de Arguedas evidencia una evolución con respecto a la narrativa indigenista clásica, por esto se la cataloga como *neo-indigenista*, debido al énfasis puesto en el carácter mestizo de su universo narrativo. Este giro temático coincide con la propuesta teórica de Ángel Rama, para quien la narrativa indigenista refleja un esquema de “transculturación” que implica el “proceso transitivo de una cultura a otra” en el cual se observan las conexiones entre las culturas dominantes y las dominadas (Rama, 1987: 32). Además, uno de los objetivos fundamentales del neo-indigenismo consiste en rescatar el valor de la herencia cultural indígena como requisito para una adecuada reivindicación de las poblaciones indígenas. Para Ismael Márquez, la variante neo-indigenista se ocupa de problemas existenciales más intangibles, inherentes a la “human condition”, que las típicas luchas entre las comunidades indígenas y los grupos terratenientes opresores de la narrativa indigenista (Márquez, 2005: 145). También, siguiendo a Cornejo Polar, se debe notar un incremento en el nivel experimental de las técnicas narrativas. Además, la novela indigenista se enriquece por las contribuciones de la cultura mestiza a la composición cultural de los países andinos: “...these fictional works illustrate a new cultural type: the individual with Andean roots who, transformed by his experience in the city, returns to his place of origin as an agent of an alternative modernity” (Márquez, 2005: 146). Esto se relaciona con los drásticos cambios en los espacios urbanos, adonde empiezan a llegar extensas masas de migrantes indígenas desde la década de 1950. Este fenómeno es descrito en la novela póstuma de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Según Gareth Williams, esta novela, “is an attempt to give narrative form to the encounter between an emergent globalism and the gods of the *serrano* past” (Williams, 2004: 46).

Entrado el siglo XXI, la raíz profunda de la novela *indigenista* (matizada en su vertiente *neo-indigenista*) se mantiene vigente en los países andinos, debido a las adversidades que las poblaciones de origen indígena enfrentan en los diversos contextos sociales, políticos y culturales contemporáneos. En el Perú, por ejemplo, con el retorno a la democracia en la década de 1980, las poblaciones indígenas se han visto afectadas por cambios derivados de la migración a centros urbanos, la globalización, la imposición de políticas neoliberales y, más drásticamente, por el clima de violencia política –producto de la guerra interna desatada por el grupo maoísta Sendero Luminoso contra el Estado peruano– que asoló el país entre 1980-1992. La violencia terrorista y la consecuente respuesta llevada a cabo por los gobiernos de turno, que apelaron a prácticas de represión y guerra sucia, ocasionaron al país la muerte de casi 70,000 personas, de las cuales la mayor parte proviene de pueblos andinos con un alto índice de habitantes indígenas. Este período traumático ha motivado la producción de un abundante corpus de novelas, poemarios y películas

que retratan a los diversos actores involucrados en la guerra, así como los contextos políticos y económicos que la propiciaron. Estos productos artísticos han generado importantes y necesarias discusiones en un país que busca reconstruirse a partir de sus cimientos quebrados. Algunos de los narradores que “han dedicado parte de su obra al tema de la violencia de los últimos lustros del siglo XX [peruano]” son: “Miguel Gutiérrez, [Edgardo] Rivera Martínez, Laura Riesco, Pilar Dughi, [Luis] Nieto Degregori, Zein Zorrilla, Óscar Colchado, [Enrique] Rosas Paravicino, Sandro Bossio, Siu Kam Wen” (Gnutzmann, 2009: 69)³. En esta línea, la temática recurrente en las tempranas narraciones indigenistas: la opresión e indiferencia de las elites gobernantes hacia los grupos indígenas, junto con el racismo y la exclusión social, se mantiene como una luz de alerta en la todavía postergada región andina.

Referencias bibliográficas

- Alegría, C. (1996). *Los perros hambrientos*. C. Villanes (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Arguedas, J. M. (1987). *Relatos completos*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1974). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. In J. M. Arguedas & M. Vargas Llosa (Eds.), *La novela* (pp. 51-69). Argentina: América Nueva.
- Arguedas, J. M. (1976). *Señores e indios: Acerca de la cultura quechua*. Á. Rama (Ed.). Buenos Aires: Arca.
- Arguedas, J. M. (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Á. Rama (Ed.). México: Siglo XXI.
- Basadre, J. (1964). El apogeo y el derrumbe de Leguía. In *Historia de la república del Perú* (Tomo IX, 5a ed.) (pp. 4219-45). Lima: Historia.
- Burga, M. & Flores Galindo, A. (1979). *Apogeo y crisis de la república aristocrática: Oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú, 1895-1932*. Lima: Rikchay Perú.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

³ Otros escritores que han abordado el contexto de la violencia política en sus novelas son Alonso Cueto: *La hora azul* (2005), Santiago Roncagliolo: *Abril rojo* (2006) y Daniel Alarcón: *Lost City Radio [Radio Ciudad Perdida]* (2007) –escrita originalmente en inglés. Asimismo, se pueden mencionar dos compilaciones de cuentos sobre el conflicto armado: Cox, M. R. (Ed.). (2000). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima: San Marcos; y Ed. Faverón, G. (Ed.). (2006). *Toda la sangre: antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. Lima: Matalamanga.

- Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Lasontay.
- Escajadillo, T. (2004). *Aves sin nido ¿Novela 'Indigenista'?*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (59), 131-54.
- Gnutzmann, R. (2009). Cine y novela sobre los años de violencia peruana. *Letral* (3), 69-82.
- González Prada, M. (1966). *Páginas libres*. Lima: Fondo de Cultura Popular.
- Kristal, E. (1987). *The Andes Viewed From the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru 1848-1930*. New York: Peter Lang.
- Mariátegui, J. C. (1979). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Era.
- Márquez, I. (2005). The Andean Novel. In E. Kristal (Ed.), *The Cambridge Companion to the Latin American Novel* (pp. 142-61). Cambridge: Cambridge UP.
- Meléndez, C. (1934). *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Madrid: Casa Editorial Hernando.
- Osorio, N. (2011). José María Arguedas y la construcción del lenguaje de la identidad mestiza. In G. Flores Heredia et al (eds.), *Arguedas Centenario: Actas del Congreso Internacional José María Arguedas, Vida y Obra* (pp. 410-18). Lima: San Marcos.
- Pérez de Colosia, M. I. (1976). El indigenismo y las novelas de Ciro Alegría. *Anales de Literatura Hispanoamericana* (5), 165-93.
- Rama, Á. (1987). *Transculturación narrativa en América Latina* (3a ed.) México: Siglo XXI.
- Rama, Á. (1976). José María Arguedas transculturador. Prólogo. In Á. Rama (Ed.), de J. M. Arguedas, *Señores e indios: Acerca de la cultura quechua* (pp. 7-42). Buenos Aires: Arca.
- Rowe, W. (1998). Arguedas: Music, Awareness, and Social Transformation. In C. Sandoval & S. Boschetto-Sandoval, *José María Arguedas: Reconsiderations for Latin American Cultural Studies* (pp. 35-52). Athens: Ohio UP.
- Valle Goicochea, L. (2005). *La pared torcida*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Alas Peruanas.
- Williams, G. (2004). Chimbote and the Shores of *indigenismo*: Biopolitics and Bare Life in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. *Revista de Estudios Hispánicos* (38), 43-68.

REPRESSION AND MECHANISMS OF RESISTANCE IN TEXTS
BY JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

SUMMARY: This essay aims to illustrate how some narrative works of the Peruvian writer and anthropologist José María Arguedas (1911-1969) represent various conflicts arising from abusive landowners towards indigenous people, putting at stake, at the same time, certain defense mechanisms used by Indians—namely music and contact with nature—to counteract the violence and social exclusion imposed upon them by the landowners. This dynamic is framed within the thematic and theoretical guidelines of 1930s Peruvian literature, interested in representing the dilemmas of the indigenous world. To underscore this literary background, the difference between “indianist,” “indigenist,” and “indigenous” literature is discussed; as well as concepts pertaining to “heterogeneity” and “transculturation.”

KEYWORDS: indigenism, Andes, José María Arguedas, heterogeneity, Peruvian narrative

Damas Ondo Edzengte
Universidad de Yaundé I
damaso2003@yahoo.fr

FRONTERA Y PERSONALIDAD NACIONAL: PROCESO DE CONSTRUCCIÓN FRONTERIZA EN *JUNGLA*

RESUMEN: Este artículo focaliza la reflexión sobre la frontera en conflicto en la literatura mexicana y permite hacer una triple valoración: define la historicidad de la frontera como problemática inmersa en la dinámica de la construcción nacional cuya evolución recoge, encarna y expresa; luego habilita, precisamente, la visualización de la frontera como evaluación discursiva que irradia internamente para inscribirse en el registro anímico y psicológico de la nación; por fin, focaliza en la frontera supuestamente internacional para observar, por un lado, su ambigüedad funcional en el caso de México, por otro lado, el desplazamiento de la frontera en conflicto que permite estudiar los mecanismos expresivos de lo que es la soberanía nacional.

PALABRAS CLAVE: frontera nacional, literatura de hechos, conflicto petrolero, cardenismo, personalidad nacional.

Consideraciones sobre la frontera

Es de común aceptación hoy en día la evolución conceptual de la frontera. La considera Condarco (1971: 111), como uno de los capítulos importantes en el estudio del escenario geográfico. También señala él a la antigua doctrina ratzeliana y a la moderna ecológica como concepciones doctrinales del espacio. En el caso de la doctrina ratzeliana, la materialización de la frontera se empareja a su sometimiento, posesión o dependencia de alguna nación o estado, y la función demarcadora que ella asume es inherente a la idea de conflicto que emana de la presencia de dos tendencias opuestas. Convocar dichas tendencias convierte la frontera en un impulso canalizado por acciones bilaterales y por la tensión que genera su carácter conflictivo. Es decir que la conciencia de la frontera subyace en la acumulación de bienes y en el engrandecimiento del patrimonio cultural. Fundamentar la necesidad de “solidificar la frontera” (Bravo1994: 25) en el carácter bélico y en la tendencia a la exclusión vinculada a la acumulación de la propiedad, es un acto consumado. Por lo cual, es

llevadero emparejar “frontera” a “límite”; es decir a muros, barreras e incomunicación.

A raíz de estas consideraciones previas, debemos reconocer que el cambio conceptual observado está acorde con las enseñanzas de la moderna teoría del Estado. Para éstas, el concepto de frontera y las formas de materialización que ella adopta dependen del grado y tipo de cultura plasmados en las sociedades que la conciben o la demarcan. Esta percepción nos invita a adoptar el principio de humanización que subyace en la mencionada culturización de la frontera. Convenimos con Milton (2000: 19-54), en que la noción de espacio como conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones, conlleva todo un proceso de resemantización de la naturaleza por la praxis. Si tal es el caso, el espacio es un sistema de valores que se transforma permanentemente, como resultado de la intrusión de la sociedad en las formas-objetos. ¿Cuál puede ser la consecuencia de esta inversión de polos? Desde el punto de vista connotativo, prima el espacio producido o productivo sobre el paisaje y sobre la configuración territorial cuya realidad proviene de su materialidad.

La humanización espacial supone por lo tanto, no la supresión de la frontera sino su reconversión perceptiva. Bravo (1994: 17) centra su mirada en esta dimensión integracionista fundamentada en la cultura para hacer valer las llamadas “fronteras de inclusión” que él ubica, no en la geografía sino en la temporalidad de la nación. Un estudio realizado por el grupo encabezado por Barth (1993), demuestra la persistencia de los límites entre grupos étnicos a pesar del tránsito de personal a través de ellos. Ahora bien, se puede cavilar sobre lo dicho adelantando que la personalidad de una nación se mide a su capacidad a proyectar una imagen integradora, culturalmente traducible en la solidez de sus instituciones políticas que garantizan el armónico funcionamiento social. Esta personalidad adquiere visibilidad a través del impacto que provoca fuera de su espacio nacional, en lo que aparece como la proyección de su frontera. En esta perspectiva, es comprensible que se pueda hablar de la edad de la frontera. Pues, dicha edad debe ser asimilada al grado de madurez del Estado, que es perceptible en el grado de consolidación de las fronteras de inclusión y, por tanto, en el grado de consolidación de la nación. El principio de integración en que parece medirse dicha cohesión interna, proyecta la personalidad del Estado hacia la frontera internacional que funciona como prueba de fuerza para hacer visible la política de los Estados. A raíz de lo dicho convenimos en que la frontera se construye desde el interior nacional como una personalidad cultural fraguada por la nación. Es el factor que explica que haya una progresiva internalización de la frontera cuando la nación es observada desde sus márgenes. Los conflictos fronterizos sirven para poner todo ello de relieve. Prueban la fuerza de las instituciones y la cohesión interna de las naciones.

La perspectiva del conflicto cautiva nuestra atención en este análisis, porque aparece como confluencia de elementos en pugna en la cual un proceso de construcción parece coincidir con otro de deconstrucción cultural y constituye, por tanto, un momento privilegiado para la resemantización espacial. Particularmente interesante es examinar la interacción de la acción política con la cultural en el proceso constructivo del espacio, y la naturaleza del propio conflicto que nos permite ubicarnos en un determinado momento de la evolución fronteriza. Conviene aclararnos, desde entonces, para cerrar el paso a dudas canalizadas por la indefinición contextual. Por un lado, afirmamos no ceñirnos al proceso de territorialización propio de las fronteras culturales. Éste es un proceso de identificación de sensibilidades y de catalogación de pueblos. Para Moyano (2003), los procesos de territorialización constituyen una estrategia que opera como andamiaje y cuerpo sobre el que debe materializarse la nación, y son muy propios del siglo XIX hispanoamericano. Por otro lado, tampoco nos implicamos profundamente en la dinámica del tercer espacio analizada, por ejemplo, por Hernando (2004), que culmina el proceso contemporáneo de la hibridez y de la permeabilidad cultural. Al revés, recogemos del tercer espacio el dinamismo cultural en que se fundamenta como lugar de confluencia, de generación de movimientos, de ideas y de proclamas; y de los procesos de territorialización, la intensidad que subyace en ellos como procesos de acoso y derribo de las barreras culturales, para canalizar el impulso de la frontera internacional como movimiento de pugna cultural.

Parte de este discurso se asume desde la literatura, dando existencia a la frontera como espacio de confluencia temática. La literatura ha acompañado la evolución fronteriza en todas sus etapas, amoldándose al carácter de un concepto que ha hecho falta redefinir en cada una de esas etapas. La total culturización espacial a la que da pie el hibridismo y su consagración del tercer espacio en la expresión artístico-literaria se inicia, ciertamente, con la “colonización literaria de la tierra” (Bravo 1994: 19). Ésta define el carácter de la frontera interna de la nación y su profunda vinculación a la identidad cultural. Pero entre estas dos etapas expresivas, media la “literatura de hechos” Ash (2011), cuya frontera con la de ficción es bastante nítida. Definimos esta etapa de la escritura testimonial y documental como momento privilegiado en que la mediación literaria extiende la verdad a ambos lados de la frontera; una verdad que pone en evidencia el que los hechos y la ficción son territorios adyacentes y pertenecen a la literatura. Así conjuntados, convergen hacia la frontera discursiva donde confluyen literatura y ciencia, historia y ficción, cultura y política. En esta última vertiente que convoca cultura y política, descansan las siguientes hipótesis que permite aventurar la lectura de *Jungla* (1940), de Aurelio Robles Castillo. La primera indica que la frontera mexicana está inmersa en el proceso histórico de la construcción nacional; la segunda, que

es ante todo un discurso que se inscribe en el tiempo largo de la nación; y la tercera, que la pugna con las compañías petroleras extranjeras es un momento de evaluación de la personalidad interna de la nación frente a la otra frontera plenamente consolidada que es la cultura occidental.

Reflexión sobre la frontera mexicana en Jungla

Jungla ofrece una lectura de la frontera cuya evaluación permite identificar, no sólo la naturaleza específica de dicha frontera dentro del proceso histórico en el que se inscribe naturalmente sino también la naturaleza del conflicto cuya manifestación facilita la apreciación de la personalidad nacional mexicana. Hablar de la frontera mexicana, hoy en día, supone fijarse básicamente en la larga tradición de encuentros y desencuentros fraguados por la cercanía geográfica de los Estados Unidos con su vecino más cercano del hemisferio sur: México. También es fijarse en la profunda transformación de dicha frontera, cuyo saldo más significativo es la existencia de chicanos, que hoy constituyen la dimensión más visible del tercer espacio. Pero aquí, en este texto, la expresa alusión a “Las Choapas” y al poblado de “Agua Dulce”, en los linderos de los Estados de Tabasco y Veracruz” (p.14), invierte la tendencia, al focalizar al sur del país la mirada sobre la frontera en conflicto. No es que resulte paradójico hablar de frontera en el sur de México. A parte de Guatemala, México colinda con dos océanos: el Atlántico y el Pacífico. La frontera marítima consta en la visión que tiene de ella Condarco Morales, como “órganos periféricos”. Es, sin embargo, manifiesta la lejanía de Veracruz y de Tabasco con el norte de México y con el sur de los Estados Unidos. Esta lejanía sugiere que nos interese por la naturaleza de un conflicto ubicado, no en la frontera internacional sino en pleno territorio mexicano. Examinar la naturaleza de este conflicto permite definir, además, el carácter y la edad de la frontera nacional.

La naturaleza es protagonista en *Jungla*. Es sintomática su inclusión como título, y reveladora su situación como escenario de los hechos narrados. La sucesión de “grandes bosques”, “palmeras”, “lagos”, conforma el carácter de una “naturaleza no domeñada” (p.17) en cuyo seno imperan “plantas carnívoras”, fieras y serpientes. Este carácter indómito lo padece excepcionalmente el hombre que, al ejemplo de Roberto Newton, se extravía en sus laberintos y se constituye en fácil proa. Una vez expuesto al cansancio y a la sed, pierde la razón y acaba convirtiéndose en humus milenario. “La huella del hombre en la maleza es imperceptible” (p.94), y no se contabilizan las “partidas de hombres nunca halladas en la selva” (p.87). Es esta jungla tragahombres e indómita el escenario de los hechos en *Jungla*. Ubicamos estos escenarios en el hato petrolero, “El amate”, que está situado en plena selva, y en el poblado

de Agua Dulce que le sirve de base trasera. En ambos escenarios y convocados por la explotación petrolera, convergen gentes fácilmente catalogables en dos grupos: los extranjeros y los mexicanos. Una muestra de esta catalogación es el “Amate”, donde el grupo encargado de preparar el terreno para las primeras exploraciones en la jungla lo conforman sólo los mexicanos, desde el capataz Don Carlos hasta los cien peones indígenas y la cocinera Juana, pasando por los subcapataces mestizos Rafael García “El Licenciado” y Miguel Segura. A unas millas del “Amate”, y aunque casualmente van a caer a dicho campamento de resultas de su accidente aéreo el piloto inglés Pablo Cavendish, el ingeniero irlandés Patricio Davison y los hermanos norteamericanos Roberto y Eugenia Newton, se sitúa Agua Dulce, el cuartel general de los extranjeros como el británico Mr. Sam que es apoderado de la Royal Oil British.

El conflicto que anida en ambos escenarios tiene un estrecho vínculo con la explotación petrolera que llevan a cabo compañías extranjeras como la citada Royal Oil British. Surge a raíz de la política de expolio practicada por dichas compañías a expensas de los intereses de México y de los mexicanos, cuyo impacto induce a hacer un cierto número de cuestionamientos sobre el principio de la soberanía nacional. En los detalles, la instalación de las compañías se ha hecho sobre la base de una autogestión significativamente violenta que da cabida para que se pueda fijar la atención, ya no sobre la indomable jungla que es la selva mexicana, sino sobre la jungla como sistema de terror en el que triunfan los más fuertes sobre los más débiles. La ocupación espacial se inscribe dentro de esta lógica en que “aventureros de fortuna se habían cimentado con anterioridad estableciendo fuertes compañías con grandes intereses en las zonas petrolíferas” (p.12) Para guardar posiciones o para reforzarlas sobre el terreno, ellas contratan a “partidas de ladrones” y a “asaltantes de campo” que dirigen sus golpes a los pequeños explotadores. Los métodos usados para desalojar a los nativos que se niegan a vender sus tierras siguen mecanismos distintos. Con “falsos documentos sobre supuestas deudas del propietario” (p.102) obtenidos ilegalmente se llega a la expropiación, cuando no es adquiriendo “tierras y más tierras por miserables cientos de dólares”. “Para imponerse en la zona, pagaban partidas de forajidos que asolaban los campos, desapareciendo a las gentes consideradas como enemigas”. (p.104)

El cuestionamiento sobre el principio de soberanía emerge, precisamente, a raíz de preguntarse qué tipo de control tiene el gobierno mexicano sobre el poder ejercido por las empresas petroleras cuyo margen de maniobra parece sin límites. Por un lado está la proliferación de empresas petroleras distribuidas en México que aprovechan “el sinnúmero de concesiones que se hacían a las empresas: libre introducción de maquinaria, cancelación de derechos de explotación por determinado número de años, y otros muchos privilegios” (p.103); por otro lado, el uso que hacen de estos privilegios las compañías

en concepto de abusos, “para convertir prácticamente en protectorado de sus directores, a la República de México” (p.133). Mrs. Helena, la esposa del apoderado de la British Oil, Mr. Sam, encarna la mirada que se da a México desde la otredad. Aureolada como anfitriona de la fiesta de Nochevieja que convoca a todos los apoderados extranjeros del petróleo mexicano, entrevé que su marido, Sam, y ella misma, “governaban una lejana provincia inglesa, teniendo de súbditos a aquellos mestizos e indígenas, encanallados por el oro que su esposo repartía” (p.140). La idea de ser ellos embajadores de sus respectivos países es patente. “Se le figuraba que México era como una posesión cálida de la Gran Bretaña, posiblemente un trozo de aquel país de ensueño que son las islas orientales; y ellos, lo virreyes representantes del poder del rey del petróleo de Ricardo Sinclair” (p.107).

Las consecuencias de esa visión y de los abusos que conlleva son palpables. Traducen, de un modo paralelo, el estado de permisividad de una frontera insegura e inestable, cuando no ingobernable, que ofrece un trasfondo histórico cultural capaz de elucidar el estado de la frontera mexicana en el presente. La pregunta fundamental es si existe realmente una frontera internacional mexicana. Historiada dicha frontera, se rescata una larga memoria y una tradición de ocupaciones ilegales del territorio mexicano por los extranjeros: “En estas tierras los extranjeros se establecían libremente, las explotaban sin dejar beneficios a México, pues por la fuerza de sus armas ponían esto fuera del control de su Gobierno” (p.128) Cruzando los siglos XVI y XVII, transparentan en esta historia incursiones de piratas y bucaneros procedentes de distintas regiones del globo que se llegaban a establecer “explotando las riquezas de los bosques y estableciendo grandes ingenios donde se elaboraban aguardientes”. En sus impulsos invasores y tras entrar ilegalmente, estos aventureros llegaban a constituirse gobernadores de los Estados del Sureste en muchas ocasiones, como en el caso de Santmanat, el último aventurero cubano que se había apropiado del gobierno del estado de Tabasco y que se puso contra el gobierno federal de México. Esta tradición entra en el siglo XX con los “injustos despojos que la Nación Mexicana ha sufrido al perder sus enormes territorios de Texas, Nuevo México, Arizona y Alta California” (p.78) consumados por los Estados Unidos, cuya influencia está vinculada a la presencia de compañías petroleras inglesas y norteamericanas operando en suelo mexicano.

La inexistencia de una frontera eficazmente demarcadora desde el punto de vista de la potenciación de la personalidad política del Estado Mexicano es patente. En lugar de una frontera cerrada con mecanismos de control y de expulsión al estilo norteamericano, se trata más bien de una frontera engañosa cuya permisividad se mide a la excesiva influencia que ejercen, precisamente, los Estados Unidos en todos los ámbitos de la vida interna mexicana. Desde el punto de vista de Rafael,

[...] no podemos vivir en paz, siempre encontramos sobre nosotros la influencia imperialista de Norte-América; ella se muestra ya económicamente, con barreras aduanales, devaluando nuestra moneda, con notas diplomáticas, con intervenciones armadas en nuestro territorio; y con todo esto, prácticamente nos constituyen en un protectorado (p.78)

Los portavoces más eficientes de este nuevo orden son las compañías petroleras que son catalogadas como lanzaderas de la ocupación de los tiempos modernos. Sus desastrosos efectos son una prueba de ello. En lo concreto, la prosperidad galopante de la British Oil y de otras compañías petroleras a las que hay que sumar las compañías extractivas de otros minerales y maderas, contrasta con el estado general de hundimiento del país. Acierta plenamente el licenciado Rafael cuando esboza lo que puede ser el balance de la actividad de estas compañías en México “[...] A nosotros [...] ¿qué nos queda? Al gobierno, raquíuticos derechos, muchas veces contrabandeados por las mismas autoridades [...] al pueblo [...] salarios de hambre, de alcohol” (p.81)

Soberanía nacional y frontera interna

Por lo visto, hay un claro déficit de personalidad política por parte del Estado mexicano. Se traduce en el abandono de sus responsabilidades y en su incapacidad por defender los intereses nacionales y, por lo tanto, por conformar y controlar la auténtica frontera mexicana: la frontera de los intereses nacionales. La clave que sirve para ilustrarlo está en la descomposición moral y política que trasciende el hundimiento del pueblo y de las instituciones. Más allá de su simbolismo moralizante, la corrupción hace visible el estado real de la conciencia individual y su grado de implicación en lo que es la tarea de construcción de la nación mexicana. Consagra, al final, el principio de insolidaridad y la falta de integración que justifica la existencia de revoluciones inconclusas a lo largo de la historia mexicana. Una y otra – descomposición moral y sucesión revolucionaria – funcionan aquí como las dos caras de la misma medalla. Un examen de la consolidación extranjera en México arroja la acción difusa de las autoridades mexicanas. Así, a las extremas “facilidades” que ellas otorgan a dichas compañías se agrega el sentimiento de que México está gobernado por el egoísmo y por los intereses individuales, y que las estructuras políticas y administrativas forman parte integrante del funcionamiento empresarial. En sus bases de operaciones, los capataces extranjeros que son señores feudales sólo tienen consideración para las fuerzas federales o civiles que resguardan sus intereses:

[...] a ellas trataban con deferencia un tanto protectora, así como frecuentemente los obsequiaban con dineros o ricos presentes; la gente aquella, jefes

de ejército o de policía estaban obligados a aceptar las dádivas o eran forzados a abandonar la zona, pues las compañías conseguían de las autoridades superiores, que estaban siempre a sus órdenes, el cambio del honesto mexicano” (p.134)

Sobre esta base, la ineficacia de la justicia y de las instituciones no descansa en la inexistencia de disposiciones legales propicias para defender los intereses nacionales, sino en la falta de voluntad política para llevarlas a cabo en beneficio de todos. Además de que “La corrupción era general, desde la cabeza hasta el último miembro, desde el presidente de la República hasta el último gato eran ladrones”, la ineficacia de la acción política se hace notar en todos los aspectos de la vida social:

En todas las ciudades faltan escuelas, [...] los hospitales y servicios médicos para los trabajadores nunca se han establecido; consecuencia de ello, es la mortalidad y desnutrición de la raza mexicana. Paralelamente al crecimiento de la población obrera crecen sus cementerios; las cruces se multiplican y bien pronto hay más sepultados que vivientes en los poblados, ya que la malaria, las enfermedades intestinales y los riesgos del trabajo, acumulan víctimas y más víctimas en pocos años (p.112)

Considerados como eslabones más débiles de la cadena, los trabajadores de campo de las compañías petroleras viven en la indefensión total, mientras el jornal se paga “con aguardiente, mala comida y mal hospedaje” (p.48). Estos parámetros tienen una profunda relación con la situación histórica y cultural desde la cual puede evaluarse la edad del pueblo mexicano, la de su cultura y la de su frontera. Es la línea de lo que puede aparecer como una evaluación de la utopía mexicana.

Situarnos en el eje histórico y cultural como paradigma de lectura de la frontera remite a contemplar la nación desde sus márgenes, como ya lo dejamos caer en una fase anterior de este análisis. Es decir, que conlleva historiarla para contemplar el punto en que ha cristalizado. Es decir, también, que conlleva inscribir la problemática en un ángulo evolutivo histórico que va a conectarse con el comienzo de la historia: la presencia española. En la evaluación operada desde la perspectiva crítica de lo que es el nacimiento de la nación mexicana, despunta que:

La república de México, como todas las Repúblicas hispanoamericanas, sufrió las consecuencias del obscurantismo colonial español, y entró a su independencia política acarreando todas las taras ibéricas, indígenas y mestizas, que establecieron un estado de cosas difícil de resolver en el primer siglo de su independencia (p.131)

Este obscurantismo heredado es el origen de una falta de preparación y clarividencia por parte de una República que, desde entonces, “navegaba a bandazos, se iba de un extremo a otro”. El recorrido que marca el paso de un extremo a otro está puntuado con aventuras y episodios políticos de todos los colores: “criollismo capitalista”, “clero aburguesado y político”, “largos períodos de paz, una paz forzada por el imperio de las carabinas”, “épocas de agotamiento del pueblo y pérdida de sus libertades”, etc. Los cambios de rumbo han cimentado la dinámica de las “revoluciones mexicanas”, en medio de las cuales queda marcada la naturaleza de un largo y penoso proceso de construcción de la frontera nacional. La edad de dicha frontera interna se empareja a los acontecimientos vinculados a la manifestación de las distintas revoluciones que simbolizan el señalado intento de encarrilar el rumbo nacional. Es una frontera marcada con hierro en el recorrido que hacen Rafael y sus acompañantes por la zona que transita hacia Agua Dulce: “ruinas de antiguas haciendas”, “herrumbrientas maquinarias agrícolas”, “grandezas abandonadas” que atesoran el viaje a través del espacio nacional de grupos en busca de ubicación y de afirmación, de puntos de estabilización, de identificación individual y colectiva.

El estado de indefinición en que se encuentran los mexicanos es palpable en la proyección que se tiene del país como estructura desintegrada en la cual la base, es decir el pueblo, no conecta con la cumbre, es decir, la autoridad política encargada de llevar a cabo el rumbo de la utopía mexicana. Es particularmente notable el estado de incomunicación que asola al territorio y que imposibilita la sedimentación de un discurso nacional coherente. El descuido infraestructural en materia de telecomunicaciones proyecta el espacio nacional como conjunto de archipiélagos inconexos a pesar de la profunda identificación que vincula a todos los mexicanos a la preocupación por el presente y por el futuro de su país.

Todos los poblados que surgían al conjuro de la explotación petrolera, carecían de servicio telegráfico, y no importaba que tanto se desarrollaran; las comunicaciones se hacían por el lento correo, o mandando propios a la población más próxima, cincuenta o sesenta kilómetros, que tuviera oficina de telégrafos. Los únicos que tenían comunicación telefónica con el país y hasta con el extranjero, eran las empresas (p.137)

Estamos ante una falta de cohesión social que hace invisible la existencia de la acción política y que, por lo tanto, imposibilita la construcción de una frontera legislativa capaz de cuidar de los intereses nacionales. La acción de empresas extranjeras como la British Oil nos hace contemplar una dinámica no conjuntada llamada a configurar una barrera de intereses comunes: la nación. Contextualmente, se observa la deficiencia en que está sumergido el pro-

yecto, que se explica por lo que los intereses individuales o grupales priman sobre los nacionales y marcan una fase de inmadurez de la que sacan provecho las potencias extranjeras. Estas potencias son una prueba de fuerza para la personalidad de la nación mexicana. El balance no puede ser más elocuente:

[...] han venido ansiosos de llevarse todo, sin dejar nada; no han construido para México ni hospitales, ni carreteras, ni monumentos, ni templos, ni nada... Con nuestro petróleo convertido en millones de dólares, se levantan obras pías en las ciudades de Norte-América como los templos de Los Ángeles; se sostienen instituciones científicas, se establecen hospitales, premios académicos, y aquí en México, ¿qué tenemos?, miseria, enfermedades, muerte. (p.193)

En la manifiesta insolidaridad social, en la incomunicación nacional y en la dispersión general de las energías y sensibilidades radica, por lo tanto, la invisibilidad de la nación mexicana como parámetro apreciativo de la personalidad nacional. En el fondo, la dispersión se focaliza en la fragmentada identidad cultural mexicana que aún está sumergida en los particularismos anónimos frente a los tiempos modernos. Vistos desde la perspectiva de las identidades dispersas, estos parámetros ofrecen una perspectiva de lectura de la frontera anclada en la necesidad de cohesionar los esfuerzos por canalizar la voluntad de cambio que es perceptible en el malestar general del pueblo. Interpela la necesidad de una unidad nacional y del deber de justicia social que suscitan la acción política equilibrada para construir la frontera desde el interior nacional. Este impulso se da como esfuerzo colectivo articulado desde la conciencia de corregir el rumbo histórico en la perspectiva de la reapropiación espacial. Desde entonces, en la conjunción del discurso con la acción política se construye la frontera cultural que es la única que asienta la demarcación auténtica: el sentimiento nacional. Es el supuesto que da sentido y forma a la personalidad nacional.

El cardenismo, la frontera discursiva y la personalidad nacional

El malestar nacional, ya lo dejamos patente, viene de la estrechez en que se sienten los mexicanos, ahogados por la influencia de las potencias extranjeras y por la expropiación de sus riquezas nacionales. A raíz de lo que expresa Rafael:

El malestar se siente frecuentemente, pues siempre que intentamos hacer respetar nuestras leyes, por intereses extranjeros radicados en el país provocan que las guerras intestinas se sucedan en México, exigiéndonos cumplimien-

tos de nuestras obligaciones, y en cambio los acuerdos internacionales que nos benefician, nunca se cumplen (p.79)

Radica en el desequilibrio de las relaciones de fuerza que atenazan el funcionamiento nacional de las instituciones y, de ahí, la acción colectiva del pueblo y la construcción de la nación. En este desequilibrio se inscribe la personalidad mexicana cuyo perfil remite a la identidad frustrada. Los esfuerzos de armonización nacional se hacen más visibles en el cruce de la Revolución Mexicana con el Cardenismo y operan el movimiento de catarsis que refunda la esencia de la sociedad mexicana. En ellos se aprecian los contornos de una dinámica en que la frontera, como pensamiento y como visión articulada por la práctica política, es ya fundamentalmente discursiva.

Frontera y discurso

“Agua Dulce” y “El Amate” sirven de escenario para el enfrentamiento en que se sumerge la frontera como discurso, y materializan la presencia efectiva de la jungla como protagonista de una trama en la que el espacio mexicano está en juego. Es protagonista, no sólo por albergar los campos petrolíferos que centran la atención y el interés extranjero por México, sino porque constituye el escenario discursivo desde el cual se configuran todas las fronteras culturales presentes en el texto. El primer elemento que sirve para ilustrarlo es el hecho de que el pensamiento y la visión mexicana surgen de la selva. El escenario más reducido en torno de cuya mesa se elevan los debates, son las charlas del licenciado que se organizan durante las sobremesas. Conocidas como “sobremesas de Rafael” (p.73), empiezan siendo un “centro de mutua enseñanza” para, luego, convertirse en auténticas batallas dialécticas sobre la cuestión mexicana. Las “sobremesas de Rafael” fusionan con las voces discursivas que se entretajan en todo el territorio y que repercuten ampliándolo el gran debate articulado en torno de la soberanía nacional, a raíz del conflicto con las compañías petroleras.

Por ello debemos señalar, previamente, la ambivalencia perceptiva que connota el espacio nacional. Para Marc Cavendish, el aventurero irlandés involucrado en el negocio petrolero y dueño de “Palma Sola”, México representa sus intereses. Fuera de esos intereses todo es peligrosidad. Advierte en este sentido, que “La selva y sus hombres son peligrosos” (p.62); una reflexión raigal en la cual los “hombres” son todos los mexicanos, mientras la peligrosidad impregna el ser del mexicano y su historia. De este modo coadyuvan las ruinas que salpican el espacio nacional con cierta barbarie de las “revoluciones destructivas” (p.127); extremo que concita la intromisión de la conquista como esencia de las civilizaciones modernas. Es una tesis cuya vigencia observa resignadamente Rafael, porque involucra a México. Pero en Rafael, pre-

cisamente, trasciende la realidad geográfica y se inscribe la problemática de México en la línea del sujeto cultural ubicado en la dinámica productiva de la nación. La confusión racial en la que incurre Eugenia Newton ante su “rostro juvenil de mestizo indolatino” (p.18) profundiza en la capacidad que él tiene de abrirse horizontes perceptivos de su mundo, de la historia y del hombre.

Cuando Rafael sitúa su mexicanidad por encima de la de Cuauhtémoc, traza la línea divisora que le señala como mexicano y como ente cultural mexicana a parte entera. Esta representación no es ficticia y adquiere trascendencia en su relación con el entorno natural. Examinada de cerca, dicha relación confirma una doble dimensión de la cosmovisión mexicana vinculada a la religión y al equilibrio. El espectáculo de los ponientes en la jungla al que tanto se aficionan Rafael y la cocinera, simula el reordenamiento de un mundo en trance de afirmación. Este espectáculo que presencian ambos representa una búsqueda. Visualizan la posibilidad de conectarse a un mundo cuyos márgenes se han vuelto borrosos, y de abrazar raíces culturales cuyas fronteras quiere borrar la realidad presente. Es la inmersión cotidiana en un mundo maravilloso que conjuga infinitos horizontes – días luminosos y extensas aguas-, como telón de fondo, y que reproduce un espectáculo mítico. La búsqueda de la altura refuerza ese afán conciliador con otra dimensión de la vida. El tronco que ocupa Juana y la butaca de Rafael buscan alcanzar esta elevación.

La idea del paraíso consagra en este sentido la del equilibrio ecológico en un mundo en que estar en “El Amate” significa estar en “su mundo”. El profundo conocimiento que tiene de este mundo Rafael crea familiaridad e intimidad y consolida la visión de su utilidad y necesidad. Es más, le permite abrirse más horizontes para reconocerse a sí mismo al poder conectarse a una memoria milenaria. Así, cuando la extrema soledad provoca en Miguel una sed insaciable de sexo en la selva, le indica Rafael que puede solventarla con ayuda de la leyenda del chicle, que es “una vieja leyenda de los sacerdotes mayas, que aplicaban en sus vigiliass al dios Fállico, y se basa en el desgaste glandular por salivación” (p.43). Desde entonces, se opera una ampliación de perspectivas que modula la defensa espacial y la convierte en defensa de los intereses personales y colectivos. También se resitúa la problemática de la frontera en el ámbito de “nuestras revoluciones constructoras y nacionalistas” (p.127). De hecho, la defensa espacial por parte de Rafael indica la defensa de una memoria histórica que sitúa las revoluciones mexicanas en la línea de continuidad de una búsqueda por reconstituir la nación mexicana. Su función de hombre-memoria en *Jungla* canaliza la rememoración desde una perspectiva crítica y prospectiva. Aquí se abre la puerta para una percepción de la frontera que permite evaluar la personalidad mexicana a través de una doble consideración: por un lado está la que evalúa el carácter y la dimensión de las fronteras internas mexicanas y, por otro, el impacto que la cohesión interna

– nacional – llega a tener sobre el resultado del conflicto petrolero que opone a México con las multinacionales. En ambos casos se recoge un entramado en el cual la frontera – interna o internacional -, resulta de la visión del mundo como parte fluctuante de un espacio siempre en construcción.

En lo concreto, la problemática se visualiza a través de la necesidad de una reapropiación espacial que pasa por una etapa de racionalización condicionada, a su vez, por la previa pérdida espacial; y encuadra la necesidad de la lucha en el marco más general de las revoluciones mexicanas. *Jungla* abarca un extenso período de gestión espacial que va de la era porfiriana a la era cardenista. Más aún, se inscribe en una perspectiva discursiva que permea la comprensión tanto de la estructura como de la forma de la novela. Desde el punto de vista estructural, el encuentro provocado por el accidente aéreo convida a Marc Cavendish a “las sobremesas de Rafael”. Con él se inician las charlas configuradoras del discurso central mediante esta invitación cursada por Rafael: “Si usted no rehúye las discusiones, Señor Cavendish, [...] discutamos [...] La discusión nos servirá a todos” (p.74) Esta discusión inicial sirve de lanzadera para todas las demás que estructuran la novela y que, a menudo, le sirven de caja de resonancia.

La irradiación discursiva viene de lo que dicho discurso se intensifica considerablemente en el punto en que conecta con el cardenismo con el grado de mediación que alcanza el conflicto petrolífero, aunque no nace con él. Capítulo aparte merece en este sentido la gran concertación entre explotadores de petróleo encabezados por Mr. Sam, que convierten en una larga discusión sus protestas judiciales contra el discurso oficial. Sus afluentes de la otra orilla son esas discusiones imperceptibles desde el principio, pero que cogen impulso gradualmente en el camino histórico a medida que coge visibilidad la problemática desarrollada por las revoluciones mexicanas. La complejidad de las mismas marca una tendencia de lo contradictoriamente asumido que se aprecia mejor a través de actitudes señaladas por representar, precisamente, la negación del discurso en el camino nacional por culpa de las frustraciones revolucionarias. Al final, ambas perspectivas discursivas cohesionan para formar un coro que concreta en las acciones sindicales, desmantelando o modificando posiciones que remiten, por lo esencial, a las conclusiones de nuestra reflexión.

Desde el punto de vista del fondo, la vertebración discursiva como escenificación de las discusiones y de los discursos recoge una bipolarización del contenido de la novela que decide de su característica como novela de tesis, con marcado carácter documental. Pero se trata de dos tesis enfrentadas en la visión del mundo de lo que es la configuración del orden de ocupación espacial y de gestión fronteriza. Inspiradas en la constatación general de que “En la vida de la humanidad se han aceptado los derechos de conquista, como si ellos fueran

un proceso de civilización” (p.74) las tesis de Marc Cavendish y del Licenciado son contradictorias y se sitúan en dos planes radicalmente opuestos. Para Marc Cavendish, “los menos aptos deben dejar el puesto para que otros produzcan y desarrollen”. En esta visión propia de la dinámica imperialista se recortan las distancias entre “otros” y “barbarie”, mientras conquista y ocupación conforman el eje de la explotación sin fronteras en la cual está inmerso México. Por su parte, Rafael coloca el drama de esta visión en el corazón de la cultura y de la civilización humanas, porque la invasión y la conquista, lo que destruyen, son formas de gobierno, organizaciones sociales y estructuras funcionales; por lo que está en juego el espacio de la propia cultura y la supervivencia de memorias históricas. La necesidad de la lucha de liberación que Rafael presenta como derecho de los pueblos ocupados abre el protagonismo de la posesión espacial. Por la misma ocasión inscribe en el capítulo de las prioridades del hombre y de los pueblos la necesidad de ser “libres y felices” (p.80)

Hablamos de la literatura de hechos que roza el testimonio histórico. Datos reconocibles, fechas, episodios de la historia de las relaciones entre los hemisferios norte y sur de América, tenso ambiente en la caracterización de lo que es un fuerte desequilibrio regional marcado por el sello de la influencia norteamericana, vienen a confortar la posición de México como escenario, en cierta medida, para fundar la reflexión sobre la frontera. La fuerza y la concisión con las cuales surgen los detalles relativos a la expropiación, las instancias judiciales encargadas de ello, la solemnidad de las declaraciones y ambientes característicos de la exaltación nacionalista del momento – con izada de banderas e himno nacional como telón de fondo –, recogen ampliándolos los contornos de un momento histórico importante en la historia fronteriza mexicana. Se trata de tesis que giran en torno de la frontera; instancia que se hace casi imperceptible en el ámbito nacional mexicano con las primeras revoluciones, pero que adquiere gradualmente forma, contenido y espesor simbólico no sólo con el cardenismo, sino y sobre todo en el contacto con la frontera internacional.

Cardenismo y expresión nacional

A raíz del proceso de historización en el que se sumergen las revoluciones mexicanas, debemos reconocer, pues, que el cardenismo marca un momento esencial en cuanto a armonización de la vida nacional dentro del cuadro más global de la construcción de la utopía mexicana. Básicamente, el cardenismo se encuentra con todos los cimientos puestos por los textos heredados de la Revolución de independencias y las sacudidas posteriores. Pero conviene fijarnos en el antes y en el después de la aplicación de disposiciones legales que tenían que impactar en el funcionamiento social y en la cohesión nacio-

nal. Pues, si antes “los gobiernos sucedían a los gobiernos; las facciones se multiplicaban, y los planes y programas lucían sus promesas al pueblo sin cumplirlas, fijados en los lugares públicos” (p.132); si antes “Las leyes se aplicaban generalmente a los capitalistas débiles, o a los latifundistas nacionales”, porque “el cohecho se había vuelto institucional” (p.133), ahora “las promesas convertidas en leyes empezaban a dar su fruto”. El beneficio para los de abajo será tangible al aplicarse las leyes agrarias por igual a nacionales y extranjeros, al trabajarse la tierra por mexicanos humildes y al serles distribuida sin distingo. Por vez primera, el discurso mexicano encuentra su propia realización. Pero esos logros no se alcanzan sin esfuerzos, ya que a las fuerzas centrípetas se les oponen otras fuerzas centrífugas constituidas en verdaderos polos de resistencia cultural. Es decir que bajo la presión de pugnas permanentes, se genera la focalización constructora de la frontera interna o de cohesión. Vinculadas al oscurantismo colonial como supervivencias de un orden que se resiste en desaparecer, estas fuerzas son átomos incrustados en los mecanismos funcionales del nuevo orden impulsado por Cárdenas. Adheridos a la estructura de multinacionales, como Don Carlos, o a la propia estructura sindical, como el Jarocho y sus amigos, trabajan para dinamitar el funcionamiento de la nueva sociedad. Pero el eje diamantino encuentra su punto de fijación y de resistencia en la conformación de una realidad que ya se hace cada vez más visible: la articulación del pueblo mexicano.

Es fundamental focalizarnos en el pueblo cuya esencia radica en que es, ante todo, proyección de una idea y de un espíritu y que se construye en el tiempo. El pueblo mexicano que se proyecta como protagonista de la utopía fraguada por la ilusión de las independencias es la antítesis del ser articulado por la estructura colonial. Es la sombra que acompaña las revoluciones mexicanas como deseo de afirmación dentro de un nuevo orden marcado por el sello de la justicia social, de la igualdad de derechos y de oportunidades, de una independencia realmente asumida en una sociedad integrada. El acceso a la propiedad representa el punto de realización para este “pueblo [que] buscaba más beneficio social, equidad en la repartición de las riquezas” (p.133). Su adhesión a la acción y al combate político de Lázaro Cárdenas es una respuesta ante la historia y la autoafirmación de su calidad de pueblo que hace más visibles los mecanismos que conducen a su consagración. El encuentro entre el líder y el pueblo se inscribe en este orden en que ambos aparecen como espejos convexos marcados por las miradas cruzadas en las que se reconocen recíprocamente. “Y un día vino lo esperado tanto tiempo por el pueblo” (p.135) Este compás de espera se acaba con el cumplimiento de las expectativas que los mexicanos albergaban desde hacía mucho tiempo, y acaba consagrando al libertador con su pleno respaldo. “[...] el pueblo había elevado al poder a un hombre nacido en el pueblo y por el pueblo: Lázaro Cárdenas” (p.135)

Sólo se puede valorar de manera pertinente el impacto y la contundencia del acto de expropiación de las compañías petroleras ubicándose en este orden de ideas en que el pueblo lleva a cabo su revolución gracias al acto político de Cárdenas. Es esta acción política la que le brinda la oportunidad de reconocerse a sí mismo a través de la realización del primer gran reto colectivo ante el cual tiene que reaccionar como pueblo: derribar las barreras de su propio anquilosamiento y construir la frontera de soberanía su historia moderna por la reapropiación espacial y el derecho a llevar una vida digna. Ambos aspectos se consignan en los pliegos de peticiones dirigidas a las empresas: “elevación de sueldos que deberían pagarse en numerario y no con mercancías, y menos con aguardiente” (p.53), “mejores salarios, casas, escuelas, hospitales, seguros de trabajo, de vida”. (p.136) Si los trabajadores se han “ensoberbecido a la subida del nuevo Presidente de la República”, interviene el gobierno para ofrecer su mediación en los conflictos y canalizar las acciones judiciales. Pero el protagonismo de la acción lo lleva el pueblo en cuanto a presión sobre las compañías: “Las ciudades se quedaban en tinieblas por las huelgas contra las compañías hidroeléctricas, se establecían demandas contra las compañías de transportes y se paralizaba el tráfico de las tranvías” (p.135) En el sector petrolero, “[...] un día se lanzaron a la huelga general y la industria fue paralizada” (p.136)

Ahora bien, la contundente actuación del pueblo, su valor y su ponderación, tampoco podrían apreciarse ampliamente sin una justa valoración de la acción política del presidente Lázaro Cárdenas; determinante para la afirmación del Estado de derecho y de justicia en México. Pues será la instancia legitimadora de la oficialidad de las decisiones y el garante de la autoridad nacional. El marco judicial en el cual se encuadra la acción política es, en efecto, el detalle que sirve para crear confianza en el ejercicio soberano de gobernar. El conflicto con las compañías se ajusta a esta práctica y respeta los procedimientos en los que el pueblo mexicano es el demandante. Una vez estudiada la demanda, “el grupo número siete de los Tribunales del Trabajo de la República, había dictado el laudo legal por el cual se condenaba a las empresas petroleras extranjeras” (p.138). La resolución de las empresas de recurrir “agotándolos a todos los trámites legales: petición de amparo, revisión de los mismos ante el más alto Tribunal de justicia de la Nación Mexicana” (p.173), concluye en el fallo que las condena a cumplir el laudo de la Junta de Conciliación y a pagar millones de pesos a los obreros, en justa compensación a sus esfuerzos. Para el cumplimiento de esta sentencia y ante la persistente rebeldía de las compañías coge consistencia el gobierno de Cárdenas y, con él, la imagen mexicana.

Las presiones que intentan ahogar al Estado mexicano de resulta de las decisiones judiciales pronunciadas en contra de la compañías petroleras son de distintos órdenes. Básicamente, son intentos de desestabilización orquestados

tanto desde dentro como desde fuera del país, y que ponen a prueba la solidez del nuevo edificio social mexicano. En México, Mr. Sam lidera una campaña de prensa contra las demandas de los trabajadores, que moviliza a todos los eternos descontentos del Gobierno del sector agrícola, agrupados alrededor de los latifundistas “yanquis”. De un modo paralelo, un grupo de los dirigentes al servicio de las compañías petroleras manifiesta su rebeldía y el propósito de abandonar el país al ser recibidos en audiencia por el Presidente, mientras las compañías retiran sus fondos de los bancos, inquietan la economía del país y cierran los mercados del mundo para México. Desde fuera no cesan las presiones diplomáticas, excepcionalmente las de Estados Unidos desde donde la Casa Blanca, intenta defender “los intereses de sus nacionales”, a la vez que en sus calles se organizan campañas de desprestigio encaminadas a boicotear el turismo mexicano. “¡Turista, no vayas a México, ahí te roban!” (p.201)

Pero la respuesta a todas esas presiones es la firmeza del gobierno de Lázaro Cárdenas que, no sólo sigue adelante con el programa social de tierras, sino que al final llega al extremo de expropiar las compañías rebeldes. Por la solemnidad del acto y la trascendencia del momento histórico para México y los mexicanos, “El acto aquel, era el <segundo grito de Dolores>” (p.198). Culmina además el proceso de construcción de un país que empieza a serlo teniendo personalidad singular desde la identificación de sus intereses y la percepción de su propio camino. Lo dice la euforia colectiva que se vive en todo el país con música en las calles, canto del himno nacional, banderas ondeando y, sobre todo, un total respaldo al Presidente y a su política. Son palpables los síntomas del cambio de los tiempos: por un lado, las fuerzas federales que ayer estaban al servicio de las empresas asisten, impasibles, al auge de las huelgas contra ellas; por otro lado consta el cambio de actitud de las autoridades respecto de la dependencia secular de las empresas. En Agua Dulce, parece haber llegado a su fin la servidumbre de las autoridades locales respecto de la British Oil. Dichas autoridades demuestran haber recobrado su dignidad al declinar la tradicional invitación de la compañía a los festejos de la Nochebuena. Al haber sido siempre un ejercicio de poder por parte de la empresa a la vez que un acto de humillación de la autoridad política, este boicot simboliza la nueva actitud surgida de la autoconciencia política y del orgullo del pueblo mexicano llegado a madurez. “Brillaban por su ausencia las autoridades mexicanas, así como los comerciantes nacionales, y no era porque no se les hubiera invitado, sino porque en la pugna con las compañías petroleras, todo México empeñaba su honor y su vida” (p.142)

El acto de expropiación marca, en definitiva, el principio de la reapropiación espacial y la consolidación de las dos fronteras mexicanas. La frontera interna madura en la trama que articula la novela como proceso constructivo ininterrumpido del pueblo mexicano a través de las revoluciones mexicanas.

El texto se abre con frecuentes alusiones a indígenas, mestizos, obreros, peones, etc., y se cierra con una fijación especial en el pueblo y a constantes referencias a la nación. Es la frontera emocional, la del orgullo recobrado y del sentimiento nacional. A este proceso en que se cimenta la frontera interna se agrega otra fase en que el pueblo se vuelve protagonista frente al exterior nacional caracterizado por los intereses del extranjero. Muerto Mr. Sam durante la pelea que protagonizara con Don Carlos, la vuelta a Inglaterra de Pablo Cavendish y de Mrs Helena convertida en Helena Cavendish, marca un momento importante para materializar la consolidación de la frontera internacional, en la cual el principio de soberanía cobra forma y prescribe normas que respetar y códigos que observar. En *Jungla*, la batalla fronteriza la configuran los intereses extranjeros y las leyes mexicanas. Las reacciones internacionales dicen cuanto ha crecido la personalidad de México desde la época porfirista hasta la cardenista. Se trata de un proceso de racionalización espacial presentado por una narrativa que no es esencialmente ficcional, sino más bien testimonial. Pero resulta básicamente que la frontera se construye siempre desde dentro, y que es esencialmente discursiva.

Referencias bibliográficas

- Ainsa, F. (1990). *Necesidad de la utopía*. Montevideo: Tupac-ediciones
- Ainsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuesta de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y literatura
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica
- Becerra Ramírez, M. (1990). *México 1938-1988, A cincuenta años de la expropiación petrolera*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benítez, F. (1993). *Lázaro Cárdenas y la revolución Mexicana III. El caudillismo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica
- Bravo Fernández, Á. (1999). *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Argentina: Editorial Sudamericana S.A.
- Condarco, M. (1971). *El escenario andino y el hombre. Ecología y antropogeografía de los Andes centrales*. La Paz: Librería Renovación.
- Ighina, D. (2000). *Espacios geoculturales. Diseños de Nación en los discursos literarios del cono sur. 1880-1930*. Argentina: Alción Editora.
- Garton Ash, T. (2011). La frontera entre ficción y no ficción es moral y estética. *El Puercoespín*. Disponible en: <www.elpuercoespín.com.ar/2011/07/31>

- González Bernalda, P. (1994). Pedagogía societaria y aprendizaje de la nación en Río de la Plata. In Annino, A., Castro Leiva, L., Guerra, F.X. (Eds.) *De los imperios a las naciones: Iberoamérica* (451-462). Zaragoza: Obra cultural.
- Hernando, A.M. (2004). El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera. *Revista de Literaturas Modernas*, 34. Disponible en: <<http://bdigital.uncu.edu.ar/142/31/12/11>>
- Lempérière, A. (1994). Del pueblo de la reforma a la nación revolucionaria. México, 1867-1929. In Annino, A., Castro Leiva, L., Guerra, F.X. (Eds.) *De los imperios a las naciones: Iberoamérica* (591- 610). Zaragoza: Obra cultural.
- Martínez, J. L. (1993). *La expresión nacional*. México: Dirección general de publicaciones.
- Moyano, M. (2003). Facundo: La negatividad de la barbarie y los procesos de territorialización. *Sincronía*. Disponible en: <<http://sincronia.cush.udg.mx/index-html>>
- Harwich, N. La historia patria. In Annino, A., Castro Leiva, L., Guerra, F.X. (Eds.) *De los imperios a las naciones: Iberoamérica* (427-435). Zaragoza: Obra cultural.
- Noriega Elio, C. (Ed.) (1992). *El nacionalismo en México*. México: El Colegio de Michoacán.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

FRONTERA Y PERSONALIDAD NACIONAL:
PROCESO DE CONSTRUCCIÓN FRONTERIZA EN JUNGLA

SUMMARY: This article focuses on the border which is in conflict in Mexican literature, putting forth three observations: firstly, it defines the historicity of the border as an issue that is related to the dynamics of national construction, hereby recording, embodying and expressing its evolution. Secondly, it enables to visualize the border precisely as a discursive evaluation whose impact is confined and comes within the psychic and psychological scope of the nation. Lastly, it emphasizes on the so-called international border, observing, on the one hand, the ambiguousness of its functioning in the case of Mexico, and on the other hand, the displacement of the border in conflict that permits to study the expressive mechanisms of what national sovereignty stands for.

KEYWORDS: National border, literature of fact, petroleum conflict, cardenism, National personality.

Jelena Mihailović

City University of New York

jelena.mihailovic@gmail.com

ENTRE LA EVIDENCIA Y EL MISTERIO: EL USO DE LA FOTOGRAFÍA EN *ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO

RESUMEN: Este trabajo explora el carácter y las funciones de las fotografías en *Estrella distante* (1996) del autor chileno Roberto Bolaño a partir de las lecturas de los textos teóricos de Roland Barthes, Walter Benjamin y Susan Sontag, entre otros. Aunque la obra no contiene las fotografías, la inclusión de sus descripciones ekfrásticas resulta ser una técnica muy eficiente en el proceso de la revisión crítica tanto del pasado dictatorial como del presente postdictatorial chileno que esta novela propone. Al mismo tiempo, la fotografía participa en una problematización de las verdades absolutas, impuestas por un sistema de poder, y cuestiona la coherencia de la memoria humana y los límites del arte relacionado con la barbarie de la dictadura. Finalmente, en el presente trabajo, la novela se observa como un espacio de resistencia al olvido que caracteriza la vida de Chile en las últimas décadas.

PALABRAS CLAVE: fotografía, dictadura, postdictadura, Chile, memoria

En 1996, Roberto Bolaño publica su *Estrella distante*, novela de rasgos detectivescos que ha recibido una atención considerable por parte de la crítica. En su parte introductoria, el narrador semi-autobiográfico advierte que esta obra, en realidad, representa una expansión del último capítulo de la novela anterior del autor chileno, *La literatura nazi en América*, donde de manera “tal vez demasiado esquemática”, se cuenta “la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH” (Bolaño, 2008: 11). Junto con su compatriota Arturo B, este narrador en *Estrella distante* traza el rumbo de los movimientos del protagonista, Carlos Wieder, desde los últimos años del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, pasando por la época pinochetista, hasta los momentos posteriores a la caída de la dictadura chilena, cuando Wieder muere. Uno de los elementos más importantes que ayudan en la realización de la búsqueda de este personaje multifacético –poeta, piloto, militar, fotógrafo y asesino– es, precisamente, la fotografía.

La fotografía, en general, ocupa un lugar importante en la obra de Bolaño, pero su función no se reduce al establecimiento de “una conexión prosaica con

la realidad (como testimonio de que algo ocurrió o simplemente existió)” (De los Ríos, 2008: 245), sino que ella también intenta “develar un misterio” (De los Ríos, 2008: 255). El presente trabajo examina el carácter y las funciones de las fotografías en *Estrella distante*—tanto las tomadas por el protagonista o las que han sido tomadas de él, como las demás que se encuentran dispersas en las páginas de esta novela— y mostrar que ellas, sumergidas en una red compleja de procedimientos narrativos, también participan en una problematización de las verdades absolutas, la coherencia de la memoria humana y los límites del arte relacionado con la barbarie de la dictadura.

El protagonista de la novela es un personaje complejo, misterioso y espe-luznante, “un protagonista ausente que nunca conseguimos conocer ni comprender” (Companys Tena, 2010: 59). El narrador reconstruye gran parte de su vida desde un momento posterior a su muerte, a partir de los recuerdos propios y la información conseguida de varias fuentes, entre las cuales se encuentran las cartas escritas por su amigo Bibiano O’Ryan, un libro de memorias, al igual que diferentes textos sacados de revistas y periódicos. Estas fuentes, sin embargo, no son absolutamente confiables. Se trata de “diversos discursos o testimonios que se revelan fragmentarios, confusos, que nunca permiten el acceso a una verdad única y definitiva” (Companys Tena, 2010: 105). De ahí la insistencia constante del narrador en que su relato se nutre “básicamente en las conjeturas” (Bolaño, 2008: 29).

El primer contacto entre el protagonista y el narrador se da en los años inmediatamente anteriores al Golpe de Estado de Chile, uno de los momentos cruciales de la historia reciente de este país, acaecido el 11 de septiembre de 1973. En esa época, ambos asisten a un taller de poesía en Concepción. Wieder utiliza entonces el seudónimo de Alberto Ruiz-Tagle y se distingue entre los demás por tener la apariencia de un muchacho adinerado, que vive solo en una casa extraña, escribe poemas que parecen no ser suyos y mantiene la amistad solamente con las hermanas Garmendia, quienes pronto desaparecerían y serían asesinadas precisamente a manos de él. Su extraña personalidad despierta mucha curiosidad entre sus compañeros poetas, pero el velo de misterio que lo envuelve no se descorre sino hasta el final de la novela.

La escritura aérea representa una de las actividades poéticas más importantes a las que Wieder se dedica después del golpe militar. Como piloto de la Fuerza Aérea, él organiza el primer evento de este tipo en la ciudad de Concepción y entonces, con el humo de su avión, transcribe en el cielo una parte del libro de *Génesis*¹. Los lectores que con sus miradas siguen los mo-

¹ El acto remite a la escritura de los versos del poema *La vida nueva* de Raúl Zurita en el cielo de Nueva York, que se lleva a cabo el año 1982. Manzi (2004: 134) advierte que la “estructura sintáctica atributiva de los dos poemas es en efecto la misma, pero mientras que el poema original define y celebra a Dios, el apócrifo de la novela celebra la muerte”.

vimientos de la nave y descifran los versos que empiezan con las palabras: “IN PRINCIPIO... CREAVIT DEUS... COELUM ET TERRAM...” (Bolaño, 2008: 36), pero terminan con el mandato: “APRENDAN” (Bolaño, 2008: 39), son los presos de un centro penal llamado La Peña, “perseguidos por el régimen y en la incertidumbre respecto a su destino” (Simunovic Díaz, 2006: 14). Entre ellos también se encuentra el narrador. Fandiño (2007: 101) señala, acertadamente, que esta “representación espacial del fragmento plantea una relación de poder vertical y unidireccional entre un *dios-poeta-alucinado* que de modo imperativo exhorta a toda una sociedad a que *APRENDAN*”, inaugurando, a la vez, “el arte de la dictadura, el nuevo ordenamiento de la realidad como si se tratara de una cosmogonía”. Pero eso es solo el principio.

A partir de ese día, las escrituras aéreas empiezan a reanudarse y con cada una de ellas se intensifica un poco más la actitud controladora del protagonista que observa el mundo desde un plano picado. Los mensajes que lucen desde el cielo atravesado por su avión se tornan cada vez más apocalípticos, hasta que en la última escritura —que se realiza en Providencia, en condiciones meteorológicas muy desfavorables—, la *muerte* resalta como palabra clave. El personaje que una vez propagaba la creación ahora se convierte en un poeta de destrucción y escribe: “*La muerte es amistad. (...) La muerte es Chile. (...) La muerte es responsabilidad...*” (Bolaño, 2008: 89), prefigurando de esa manera el rumbo que el espectáculo va a tomar en su segunda parte: una macabra exposición fotográfica. De alguna manera, también lo hace la descripción de la visión aérea de una ciudad abarcada por la “mirada panóptica” (De los Ríos, 2008: 244) de Wieder y comparada con “una foto rota cuyos fragmentos (...) tienden a separarse” (Bolaño, 2008: 89). La fragmentación de la foto, además, implica la destrucción de una integridad, lo cual remite a la naturaleza de las imágenes que van a constituir la exposición.

La exposición revela la faceta más oscura de Wieder y lo define como torturador y asesino. Es producto de una minuciosa labor “artística” de una mente enferma que saca fotos de las víctimas —mayormente mujeres— y las colecciona con el fin de exponerlas en una de las habitaciones de su departamento alquilado en Providencia. El evento que para el “artista” representa “el epílogo de la poesía aérea” que debe circunscribirse “al cubil del poeta” (Bolaño, 2008: 87), se reconstruye en su totalidad en base a un hipotexto: el libro de memorias *Con la soga al cuello*, que uno de los visitantes —el teniente Muñoz Cano— escribe años más tarde y que representa “una especie de narración autobiográfica y autofustigadora sobre su actuación en los primeros años del gobierno golpista” (Bolaño, 2008: 93). Esto es importante porque la distancia temporal que se observa en la fuente con respecto al evento presentado y la intertextualidad deliberada en la cual el narrador constantemente insiste en esta parte de la novela, producen un cuestionamiento dirigido a la coheren-

cia de la memoria humana, al igual que al grado de la ficcionalización de los acontecimientos históricos dentro de diferentes contextos literarios.

Bolaño no incluye las imágenes fotográficas en su novela. Más bien, el narrador recurre al empleo de la *ékfrasis* —“the verbal representation of visual representation” (Mitchell, 1994: 152)—con el fin de presentarlas. Las descripciones de las fotografías, sin embargo, no son muchas, ni detalladas, pero junto con la atmósfera en que transcurre el evento, la organización de las fotos y las reacciones de los visitantes, ellas obtienen un valor impactante. La que mejor describe el carácter de la terrible exposición reúne la mayor parte de las imágenes en una sola oración: “Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea” (Bolaño, 2008: 97). La identidad de las víctimas no se descubre explícitamente (menos en el caso de las hermanas Garmendia, cuya muerte, junto a las muertes de algunas otras poetisas izquierdistas, ya se había insinuado en la poesía aérea), pero la presencia casi palpable de la muerte que ha ocurrido o está por ocurrir en estas fotos encarna un fuerte *punctum* barthesiano (Barthes, 1981) que hace que la descripción citada termine profundamente grabada en la conciencia del lector.

En otras reflexiones acerca de la imagen fotográfica, Barthes (1972: 121) observa que no solo significan los objetos representados, sino también la sintaxis de la exposición de las fotografías. Cuando varias fotografías llegan a formar una secuencia, “el significante de connotación ya no se encuentra (...) a nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino a nivel (...) del encadenamiento”. De acuerdo con esto, las fotografías que cubren tanto las paredes como el techo de la habitación de Wieder, “siguen una línea, una argumentación, una historia (...), un plan” (Bolaño, 2008: 97). Arriba, en el cielorraso, se encuentran las imágenes “semejantes (...) al infierno, pero un infierno vacío”, y abajo, en las esquinas de las paredes, figuran las fotos de las víctimas, que “semejan una epifanía (...) de la locura” (Bolaño, 2008: 97). Puesto que el dueño del ‘infierno vacío’ del que habla el narrador es el mismo Wieder —personaje diabólico que se define a lo largo de la novela como ausente, pero que siempre ocupa una posición superior con respecto a los demás— se puede concluir que ahí, dentro del espacio limitado del cuarto donde se lleva a cabo la exposición, se establece el mismo orden vertical que se da afuera, debajo del cielo en que se graban los versos fugaces del protagonista.

Los invitados a la exposición —entre los cuales se encuentran algunos pilotos y militares jóvenes, periodistas y artistas plásticos, un viejo poeta de derechas, una mujer joven y distinguida— Tatiana von Beck Iraola—, el padre de Wieder, un capitán, que había sido su profesor, y el teniente Muñoz Cano—, al principio muy contentos por tener la posibilidad de asistir a un evento tan

importante del conocido piloto-poeta, sufren un choque al enfrentarse con las fotografías expuestas; pues, aunque viven en una sociedad donde las desapariciones, torturas y muertes no son una incógnita, las pruebas físicas de ellas sí lo son. Las fotografías aquí operan como huellas de una realidad negada, y, por consecuencia, desautomatizan, en sentido de Shklovsky, la percepción de los visitantes. Siguiendo los escritos de Muñoz Cano, el narrador cuenta:

La primera en entrar fue Tatiana von Beck Iraola (...). No había pasado un minuto cuando (...) volvió a salir. Estaba pálida y desencajada. (...) Ella miró a Wieder –parecía como si le fuera a decir algo pero no encontrara las palabras– y luego trató de llegar al baño. No pudo. Vomitó en el pasillo y después, trastabillándose, se fue del departamento (...). El segundo en entrar fue un capitán que había sido profesor de Wieder en la Academia. No volvió a salir. (...) Allí, sentado sobre la cama, encontraron al capitán. (...) Parecía tranquilo aunque la ceniza del cigarrillo se desparramaba sobre una de sus piernas. (...) Un cadete (...) se puso a llorar y a maldecir... (Bolaño, 2008: 94-97).

Las reacciones de los visitantes son diferentes, pero casi todas son extremas y corporales, y remiten a una denuncia de las actividades horribles del protagonista y de la ideología fascista que él representa. El vómito de la única mujer presente expresa su inhabilidad de digerir la sensación dolorosa que provoca el “espectáculo” de las imágenes que, por más terribles que sean, ponen en evidencia la realidad callada del Chile del momento. La quietud aparente del capitán, por su parte, refleja una parálisis mental, causada por el trauma sufrido. Hay de los que quieren pelear con el “artista”, los que se ponen a llorar, los que huyen del departamento, pero entre los que se quedan, finalmente se produce “una especie de estado general de alucinación y delirio, una suerte de fragmentación colectiva de identidad” (Companys Tena, 2010: 113). Por eso Muñoz Cano termina diciendo: “nos mirábamos y nos reconocíamos, pero en realidad era como si no nos reconociéramos, parecíamos diferentes, parecíamos iguales, odiábamos nuestros rostros, nuestros gestos eran los propios de los sonámbulos o de los idiotas” (Bolaño, 2008: 98).

Las fotografías de Wieder tienen un fuerte valor documental, puesto que “prueban *modus operandi*, la cocina del terror que [los representantes del sistema que induce ese terror] ejecutan en la invisibilidad de chupaderos y sótanos” (Fandiño, 2007: 102). Ellas hacen que los desaparecidos reaparezcan y se identifiquen como víctimas del régimen fascista en el que vivían, recuperando la evidencia de su “haber estado allí”. El concepto barthesiano, tratado en la *Retórica de la imagen*, además, implica que “la fotografía instala (...) no ya una conciencia del *estar-allí* de la cosa (...), sino una conciencia del *haber-estado-allí*”, que representa “una nueva categoría del espacio-tiempo: local

inmediata y temporal anterior; en la fotografía se produce una conjunción ilógica entre el *aquí* y el *antes*” (Barthes, 1972: 135). El desconcierto de los visitantes de la exposición de Wieder nace no solamente del enfrentamiento con las fotos como pruebas del horror producido por el sistema en poder, sino también de este choque espacio-temporal que está inscrito en las imágenes fotográficas en general. El sufrimiento que las víctimas padecieron hace un tiempo ya y que fue recordado a través de una cámara fotográfica, se hace insoportablemente vivo en el momento presente de la exposición. Y no solo eso. Al darse cuenta de que lo que están observando realmente acaeció en algún momento pasado, los espectadores desarrollan el temor de que algo parecido podría estar ocurriendo *ahora*, en algún lugar cercano quizás, y de que ellos mismos podrían, eventualmente, encontrarse en la posición de las mujeres fotografiadas.

En su libro *On Photography*, Susan Sontag (2005) advierte que todas las fotografías son *memento mori* y que sacar fotografías significa participar en la mortalidad de la persona fotografiada. El fotógrafo-torturador lleva esta idea a un extremo, porque la muerte está literalmente inscrita en sus fotografías y porque es él quien controla su ocurrencia. Si se toma en cuenta que el uso de la cámara siempre conlleva una agresión implícita del fotógrafo sobre lo fotografiado (Sontag, 2005), fácilmente se deduce que la agresión impuesta a las víctimas de Wieder es doble: la que ellas sufren a través de la tortura, por un lado, y a través de la cámara fotográfica, por el otro.

El arte de Carlos Wieder, por lo visto, es inseparable de su vida, su personalidad y sus convicciones políticas, y todas sus manifestaciones representan “a grotesque aesthetization of death and pain” (DiGiovanni, 2008: 180). Piérola (2007) acierta al decir que la “acción política” de este personaje está “al servicio de su visión estética” (p. 247). Su enunciado delata claramente la idea de Walter Benjamin (2004) sobre el esteticismo de la política puesto en práctica por el fascismo, que proviene de su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y sobreentiende la destrucción de la humanidad “como un goce estético de primer orden” (p. 20). El protagonista macabro de la novela de Bolaño encuentra belleza en los cuerpos torturados, en las imágenes de dolor, destrucción y muerte de las víctimas del régimen que representa, y la reproduce en sus obras, de acuerdo con el lema fascista: ‘Fiat ars, pereat mundus’ (Benjamin, 2008: 20).

Para Wieder, la “poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro” (Bolaño, 2008: 87) representa el denominador común de los versos escritos en el cielo y las fotografías espeluznantes. Si lo que él hace realmente se puede considerar como arte o no, “depende del cristal con que se mira” (Bolaño, 2008: 126), pero lo que sí es cierto es que de todos sus actos emana una actitud perversa del personaje que tiene la necesidad de mostrar poder sobre los

demás. Por eso, siempre se establece el mismo tipo relación entre el “artista” como “ser supremo” con respecto al subordinado –el preso del Centro La Peña o la víctima de la tortura– cada uno encerrado dentro de un marco: el de una cárcel y el de una foto, respectivamente.

Una vez acabada la exposición, “tres militares y un civil que se identificaron como personal de Inteligencia” se van “tan silenciosos como habían llegado, con tres cajas de zapatos (...) cargados con las fotos” (Bolaño, 2008: 100). El capitán advierte a todos que “lo mejor es que duerman un poco y olviden todo lo de esta noche” (Bolaño, 2008: 101). Las evidencias del crimen de esta manera se esconden y los representantes del régimen deciden que el asunto debe olvidarse. Es justamente este olvido deliberado de las víctimas y de los crímenes uno de los mecanismos que mantienen el sistema dictatorial en poder. El olvido, sin embargo, encuentra su lugar también en los tiempos postdictatoriales. El propósito de las obras como *Estrella distante* es oponérsele, recordar el horror que la dictadura produce y poner a prueba los hechos históricos.

A partir del evento que corona su producción artística, también el protagonista toma el camino del olvido. Las noticias sobre él se vuelven cada vez más “confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena envuelta en brumas, se especula con su expulsión de la Fuerza Aérea (...). Cambia de nombre” (Bolaño, 2008: 103). Sigue escribiendo bajo diferentes seudónimos y sus textos se imprimen en varias revistas. Escribe una pieza de teatro sobre dos hermanos siameses y construye un juego de estrategia militar. Finalmente abandona Chile y se va a Europa, donde sigue trabajando en cosas igualmente problemáticas. Escribe artículos para las revistas neo-nazis en España y Francia, se dedica a la escritura de textos bárbaros bajo el nombre de Jules Defoe, mientras que en el sur de Italia colabora, haciéndose llamar R. P. English, en películas pornográficas de bajo presupuesto y “con crímenes no simulados” (Bolaño, 2008: 134). Su último paradero está en Lloret, cerca de Barcelona, donde su vida termina a manos de Abel Romero, un policía que se hizo famoso en Chile tras resolver dos casos difíciles en los tiempos de Allende, pero que ahora cumple con las órdenes de un cliente adinerado cuya identidad no se revela. Gracias a la ayuda del narrador, Romero logra ubicar al victimario y convertirlo en víctima. No obstante, la muerte del protagonista no se presenta explícitamente en las páginas de la novela². Más bien, se menciona “mediante el silencio y elipsis, lo que sugiere de alguna manera el sentimiento de culpa y la complicidad del narrador”

² Los actos de asesinatos, de hecho, nunca se presentan en *Estrella distante*. La única excepción es la matanza de la tía de las hermanas Garmendia, que toma lugar justo después del golpe militar y que se reconstruye –en base a puras conjeturas– en el capítulo 1 de la novela. Ese es el momento en que Wieder por primera vez se revela como criminal.

(López-Vicuña, 2009: 205-206), quien eventualmente se reconoce a sí mismo como el “horrendo hermano siamés” (Bolaño, 2008: 152) de Wieder. Un final así de vago subvierte el modelo de las novelas detectivescas, pero corresponde perfectamente al carácter de la obra completa, llena de incertidumbres y ambigüedades, que borra muchas fronteras: entre la víctima y el verdugo, lo bueno y lo malo, el arte y la vida.

Es difícil seguir los pasos de un personaje elusivo, que siempre se define a través de lo que *no es*³ y se muestra “como una estructura vacía que se va llenando de sentido y se va modificando mediante los diversos discursos y testimonios que recorren la novela” (Companys Tena, 2010: 118). Hasta el final de la obra, él “sigue siendo un enigma, un personaje opaco que no transparenta sus motivaciones ni, menos, su fuero interno” (Fischer, 2008: 159): una “estrella distante”. Sin embargo, hay algo que siempre resalta como su rasgo más definitorio: la mirada. Wieder “mira y al mismo tiempo oculta su verdadera mirada (al igual que su identidad), ‘como si detrás de sus ojos tuviera otro par de ojos’. Y esa mirada doble se concreta en la fotografía, que es el arte de la mirada pero también de la duplicación” (Companys Tena, 2010: 22). No obstante, a pesar de ser aficionado a la fotografía, el protagonista raras veces aparece como objeto fotografiado. Esto representa la “señal inequívoca de un misterio, lo que da al personaje un carácter irreal” (De los Ríos, 2008: 246).

La borrosidad de las fotografías de Wieder con las que se topan los demás personajes de la novela —y que son más que escasas— no permite que éste se identifique con absoluta seguridad. La primera que se menciona proviene de la apología de Ibacache⁴ y muestra “un avión, o tal vez una avioneta, y su piloto en medio de una pista que se adivina modesta y presumiblemente militar” (Bolaño, 2008: 46). La foto ha sido “tomada a cierta distancia por lo que las facciones de Wieder son borrosas” (Bolaño, 2008: 46) y sólo gracias a la leyenda —cuya función, en general, es “anclar” el significado de la fotografía, pues “el texto *guía* al lector entre los significados de la imagen” (Barthes, 1972: 132)—, la persona presentada se descifra como “*El teniente Carlos Wieder en el aeródromo de Los Muleros*” (Bolaño, 2008: 46). Es muy parecida a la imagen que se publica posteriormente en el *Mercurio*, igual de “borrosa y poco fiable” (Bolaño, 2008: 51). La que alcanza reconocer a Ruiz Tagle en la

³ El mismo narrador lo define de la siguiente manera en el último capítulo de la novela: “No parecía un poeta. No parecía un ex oficial de la Fuerza Aérea Chilena. No parecía un asesino de leyenda. No parecía el tipo que había volado a la Antártida para escribir un poema en el aire. Ni de lejos” (Bolaño, 2008: 153).

⁴ Ibacache es un crítico literario que escribe una glosa sobre la poesía de Wieder “en su columna semanal de *El Mercurio*. El texto en cuestión —cuenta el narrador— “decía que nos encontrábamos (los lectores de Chile) ante el gran poeta de los nuevos tiempos” (Bolaño, 2008: 45).

foto mencionada es La Gorda Posadas, una compañera suya del período predictatorial, también poetisa. Según ella, es la postura lo que lo delata. Aunque la fotografía en este caso cumple con la función de pista que encamina la búsqueda del protagonista, su vaguedad cuestiona el absoluto poder identificativo de una imagen fotográfica y, al mismo tiempo, se relaciona con la borrosidad de la identidad fragmentaria e incoherente de Wieder.

Los retratos de otros personajes, por su parte —a pesar de que en la mayoría de los casos se describen muy brevemente—, nunca se caracterizan como vagos e indescifrables. Así son, por ejemplo, la fotografía de los padres de las hermanas Garmendia⁵, el retrato en blanco y negro de los padres de Juan Stein, director de uno de los talleres de poesía de Concepción⁶, o el de Lorenzo (o Lorenzo, o Pietra), un joven homosexual e inválido que protagoniza la historia intercalada en el capítulo 5 de la novela⁷. El narrador los menciona principalmente con el fin de producir una narración más verosímil. Los primeros dos, además, sirven para confirmar la ascendencia de los personajes a los que pertenecen: las hermanas Garmendia y Juan Stein, respectivamente. Que “la fotografía guarda un estrecho vínculo con la identidad de las personas”, se pone de relieve de la mejor manera posible en las fotos “*tipo carnet* de los antologados en la Revista de los Vigilantes Nocturnos”⁸ (De los Ríos, 2008: 247, 248).

“Photographs furnish evidence”, señala Sontag (2005: 3). Todas las fotografías mencionadas hasta ahora representan pruebas de que alguien o algo ha existido. La falta de las fotografías, por lo tanto, significa la incapacidad de evidenciar algo. Es justo ese el motivo de la queja del detective Abel Romero, quien no tiene manera de comprobar que en algún momento ha recibido la Medalla al Valor por parte de Salvador Allende, puesto que la medalla misma también está perdida.

Ahora bien, la fotografía no solo es evidencia de algo, sino que también puede relacionarse con un “misterio (...) como algo que se afirma con convic-

⁵ “Una vez vi una foto de ellos” —dice el narrador— “él era moreno y enjuto, de grandes pómulos salientes y con una expresión de tristeza y perplejidad que sólo tienen los nacidos al sur del Bío-Bío; ella era o parecía más alta que él, un poco gordita, con una sonrisa dulce y confiada” (Bolaño, 2008: 28).

⁶ En la foto “se veía a un hombre y a una mujer sentados a la puerta de su casa. El hombre se parecía a Juan Stein, el pelo rubio pajizo y los ojos azules rodeados por unas orejas profundas” (Bolaño, 2008: 59).

⁷ En esta foto, Lorenzo se “muestra tocando el piano con los dedos de los pies; (...) mira a la cámara y sonríe” (Bolaño, 2008: 83).

⁸ El narrador cuenta: “Las fotos de Delorme y de su pandilla tenían algo que imperceptiblemente llamaba la atención: (...) todos miraban fijamente a la cámara y por tanto a los ojos del lector como si estuvieran comprometidos en un infantil (o al menos vano) intento de hipnosis...” (Bolaño, 2008: 141).

ción y duda a la vez” (De los Ríos, 2008: 249). Esto también se puede mostrar con ejemplos de *Estrella distante*. Uno de ellos pertenece al capítulo 4, donde el narrador reconstruye la vida del profesor Juan Stein⁹. Se trata de un retrato oficial de Iván Cherniakovski, “general del Ejército Rojo (...) el mejor general de la Segunda Guerra Mundial” (Bolaño, 2008: 59), a través del cual se descubre el parentesco entre el héroe comunista y el director del taller de poesía; pues, la madre de Stein resulta ser la “prima carnal de Iván Cherniakovski” (Bolaño, 2008: 60). Las páginas de esta parte de la novela están repletas de los detalles relacionados con el general y sus actividades, pero la fotografía en sí casi no se describe. Lo que más intriga es por qué Stein la tiene. Este personaje dice:

No sé por qué tengo la foto (...), seguramente porque es el único general judío de cierta importancia de la Segunda Guerra Mundial y porque su destino fue trágico. Aunque es más probable que la conserve porque me la regaló mi madre cuando me marché de casa, como una suerte de enigma: mi madre no me dijo nada, sólo me regaló el retrato, ¿qué me quiso decir con este gesto? (Bolaño, 2008: 62, 63)

Como bien señala Valeria de los Ríos (2008: 250), el enigma relacionado con esta foto “se experimenta a modo de una pregunta que se enuncia pero que jamás se contesta”.

Juan Stein a veces quiere usar el marco de la fotografía del general para enmarcar un retrato de William Carlos Williams –poeta, doctor y socialista americano–, cuya figura “implicitly evokes the memory of another doctor and socialist: Dr. Salvador Allende Gossens” y, por lo tanto, “takes on particular importance for the group of poets because it is an artifact from an earlier time veiled in mystery” (DiGiovanni, 2008: 173). A diferencia de la fotografía de Cherniakovski, la de Williams se presenta por medio de la ékfrasis más larga de la novela, que con mucho detalle describe tanto al hombre fotografiado, como el ambiente en el que éste se encuentra, pero también incluye conjeturas sobre sus intenciones y emociones, al igual que las condiciones en las que la foto ha sido tomada¹⁰. Por lo tanto, esta imagen no pretende figurar como “an authentic his-

⁹ En la novela existen solamente dos capítulos –4 y 5– que no hablan directamente del protagonista, sino que encierran “una serie de elementos de contextualización a partir de personajes que [se han] mostrado como secundarios” (Simunovic Díaz, 2006: 16). Estos dos personajes son Juan Stein y Diego Soto, los directores de los talleres de poesía de Concepción. En los capítulos mencionados se reconstruyen partes de sus vidas.

¹⁰ Según el narrador, Williams Carlos Williams estaba “vestido con aperos de médico de pueblo, es decir, con el maletín negro, el estetoscopio que sobresale como una serpiente bicéfala y casi cae del bolsillo de una vieja chaqueta raída por los años pero cómoda y efectiva contra el frío, caminando por una larga acera tranquila bordeada de rejas de madera pintadas de blanco o verde o rojo, tras las cuales se adivinan pequeños patios o pequeñas porciones de césped –y

torical snapshot, but rather to trigger the imagination and to provoke a measure of uncertainty” (DiGiovanni, 2008: 174). Y, puesto que las fotografías, “which cannot themselves explain anything, are inexhaustible invitations to deduction, speculation, and fantasy” (Sontag, 2008: 17), los poetas especulan acerca de la naturaleza de este retrato, poniendo en duda su autenticidad. Para cada uno de ellos, él representa otra cosa. Las hermanas Garmendia piensan que el hombre se parece al presidente Truman disfrazado y Bibiano, que se trata de un fotomontaje del rostro de Williams y el cuerpo de alguna otra persona. Stein, por su parte, deja todas las posibilidades abiertas. La connotación de la fotografía se filtra a través de los prismas cognitivos de cada uno de los personajes, de acuerdo con la observación de Barthes según la cual “la lectura de la fotografía (...) depende del ‘saber’ del lector” (1972: 123) y que remite a la noción de que toda imagen es polisémica (Barthes, 1972; Sontag, 2005). En todo caso, la fotografía del doctor Williams nunca termina puesta dentro del marco del retrato del general Cherniakovski. Esto se debe a un deseo muy fuerte de “desentrañar el misterio que contiene la foto [del general]” (De los Ríos, 2008: 250), o, quizás, a que no vale la pena cambiar un misterio por otro. Por otro lado, el motivo de Stein podría ser un simple deseo de mantener completa la fotografía que forma parte de su herencia familiar.

Por lo visto, tanto las fotografías de Cherniakovski y Williams como las de Wieder –personajes que funcionan como representantes de dos ideologías opuestas– esconden un misterio que no se puede descifrar. Esto levanta un cuestionamiento no solamente de las ideologías respectivas, sino también de la ideología en general.

Finalmente, no se puede dejar de mencionar la intertextualidad como una de las estrategias más importantes en la creación de *Estrella distante*. Ella implica un dinamismo de la obra que está en un diálogo constante con otras obras –ajenas, o del propio poeta; reales o inventadas–, y no exclusivamente literarias. También se puede observar a nivel de la fotografía. Para ilustrar esto, hay que volver a la exposición de Wieder y dos de las únicas tres fotografías que no documentan el crimen, sino que representan reproducciones de otras fotos: la foto de la portada del libro *Las veladas de San Petersburgo* de François-Xavier de Maistre (el hermano menor de Joseph de Maistre)¹¹ y la foto de la foto

algún contracésped abandonado en mitad del trabajo–, con un sombrero de ala corta, de color oscuro, y los lentes muy limpios, casi brillantes, pero con un brillo que no invita a los excesos ni a los extremos, ni muy feliz ni muy triste y sin embargo contento (tal vez porque va calentito dentro de su chaqueta, tal vez porque sabe que el paciente al que visita no se va a morir), caminando sereno, digamos a las seis de la tarde de un día de invierno” (Bolaño, 2008: 63).

¹¹ He aquí otro juego intertextual bolañiano. El autor del libro mencionado es Joseph de Maistre (1753-1821), teórico y filósofo de Saboya. François-Xavier es el nombre de su padre y Xavier el nombre de su hermano (Ritter, 1894: 135-136).

de una muchacha rubia que se desvanece en el aire. Al incluir estas fotografías entre las demás, Wieder parece querer darle una nota más artística a su exposición macabra. Pero eso no es todo. Si, como lo propone Barthes (1972) en su *Mensaje fotográfico*, las fotografías mencionadas se observan en secuencia con la tercera, que muestra un dedo cortado y tirado en el suelo de cemento, ellas también llegan a simbolizar el tema central de la exposición: la mujer de cuerpo despedazado, muerta y velada por los visitantes.

La edición de *Narrativas Hispánicas* es la única edición de *Estrella distante* que tiene una fotografía impresa en su portada. Se trata de la fotografía *L'ange d'alliance* (1986) de Christian Boltanski y en ella se presenta un ángel caído. De acuerdo con Manzi (2004: 128):

[en esta foto] se pueden observar de arriba hacia abajo, en una línea vertical, la silueta tosca de un ángel cabeza abajo (...), y hacia abajo la misma silueta, más pequeña y blanca (...). Ambas siluetas, más que angelicales, como lo indica su título, parecen diabólicas e inquietantes, puesto que las alas son toscas plumas de paloma, y la expresión de los ojos y la boca muestra un rostro agresivo. Las varas que sostienen cada silueta desde un brazo y una pierna, muestran que las figuras fueron concebidas para un teatro de sombras.

Por un lado, la figura del ángel caído de esta fotografía fácilmente remite al protagonista: personaje que en el escenario fascista juega un papel diabólico, violando todas las normas éticas y humanas. Por otro lado, el hecho de que las figuras fotografiadas son de las que se usan en teatro de sombras hace pensar en las víctimas de Wieder, literalmente caídas a manos de él, y que se parecen a los maniqués. En todo caso, la foto de Boltanski, desde la misma portada del libro, insinúa el tono desconcertante que lo va a definir.

Lo desconcertante en *Estrella distante*, sin embargo, no se relaciona exclusivamente con las atrocidades del protagonista, sino también con la fragmentación que se observa en varios niveles de la novela —el temporal (la historia de la búsqueda de Wieder se presenta de modo retrospectivo, desde un presente ficticio de narración, pero no siempre de manera lineal), el geográfico (la acción se desplaza entre América y Europa), el discursivo (están presentes la polifonía, la intertextualidad, la ékfrasis)— y que remite a la naturaleza fragmentada de la memoria humana, pero aun más de una memoria delirante, marcada por el trauma que trae un tiempo lleno de violencia. La fragmentación de la memoria, por su parte, implica la imposibilidad de la existencia de una verdad única y cuestiona lo que se toma como hecho histórico. Y puesto que las fotografías en la novela de Bolaño recuperan su existencia a través de los recuerdos del narrador y de otros personajes cuyas voces se “escuchan” a lo largo de la novela, ellas también se ven sometidas a los mismos cuestionamientos.

Al final de su artículo, Valeria de los Ríos (2008) confirma que en la narrativa del escritor chileno, la fotografía, por un lado, cumple con la función de “pista”, en la medida que indica que “algo es o ha sido” (p. 245), así que, en *Estrella distante*, entre otras cosas, ella ayuda a identificar personas, localizar el objeto de la búsqueda detectivesca y recuperar las pruebas de los crímenes escondidos. Por otro lado, sin embargo, la fotografía falla en su intento de “develar un misterio o de encontrar un sentido” en un “mundo agónico” donde “tanto el espacio como las relaciones sociales han dejado de tener sentido” y ‘los referentes se han desvanecido’ (De los Ríos, 2008: 254, 255). Este misterio no develado despierta la curiosidad y con frecuencia conduce a una proliferación de interpretaciones de una imagen fotográfica y el consiguiente cuestionamiento de la verdad. En relación con la problematización de la memoria, este cuestionamiento está inscrito asimismo en el uso de la ékfrasis, que en *Estrella distante* se realiza desde una distancia temporal grande con respecto al momento en que se da el contacto con las fotografías mismas. Se intensifica aún más en caso de las fotos de la exposición de Wieder, donde la ékfrasis se encuentra en un segundo nivel narrativo, puesto que esta parte de la novela se narra a partir de un libro de memorias escrito por uno de sus participantes muchos años después del evento.

La exposición fotográfica del protagonista representa el epílogo de su poesía aérea y punto cúspide de su arte vanguardista. Sin embargo, debido a que:

Wieder funciona como una especie de metáfora del fascismo, entendido éste como una imagen invertida del concepto de revolución de los jóvenes poetas izquierdistas, [su] voluntad revolucionaria (...) pone en escena los conceptos de violencia, destrucción y fundación de un nuevo orden, comunes a las vanguardias políticas y artísticas, pero transmutados en una pesadilla que prefigura la violencia militar de las dictaduras del cono sur (López-Vicuña, 2009: 203).

La visión fascista del mundo predomina en la estética del arte que este personaje produce. Así se borran los límites entre el arte y la barbarie de la dictadura en esta novela.

Finalmente, hay que recalcar una vez más que en la sociedad chilena postdictatorial existe una tendencia colectiva hacia el olvido de la barbarie que forma parte constitutiva de la realidad cotidiana del período pinochetista. Roberto Bolaño la constata en su obra, pero, al mismo tiempo, se le opone. Uno de los propósitos de *Estrella distante*, por lo tanto, es sacar a la luz del día las cajas de zapatos que esconden las fotos wiederianas, abrirlas y recordar.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1972). *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1981). *Camera Lúcida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.
- Benjamin, W. (2004). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. In J. M. Millanes (Trad. y Ed.), *Sobre fotografía* (pp. 91-109). Valencia: Pre-Textos.
- Bolaño, R. (2008). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- Companys Tena, M. (2010). Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño. Retrieved from DDD dipòsit digital de documents de la UAB.
- De los Ríos, V. (2008). Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño. In E. P. Soldán & G. F. Patriau (Eds.), *Bolaño salvaje* (pp. 237-258). Barcelona: Candaya.
- DiGiovanni, L. R. (2008). *Longing for Resistance: Nostalgia and the Novel in Postdictorial Spain and Chile*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Oregon, Oregon, USA.
- Fandiño, L. (2007). Alegorías del horror. La desfosilización de la memoria Roberto Bolaño, José Pablo Feinman y Bernard Schlink. *INTI*, 65-66, 91-104.
- Fischer, M.^aL. (2008). La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. In E. P. Soldán & G. F. Patriau (Eds.), *Bolaño salvaje* (pp. 145-162). Barcelona: Candaya.
- López-Vicuña, I. (2009). Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Revista Chilena de Literatura*, 75, 199-205.
- Manzi, J. (2004). Mirando caer otra *Estrella distante*. *C.M.H.L.B Caravelle*, 82, 125-141.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Piérola, J. de. (2007). El envés de la historia: (re)construcción de la historia en *Estrella distante* de Roberto Bolaño y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33 (65), 241-258.
- Ritter, E. (1894). Joseph de Maistre avant la Révolution, souvenirs de la société d'autrefois, 1753-1793. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 16, 135-138.
- Simunovic Díaz, H. (2006). *Estrella distante: Crimen y poesía*. *Acta Literaria*, 33, 9-25.
- Sontag, S. (2005). *On Photography*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.

BETWEEN EVIDENCE AND MISTERY: PHOTOGRAPHY
IN ROBERTO BOLAÑO'S *ESTRELLA DISTANTE*

SUMMARY: This paper, utilizing the theoretical texts of Roland Barthes, Walter Benjamin, and Susan Sontag, among others, explores the use of photography in Roberto Bolaño's novel *Estrella distante* (1996). Although Bolaño's novel does not include any actual printed photographs, the author's use of their ekphrastic descriptions functions equally effectively as the images themselves, posing a critical review of both the dictatorial past and the postdictatorial present of Chile, the writer's home country. At the same time, photography in this work calls into question the truth imposed by a system in power, as well as the coherence of human memory and the limits of art, closely related to the barbarism of the dictatorship. Finally, this paper observes *Estrella distante* as a space of resistance to forgetting that characterizes Chilean life of the last decades.

KEYWORDS: photography, dictatorship, postdictatorship, Chile, memory

Nicolas Balutet

Universidad Jean Moulin – Lyon 3

nicolas.balutet@univ-lyon3.fr

EL LABERINTO DE LA SOLEDAD. EL MINOTAURO EN JORGE LUIS BORGES Y ENRIQUE SERNA

RESUMEN: Numerosos escritores contemporáneos se han interesado en la figura del Minotauro entre los cuales el argentino Jorge Luis Borges, con “La casa de Asterión”, y el escritor mexicano Enrique Serna, en “Hombre con minotauro en el pecho”. A través del análisis del tema de lo monstruoso derivado de la condición doble (hombre-animal), este artículo se propone poner de relieve dos formas disímiles de tratar un mismo tema mitológico.

PALABRAS CLAVE: minotauro, monstruo, soledad, Jorge Luis Borges, Enrique Serna

El tomo 3 de la *Biblioteca mitológica* (144 a. C.) de Apolodoro de Atenas (c. 180 a. C. – 119 a. C.), obra enciclopédica que recopila la mitología griega tradicional y las leyendas heroicas, constituye la fuente más completa del mito de Asterión, el Minotauro. En la Creta antigua, el rey Minos, hijo de Zeus y Europa, pide a Poseidón que le ofrezca un espléndido animal destinado a ser sacrificado en honor al dios de los mares y océanos. De las aguas, Poseidón hace emerger un magnífico toro blanco pero, contradiciendo su palabra, Minos decide burlar al dios inmolándole otro animal. Para vengarse del rey cretense, Poseidón hace que su esposa Pasífae se enamore del toro con el que copula gracias a una vaca de bronce con ruedas mecánicas inventada por Dédalo. De esa unión nace el Minotauro, monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro. Minos confía a Dédalo la construcción de un laberinto, lleno de intrincados corredores, en el que manda encerrar a Asterión. Después de una guerra con Atenas en la que muere el hijo de Minos, el rey cretense ofrece la paz con una condición: cada nueve años, Atenas deberá enviar siete mancebos y siete doncellas a Creta para pagar la muerte de su hijo. Éstos jóvenes serán arrojados al Minotauro para que los devore. Los atenienses no pueden sino aceptar las exigencias de Minos pero obtienen del rey que si uno de los jóvenes logra matar al Minotauro y salir del laberinto, Atenas será eximida de esta condena. Durante el tercer pago, Teseo, hijo único del rey de Atenas, Egeo, consigue

vencer a Asterión y salir del laberinto gracias a la madeja de hilo de una de las hijas del rey Minos, Ariadna.

Numerosos escritores contemporáneos se han interesado en la figura del Minotauro: Marguerite Yourcenar en *¿Quién no tiene su Minotauro?*, Nikos Kazantzakis en *En el palacio de Cnosos*, Stephen King en *El retrato de Rose Madder*, Friedrich Dürrenmatt en *La balada del Minotauro* o Julio Cortázar en *Los Reyes*. Pero, vamos a centrarnos aquí en un relato de otro argentino, Jorge Luis Borges, con “La casa de Asterión” (1974: 570), tomado de *El Aleph* (1949), un cuento escrito en un día¹, y en “Hombre con minotauro en el pecho” del escritor mexicano Enrique Serna (2008 [1994]: 47-66), que Gabriel García Márquez considera uno de “los diez mejores relatos mexicanos de finales del siglo XX” (*El Universal*, 2009)².

En “La casa de Asterión”, Jorge Luis Borges, preocupado por el laberinto y su prisionero desde la niñez³, retoma las secuencias esenciales del mito pero consigue mantener hasta el final el misterio acerca de la identidad del protagonista del cuento. El nombre Asterión, que aparece en el título y el epígrafe –*y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión* (Apolodoro, *Biblioteca* III, 1)–, no se popularizó con la leyenda del Minotauro y sólo los lectores más cultos pueden entender la alusión mitológica desde el principio. Como bien lo explica Adrián Huici:

tenemos un relato que, por un lado, se cuida de proporcionar cierta información, sustituyendo los nombres claves por los de “Asterión”, “redentor” y “casa”. Y, por el otro, la narración nos ofrece a cada paso, en un discurso velado, todas las claves para desvelar el misterio” (1998: 253).

Dichas claves, que permiten resolver el enigma, son:

- el carácter único de la casa: “hallará *una casa como no hay otra en la faz de la tierra*”;
- el carácter único del personaje: “El hecho es que *soy único*”;
- la filiación real: “No en vano *fue una reina mi madre*”;

¹ “Lo escribí en un solo día. Porque yo editaba una revista y había que completar tres páginas y no había tiempo” (Burgin, 1974: 46); “Ese cuento se escribió en un día. Es el único cuento mío, así, un poco apresurado” (Carrizo, 1983: 234).

² Sobre este cuento, léase Martínez Gutiérrez (2007) y Manickam (2006).

³ “Tengo la pesadilla del laberinto y esto se debe, en parte, a un grabado en acero que vi en un libro francés cuando era chico. En este grabado están las siete maravillas del mundo y entre ellas el laberinto de Creta. El laberinto era un gran anfiteatro... En ese edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas. Yo creía (o creo ahora haber creído) cuando era chico, que si tuviera una lupa lo suficientemente fuerte podría ver, mirar por una de las grietas del grabado, al Minotauro en el terrible centro del laberinto” (Borges, 1980: 43).

- la estructura arquitectónica particular de la morada: “sus puertas (*cuyo número es infinito*) están abiertas día y noche”; “yo, Asterión, *soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada*, añadiré que *no hay una cerradura?*”;
- dos símbolos de la cultura minoica, el mar y las hachas: “he alcanzado la calle y he visto *el templo de las Hachas y el mar*”. Cabe recordar que la palabra “hacha”, de *labrys*, remite precisamente al laberinto;
- el tributo: “*Cada nueve años entran en la casa nueve hombres* para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. *Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos*”. Al contrario de la *Biblioteca mitológica*, Jorge Luis Borges habla de nueve hombres y no de siete mancebos y siete doncellas. En ello, coincide con la Fábula II de las *Metamorfosis* de Ovidio (Vásquez, 2002: 97);
- la condición de hombre-toro: “¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. *¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?*”;
- al final, los nombres mitológicos, Teseo, Ariadna y el Minotauro: “¿Lo crearás, *Ariadna?* –dijo *Teseo*–. El *minotauro* apenas se defendió”.

En el relato de Enrique Serna, de buenas a primeras, la leyenda no parece tener gran importancia porque el Minotauro sólo designa un dibujo tatuado en el pecho de un niño por Pablo Picasso, cuya obra se inspira mucho en esta figura mitológica a partir de 1928 y durante diez años (Ries, 1972-1973; Martín Alcalde, 2008; Bernadet, 2000). El padre del niño quiere una firma del pintor pero éste, persuadido de que sólo le motiva el dinero que puede sacar de un autógrafo suyo, le concede la firma “impresa en la piel del niño, para impedirle comerciar con ella” (49). Una lectura atenta del relato demuestra que el Minotauro no se contenta con ser una simple imagen sino que determina el destino de quien la lleva, asemejando la vida del niño con la de la figura mitológica.

Si la mitología griega representa al Minotauro como un ser híbrido, mitad hombre, mitad toro, de ahí la importancia de la bimetración en el discurso de Asterión en el relato borgesiano⁴, es la animalidad la que ha prevalecido en

⁴ “Desde su comienzo con el polisíndeton “y tal vez de misantropía, y tal vez de locura” hasta su final con ese lugar ansiado “con menos galerías y menos puertas”. La reiteración del recurso es constante: “Es verdad que..., pero también es verdad”, “día y noche”, “a los hombres y también a los animales”; “No hallará pompas femeninas aquí ni el bizarro aparato de los palacios”, “pero sí la quietud y la soledad”. [...] La interrogación retórica “¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura?” tiene la misma forma. La adjetivación se bifurca a veces, “caras descoloridas y aplanadas”; otras, los sintagmas nominales, con la

los retratos que se han hecho de este personaje desgarrado entre dos naturalezas. El horror de la muerte de los jóvenes atenienses quizás explique que se haya retenido, sobre todo, la *bestialidad* del Minotauro. En el cuento de Jorge Luis Borges, numerosas son las alusiones a Asterión que remiten al registro animal:

- el nombre Asterión, del griego *aster*, “estrella”, designa en latín “una especie de araña venenosa con el cuerpo surcado de rayas blancas” (Ricci, 2002: 100);
- “sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales”: si olvidamos que Asterión es un ser híbrido, puede sorprender que piense en integrar a los animales;
- “Por lo demás, algún atardecer *he pisado* la calle”: se insiste más en el aspecto físico taurino de la acción que en la acción misma;
- “lo hice por el temor que me infundieron *las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta*”: las caras de los humanos, sin color y planas, son distintas de la de Asterión porque la cara de un toro tiene relieve y color. Además, la gente huye cuando se acerca, lo que demuestra que no se parece a un ser humano;
- “las toscas plegarias de *la grey* dijeron que me habían reconocido”: describe a los humanos mediante un término animal, sinónimo de rebaño, que remite a un registro lingüístico conocido;
- “*Semejante al carnero que va a embestir*, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado”: Asterión se compara explícitamente con un animal, lo que deja entender que, sin embargo, no es totalmente animal o la comparación no tiene sentido;
- “A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y *la respiración poderosa*”: remite al soplo que se escapa de la nariz de un toro más que de la de un hombre;

misma función gramatical, por tanto, “pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron...”. A veces son las oraciones las que aparecen con esta forma duplicada: “unos se encaramaban... otros juntaban piedras”. [...] Después, sus juegos vuelven al camino dual: “Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta del corredor y juego a que me buscan” (dos oraciones coordinadas y dos circunstancias locales en la primera). La dualidad puede marcarse por la reiteración de nexos (“a veces... a veces”). [...] La risa doble cierra desde otra bimenbración el recuerdo de sus juegos: “A veces me equivoco y nos reimos buenamente los dos.” Pero el nuevo párrafo, con la meditación sobre la casa, reincide en el procedimiento: “No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa.” Se suman otra vez bimenbraciones dentro de la oración y oraciones similares: “a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar”. [...] El final se asentará en una antítesis que une a su vez por el mismo rasgo, la unicidad, a dos “cosas”: “arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión” (Navarro Durán, 2008: 161-162).

- “No hay un aljibe, un patio, *un abrevadero, un pesebre*”: accesorios que sólo sirven para los animales;
- *¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?*”: por eliminación, entendemos que ese “yo” sólo puede ser un hombre con cara de toro.

Ocurre lo mismo en el cuento de Enrique Serna donde el niño tatuado ya no se considera como un ser humano sino como un animal:

- “creí que me llevarían cargando al interior del jet. Así lo hicieron, pero no a la sección de primera clase, como yo suponía, *sino al depósito de animales*, donde me envolvieron con una gruesa faja de hule espuma para proteger el minotauro contra posibles raspones. *Perkins* [el gato de la señora Reeves] *maulló vengativamente cuando me instalaron junto a él. En su jaula parecía mucho más libre y humano que yo*” (52).

La alusión a la jaula, término que, en tauromaquia, remite al toril, vuelve a aparecer unas páginas más adelante: “yo fue trasladado a una cárcel más inmundada, el museo de New Blackwood, donde tenía reservada *una jaula de vidrio* con un rótulo que daba crédito a la señora Reeves por su generoso donativo” (57);

- “algunos invitados que no se conformaban con elogiar lo inexistente me acariciaban *la pelambre del pecho* arguyendo que la intención de Picasso había sido crear un objeto para el tacto” (55): la palabra “pelambre” recuerda aquí el pelaje de cualquier animal, como el “pellejo” en “¿Me arrancarían *el pellejo* para venderlo en el mercado negro?” (58) recuerda la “piel del animal, especialmente cuando está separada del cuerpo” (DRAE);
- “*Cuando el muchacho golpea* –exclamó un día un crítico del *New Yorker*, sangrando por nariz y boca–, *la protesta implícita en el minotauro se vuelca sobre el espectador*, haciéndole sentir en carne propia la experiencia estética” (55): ya no es el joven quien decide actuar sino la fuerza superior, el instinto del Minotauro;
- “Para dar gusto a tirios y troyanos, *el alcalde resolvió que se me tuviera encadenado y amordazado. Ni las bestias del zoológico recibían un trato semejante*” (58): compara su situación con la de un animal;
- “Después vinieron *los latigazos, no dados a mí, desde luego, sino al minotauro*, a Picasso, a la propia conciencia de Uninge. Yo era el que sangraba pero no el que recibía el castigo. Roció mis heridas con limón, volvió a *cabalgarme* y cuando se acercaba el momento del orgasmo me clavó un alfiler en el pecho” (61-62): el verbo “cabalgar”, aparte de su sentido sexual metafórico, significa “montar a caballo”,

mientras que los latigazos sirven ante todo para avivar y castigar a las caballerías.

La animalización del niño se inscribe en un contexto más general de cosificación de su persona. No nos sorprenderá, en este contexto, que no se mencione su nombre a lo largo del texto. Pablo Picasso no consigue su objetivo cuando tatúa el Minotauro en el pecho del niño, es decir burlarse de la gente que compra “su firma y no sus cuadros” (49). En efecto, a partir de ese momento y, al revés de toda lógica, el niño deja de ser un hombre para convertirse, según los diferentes niveles de interpretación del tatuaje, en:

- “un marco de carne y hueso” (54), que sólo sirve para presentar “decorosamente [una] joya pictórica” (50) y debe imitar “la quietud de los muebles” (53). Desde este punto de vista, sólo el pecho resulta interesante, lo demás es superfluo: “me envolvieron con una gruesa faja de hule espuma para proteger el minotauro contra posibles raspones” (52). De ahí que tanto los invitados de la señora Reeves como las fotos tomadas del tatuaje sólo se fijan en el centro del torso del niño (51, 53);
- una obra de arte en su entereza, llamada *Hombre con minotauro en el pecho*: “El título sugería que no sólo el tatuaje, sino yo, su desventurado portador, éramos creaciones de Picasso” (57). Condenado a una *performance* continua, el niño ya adolescente se exhibe en museos (el de New Blackwood en Carolina del Sur o en el Centro Georges Pompidou en París) como si su ser entero no fuera más que una pieza, “una obra maestra del arte contemporáneo” (63) por cierto, pero “un objeto artístico” (65);
- algo comerciable, un negocio (51, 52), una inversión (54) que, para un profesor marxista de Estética, demuestra “la vigencia del ciclo *mercancía-dinero-mercancía* en la economía política de la producción artística” (64);
- un “objeto sexual” (61), a través del que se llega a Pablo Picasso –esto explica que Uninge Kranz le ponga al joven una capucha para hacer el amor con él (61)– y que posee los encantos de la singularidad buscada por “una clientela de millonarias excéntricas” (63).

Cabe notar que el joven del cuento de Serna acaba considerándose a sí mismo como si lo ornamental fuera “la sustancia de [su] alma” (47) para retomar las palabras del epígrafe del relato sacado del *Libro del desasosiego* de Fernando Pessoa. Así, similar a la del Minotauro borgesiano es la soberbia lo que manifiesta el joven cuando, en casa del notario de la señora Reeves, no soporta estar al lado de “baratijas clasemedieras”: “¡Yo, un Picasso, junto a una

reproducción de la *Última cena* de Salvador Dalí” (56). Su orgullo procede de la conciencia que tiene de su unicidad. Pasa lo mismo con Asterión que se vanagloria de su linaje real por ser hijo de una reina, califica a los humanos de “grey”, utiliza los términos “plebe” y “vulgo”, atrincherándose en su singularidad. Pese a esta característica, lo más llamativo del cuento de Jorge Luis Borges radica en el aspecto humano del monstruo.

Hay que recordar, primero, que el escritor argentino se inspira mucho en una fuente pictórica para desdibujar los rasgos del Minotauro. En el epílogo de *El Aleph*, el propio autor escribe, en efecto, lo siguiente: “A una tela de Watts, pintada en 1896, debo *La casa de Asterión* y el carácter del pobre protagonista”. Ahora bien, el cuadro *The Minotaur* del inglés George F. Watts (1817-1904) representa al habitante del laberinto, casi de espaldas pero con un aspecto dolorido y tierno, mirando un horizonte lejano o el mar, oponiéndose así al retrato tradicional del Minotauro, sangriento y feroz, que nos suele ofrecer Teseo en la mayor parte de los relatos antiguos. Aquí, Jorge Luis Borges ofrece al propio Minotauro la posibilidad de contarnos su vida desde su punto de vista, lo que participa en el misterio que rodea la identidad del narrador. De buenas a primeras, el lector no se representa al yo narrativo en la figura de un animal sino como alguien semejante a él, es decir un ser humano. Utilizando este procedimiento, Jorge Luis Borges logra humanizar al monstruo.

Según algunos historiadores del arte como Carlos Martín Alcalde, es también lo que hace Pablo Picasso cuando utiliza la figura del Minotauro:

El monstruo, imagen de Picasso en una dualidad admirable y terrible a la vez, deja de ser el símbolo de la represión que el héroe, representante del conocimiento, debe aniquilar. Picasso lo humaniza, le da una dimensión humana mezcla de crueldad, violencia, vitalidad, amor (Martín Alcalde, 2008: 207).

Pero, en el cuento de Enrique Serna, el Minotauro picassiano produce el efecto inverso, deshumanizando al portador del tatuaje, animalizándolo y cosificándolo. De allí que se sienta encarcelado: habla de “jaula” (52), de “cárcel” (57), dice que está “encadenado y amordazado” (58), comenta que es “un esclavo” (53), espera su “liberación” (55), porque no puede disponer de su cuerpo como podría hacer si fuera considerado un verdadero hombre. Su grito final, “¡Exijo libertad para disponer de mi cuerpo!” (66), que, no sin ironía, recuerda las palabras de los movimientos feministas a favor del aborto, expresa su desesperación.

Asterión no está encarcelado físicamente porque deja entender que podría salir si lo deseara: “Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas [...] están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera”. Sin embargo, dada su monstruosidad, debe permanecer encerrado. Una vez salió a la calle lo que produjo reacciones hu-

manas históricas: “La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar”. Está condenado trágicamente a la soledad, a ejemplo de la criatura monstruosa del doctor Frankenstein en la novela epónima de Mary W. Shelley. Así, entendemos mejor el comportamiento algo esquizofrénico de Asterión que imagina a un doble suyo para jugar y no estar solo:

Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: *Ahora volvemos a la encrucijada anterior* o *Ahora desembocamos en otro patio* o *Bien decía yo que te gustaría la canaleta* o *Ahora verás una cisterna que se llenó de arena* o *Ya verás cómo el sótano se bifurca*. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.

La aflicción del Minotauro se atenúa un poco cuando recibe el tributo que Atenas paga a Creta: “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos”.

Si la gente huye despavorida al ver a Asterión, no pasa lo mismo con el Minotauro serniano que atrae todas las miradas. Sin embargo, no por ello el portador del tatuaje deja de sentirse solo. A este respecto, es interesante recordar lo que pensaba Pablo Picasso del Minotauro: “no puede ser amado por sí mismo. [...] Por algún motivo la cosa le parece irrazonable. Quizá por eso le agradan las orgías” (Gilot y Lake, 1998: 43-44). Esta opinión trasparece en el relato de Enrique Serna. En efecto, el joven tatuado no puede concebir que una persona le ame por sí solo, dejando aparte el valor artístico y pecuario del tatuaje:

Creando que me hacía falta una pareja intenté relacionarme con mis compañeras del Politécnico, que nada sabían del tatuaje, y descubrí con espanto que no podía corresponder a su cariño. Esperaba de ellas el trato inhumano al que me había acostumbrado en mi larga carrera de objeto artístico. No sólo era un exhibicionista irredento, sino que había desarrollado un sentimiento de inferioridad respecto al minotauro, una morbosa complacencia en ser el deslavado complemento de la gema que llevaba en el pecho. Y esas jovencitas ni siquiera veían el tatuaje. Me amaban a mí, al hombre que nada podía ofrecerles por carecer de la más elemental autoestima. (65)

Las numerosas orgías en Alemania y la prostitución que el joven ejerce en París podrían respaldar el sentimiento de Pablo Picasso.

En ambos relatos, frente a la soledad que experimentan, los dos personajes imaginan el suicidio como la única posibilidad para acabar con su sufrimiento:

La muerte, comparada con esa lóbrega vida, se antojaba un trámite amable, una solución feliz. Rindiendo tributo al lugar común estuve a punto de arrojarme al Sena, pero en el último instante preferí los nembutales. Había ingerido cuatro cuando tuve una idea luminosa” (65), explica el joven tatuado.

En el cuento de Jorge Luis Borges, el comportamiento del Minotauro, que “apenas se defendió” frente a Teseo, puede traducir que Asterión llega a concebir la muerte como salvación, una salida definitiva del laberinto. Eso explica que, en sus supuestos juegos, se dejaba caer hasta ensangrentarse y que parece acoger con ansia la profecía de que alguien vendrá a matarle:

Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas⁵.

Asterión sueña con un lugar diferente del que lo agobia tanto. Si Asterión se deja matar por Teseo, por estrangulación, a puñetazos, o con una espada según las versiones, podemos considerar que ocurre lo mismo en el cuento de Enrique Serna. En efecto, al borrar el tatuaje, el joven encarna al ateniense, haciendo desaparecer al Minotauro de la faz de la tierra:

Tomé la botella y derramé un chorro en un trozo de estopa. Tallando con fuerza desvanecí primero los colores del tatuaje. La mano me temblaba, tuve que darme valor con un trago de aguarrás. El contorno del dibujo desapareció luego de mil fricciones dolorosas. Finalmente, sin reparar en irritaciones y quemaduras, asesiné con esmero la firma de Picasso. Había roto mis cadenas. Yo era yo (65-66).

Pero si se recibe a Teseo como un héroe, el joven, en cuanto a él, aparece como un delincuente y está encarcelado porque, en opinión de la justicia francesa, acaba de destruir una obra de arte: “La encantadora cláusula dispone

⁵ Según Donald Mc Grady, la frase “porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo” procede textualmente del *Libro de Job* (capítulo 19, versículo 25), en la versión protestante de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. Allí se lee en efecto: “Yo sé que mi Redentor vive, y al fin se levantará sobre el polvo” (1986: 533).

una pena de 20 años de cárcel para quien destruya obras de arte que por su reconocido valor sean consideradas bienes nacionales” (66).

¿Dónde empieza la animalidad del hombre y dónde acaba la humanidad del monstruo?, tales son, en sustancia, las cuestiones esenciales de los dos relatos. Ambos ofrecen al lector una perspectiva diferente sobre el Minotauro. Si en Jorge Luis Borges, Asterión se inclina más hacia la humanidad, en Enrique Serna, el joven tatuado se ve animalizado y cosificado. Pese a estas diferencias de tratamiento, en ambos casos, el resultado es el mismo: una terrible soledad que conduce a considerar la muerte como el único modo de salvación. Sólo el humor consigue aligerar la opresión sentida por el protagonista en el relato sermiano⁶, algo ausente del texto borgesiano, conciso y desgarrador.

Referencias bibliográficas

- Bernadet, C. (2000), *La autorrepresentación en la pintura de Picasso*. [Tesina de Maestría bajo la dirección de Viviane Alary]. Clermont-Ferrand: Universidad Blaise Pascal.
- Borges, J. L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches*. México: FCE.
- Burgin, R. (1974). *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.
- Carrizo, A. (1983), *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: FCE.
- El Universal* (2009). Retrieved from: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/584413.html>.
- García, N. L. (2003). *Humor e ironía en dos cuentos de Enrique Serna*, [Tesis de Licenciatura en Letras Hispánicas] Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gilot, F. & Carlton L. (1998). *Vida con Picasso*. Barcelona: Ediciones B.
- Huici, A. (1998), *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*. Sevilla: Alfar.
- Manickam, S. (2006), Las traiciones de los cuerpos en tres cuentos de Enrique Serna. *A Journal of the Céfiro Graduate Student Organization* 6 (1-2), 6-13.
- Martín Alcalde, C. (2008). El Minotauro y Picasso. *Minerva*, (21), 195-209.
- Martínez Gutiérrez, J. T. (2007), Construcción y consumo de significados. Una lectura comparada de *Hombre con minotauro en el pecho* de Enrique Serna y *At the Auction of the Ruby Slippers* de Salman Rushdie. *Ciberle-*

⁶ Sobre el humor en este cuento y en la narrativa de Enrique Serna, veáse Villareal Avilés (2003) y García (2003).

- tras. Revista de crítica literaria y de cultura* (18). Retrieved from: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/martinezgutierrez.html>
- McGrady, D. (1986). El redentor del Asterión de Borges. *Revista Iberoamericana*, (135-136). 531-535.
- Navarro Durán, R. (2008). *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, Barcelona: Ariel.
- Ricci, G. (2002), *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*. Sevilla: Alfar.
- Ries, M. (1972-1973). Picasso and the Myth of the Minotaur. *Art Journal*, XXXII, (2) Retrieved from: <http://www.martinries.com/article1972-73PP.htm>.
- Serna, E. (2008). Hombre con minotauro en el pecho. In *Amores de segunda mano* (pp. 47-66). México: Ediciones Cal y Arena, De Bolsillo.
- Vásquez, V. (2002). Ariadna en el laberinto: una lectura de la *Casa de Asterión*. *Cifra Nueva*, (15), 93-100.
- Villareal Avilés, J. M. (2003). *Humor e ironía: recursos de construcción en la narrativa de Enrique Serna*. [Tesina de Licenciatura en Letras Hispánicas]. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana.

LABYRINTH OF SOLITUDE. THE MINOTAUR IN WRITINGS OF JORGE LUIS BORGES AND ENRIQUE SERNA

SUMMARY: Many contemporary writers have been interested in the figure of the Minotaur, including the Argentine Jorge Luis Borges, with “The House of Asterion”, and the Mexican writer Enrique Serna, in “Man with Minotaur in the Chest.” Through the analysis of the issue of the monstrous derived from the dual condition (human-animal), this article aims to highlight two dissimilar ways of treating the same mythological theme.

KEYWORDS: minotaur, monster, solitude, Jorge Luis Borges, Enrique Serna

Gorica Majstorović

The Richard Stockton College of New Jersey

gorica.majstorovic@stockton.edu

AN ARGENTINE BABYLON: COSMOPOLITANISM, IMMIGRATION AND THE QUESTION OF MODERNITY IN XUL SOLAR AND EDUARDO MALLEA

ABSTRACT: Through the critical lens of cosmopolitanism this essay addresses urban modernity in Xul Solar's art as well as Eduardo Mallea's texts "Sumersión" and "Conocimiento y expresión de la Argentina". Both the writer and the painter worked at a time when the arrival of immigrants was viewed as a 'threat' to Argentine national purity. While focusing on certain interdisciplinary connections with Xul Solar's visual art, I contend that in his writings Eduardo Mallea undermines the collective anxiety about immigration, while Solar presents a more ambiguous view. The essay examines Buenos Aires urban modernity as intertwined with immigration and emerging cosmopolitanisms, and in doing so focuses on Solar's, and more specifically, Mallea's use of the Tower of Babel and Babylon tropes.

KEYWORDS: Argentine Modernity, Cosmopolitanism, Immigration, E. Mallea, X. Solar.

To Marija and Božo Majstorović

Obligado siempre a recordar una tradición perdida, forzado a cruzar la frontera. Así se funda la identidad de una cultura. Esa ha sido la obsesión de la literatura argentina desde su origen. La conciencia de no tener historia, de trabajar con una tradición extranjera; la conciencia de estar en un lugar desplazado e inactual.¹

In 1927, in Buenos Aires, the Argentine artist Xul Solar painted *Drago*. In this watercolor, the dragon is presented in serpent form and is surrounded by a number of international flags. The four flags in the upper left corner belong

¹ Ricardo Piglia's passage from his essay "El duro músculo de la historia" (Buenos Aires: *Página 30*, 6, January 1991) is quoted in Silvia Rosman's *Narrar la nación: Ezequiel Martínez Estrada y el ensayo de interpretación nacional argentino* (Dissertation Abstracts International, 1994) 63.

to Italy, France, Great Britain, and The Kingdom of Yugoslavia. In the lower right corner, the flags are those of Spain, the USA, and Portugal. Along the dragon's body there are numerous flags belonging to other world nations. The dragon appears to be traveling through waves, which seems to be a reflection of the painter's earlier trans-Atlantic trips. A transcultural journey in its own right, this essay proposes a close examination of Solar's painting vis-à-vis the writings of his Argentine contemporary, Eduardo Mallea. It reads their respective views of urban modernity through the critical lens of cosmopolitanism while focusing on a time when the arrival of immigrants (symbolic carriers of international flags) was viewed as a 'threat' to Argentine national purity.

The same year that Xul Solar painted *Drago*, Eduardo Mallea abandoned his law career to take a job as a correspondent for *La Nación*. He became the editor of this newspaper's "Literary Supplement" in 1931, thus assuming one of the key positions in the world of Argentine letters, one that he held for the next 25 years.² In 1931, four years after *Drago* was created, Mallea's story "Sumersión" appeared in the second issue of *Sur*. Like Xolar's *Drago*, Victoria Ocampo's journal was also founded on a strong American premise.³

In 1934, Mallea traveled to Europe. Upon his return, in the second half of the 1930s, he published three novels: *Nocturno Europeo* (1935), dedicated to Victoria Ocampo; *Fiesta en noviembre* (1938); and *La bahía de silencio* (1940). He presented his essay "Conocimiento y expresión de la Argentina" as a series of lectures in 1934, and he published it the following year. "Sumersión" was incorporated into *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), a collection of short stories he wrote from 1931 to 1935. In 1937, the best-known collection of Mallea's essays, *Historia de una pasión argentina*, appeared. Following this controversial yet influential work, Mallea continued to write novels: *Todo verdor perecerá* (1941), *Los enemigos del alma* (1950), and *Chaves and Sala de espera* (1953).

During his European trip in 1934, Eduardo Mallea gave lectures in Italy at the Palacio Giustiniano in Rome, and the Millione Gallery in Milan. Mallea addressed his lectures to a European audience, lectures that were written in an attempt to "represent" American—and more specifically, Argentine—identity.

² Mallea only abandoned the editorship at *La Nación* for an even more prestigious position: to represent Argentina at UNESCO, in Paris, from 1955 to 1957. Following his trip to India to attend a UNESCO conference in New Delhi, Mallea published, among other titles, *Sinbad* (1957), *Posesión* (1958), *Las travesías* (1961), *El resintimiento* (1966), *La barca de hielo* (1967), *La red* (1968), *La penúltima puerta* (1969), and *Gabriel Andaral and Triste piel de universo* (1971).

³ See Gorica Majstorovic (2005). "An American Place: Victoria Ocampo's Editorial Politics, the Foundation of *Sur*, and Hemispheric Alliances". In: Henseler, Christine & Alejandro Herrero-Olaizola (eds.) 2005 *Matters of the Market: Texts & Contexts in Spanish and Latin American Literature*. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Volume 9. pp. 171-180.

In a gesture of communion, his lectures also paid tribute to a subject matter familiar to this audience, namely the European authors Dante, Pascal and Valéry. He then took a more personal tone through which he “turns inward and presents himself as a simple *homo americanus* whose ‘American truth’ arises from an ‘American drama of humanity’ that binds the people of the New World together in a dramatic plight of universal proportions” (Lewald 1977: 33). But Mallea did not dwell too long on this rather anguished American destiny. He quickly turned to examine the physical boundaries of Argentina, from Tierra del Fuego to the Chaco region, and then retreated to its metropolitan capital, Buenos Aires.

A parallel dramatic plight of anguish takes place in the inner world of the protagonist of Mallea’s short story “Sumersión.” This 1931 story, set in Buenos Aires, and the 1934-35 essay “Conocimiento y expresión de la Argentina” both address issues of American, Argentine, foreign, and immigrant identities. Most of these cosmopolitan issues are embedded in the use of the Babylon metaphor, which is employed in its various manifestations in both Xul Solar’s art and Mallea’s writing. In his essay, Mallea is a foreign traveler, largely addressing a European audience. In “Sumersión,” however, the discursive positionality of self and “other” is inverted. Mallea is the author of a foreign character, by the name of Avesquín, who comes to Buenos Aires from an unidentified European country. “Sumersión” is divided into two parts, prefaced by an introduction. The first sentence of the story’s first part reads, “Avesquín, llegado al puente, se detuvo” (Mallea 1976: 89).⁴ This act of the protagonist’s and the narrative’s “stopping” prefigures not only a series of subsequent scenes, but also a narrative of deferred access that, in short, constitutes this story.

In a circular movement, “Sumersión” both starts and ends with Avesquín’s nightmarish experiences that take place by the docks of Buenos Aires. The city, however, is only named at the very end of the story: “Podía esperar el alba así, inmóvil: las embarcaciones estaban cerca. Las miró con alivio y esperó, antes de volver los ojos hacia esa elevación ya distante, donde comenzaba la ciudad, sus edificios, el páramo inmenso: Buenos Aires” (Mallea, 1976: 133). The immobility of the last scene of this text, where only the protagonist’s eyes move along the urban horizon, is further highlighted through the comparison of the city to an immense desolate land. This scene resembles Xul Solar’s 1927 painting *Puerto Azul*, which, like several of Solar’s paintings from the late 1920s, has the port of Buenos Aires as its subject.⁵ Avesquín’s gaze, while

⁴ I quote Mallea’s text as it appeared in the second issue of *Sur* in 1931, reprinted in 1976.

⁵ Agustín Alejandro Shultz Solari changed his name to Xul Solar, a derivation of *lux solaris* (sunlight) and a play on his family names. Throughout his life he was interested in philosophy and the occult, architecture, and astrology.

he stands still in the Buenos Aires harbor and observes the city, recalls the beginning of the work. The city, which in the end of the story is given its name, is summarized in the first paragraph of the story:

Aquella ciudad no ofrecía destinos blandos, aquella ciudad marcaba. Su gran sequedad era un aviso; su clima, su luz, su cielo azul mentían. Una riqueza fabulosa ocultaba el hierro rojo. Sin embargo era el país del hierro rojo, animales y hombres lo soportaban en el campo y en la ciudad. Esta tenía un aspecto amable y engañoso: engañaban sus calles rectas y limpias, tan hospitalarias que hasta su seno entraban, venidos de ultramar, las chimeneas y los mástiles para mezclarse con los árboles del país, en sus plazas. (Mallea, 1976: 86)

Buenos Aires, in Mallea's words, is the city that leaves a mark. The actual narrative of "Sumersión," in its two parts, is a series of marks: marks that the encounters with city dwellers leave on Avesquín, while an omniscient narrator continuously stamps interpretative marks onto the protagonist and the narration. In addition to these interpretative marks, which mostly consist of reflections about the national character, there are also contingent marks encrusted onto the narrative through the contamination of and proximity of this story to Mallea's essays.

Alongside these numerous marks, in its title Mallea's story clearly announces a trope of submersion. Closely related to the maritime metaphors that are spread throughout the piece, placed in references to Buenos Aires' port and its ships, there are narrative "submersions" into the inner world of Avesquín. Consequently, the story's omniscient narrator develops the plot around Avesquín's submersions into the interpretation of city-life "waters" as well. Furthermore, the submersion metaphor in this 1931 story is paradigmatic of Mallea's essayistic interpretations of alienated individuals in search of spiritual salvation. While submerged in mass society, Mallea remarks that the individual of his time long ago lost the ability to discover yet another submerged reality, that of "authentic" living.⁶ This submerged or "subterranean" living lies underneath the world of phenomena in the individual's immediate surroundings. Mallea's quest for a "submerged" and therefore "authentic" Argentine individual leads him, when he extends these reflections to society at large, to a polarizing view of the visible and invisible Argentina.

The use of the submersion metaphor assists Mallea in his attempt to tear off masks from the emerging modernity of "the visible land." He is compelled to seek the submerged or, in other words, the invisible and therefore "true"

⁶ A similar contemporary quest takes place in *Medianeras (Sidewalks)*, a 2011 film set in Buenos Aires, directed by Gustavo Taretto.

land. In doing so, he “uncovers the layers of false urban civilization and puts his ear on the ground of the silent pampas in order to listen for the heartbeat of the land” (Lewald 1977: 35). For Mallea, the domain of the visible, and consequently the “untrue” and “inauthentic,” resides at the center of Argentine modernity, in its capital. In his address to a European audience in Rome and Milan, Mallea enacted a politics of representation in terms that compared Buenos Aires to a “Babylonian prolongation” of the Argentine Pampa:

Está separada de vosotros por el Atlántico y por uno de los ríos más grandes y más raros del mundo. Cuándo entráis en este río estáis ya en nuestra circunstancia dramática; este río yacente, en forma de horizonte, es la prolongación fluvial de la Pampa, así como Buenos Aires es su prolongación babilónica. (Lewald, 1977: 73)

The characteristics of this “Babylonian prolongation,” which according to Mallea resides in contaminating foreign elements that are opposed to the purity of the Argentine inland, are also dramatized in “Sumersión.” In *Historia de una pasión argentina*, Mallea continues his quest for “the authentic tradition, the land...the true roots in our songs, our dances, our cultural activities,” all contaminated by European malaise (Mallea, 1961: 351).

The notion of contamination, which is a significant component of the Tower of Babel and Babylon tropes, is crucial in both Mallea’s essays and “Sumersión.” Not only is Avesquín submerged in a hostile and alienating urban modernity, but he also faces and engages the contaminating forces that threaten both his own spiritual “purity” and that of the country he is visiting, Argentina. This “red iron country,” as Argentina is described in Mallea’s introduction to the story, has a friendly yet deceptive character. In relation to the deceit of the “calles rectas y limpias” of its metropolis, the contaminating forces “venidos de ultramar” are then mixed with the trees standing on the city’s squares (Mallea, 1976: 86). Hence, the native and the foreign in the formation of the Argentine capital are irretrievably mingled together.

Mallea uses and rewrites the Babylon trope in a manner parallel to that of Armando Discépolo’s 1925 play *Babilonia*. Although both authors refer to Buenos Aires as “a pitiless Babylon,” Mallea takes the Babylon metaphor a step further and, in doing so, extends the definition of Buenos Aires to the “visible” Argentine land at large. As he defines Argentina’s construction in terms of mixtures of different components, Mallea is critical of the end result of this process because, in his view, it corrupts Argentina’s original “purity.” The marks on the “red iron country” that he writes about in “Sumersión” are thus signs of both submersion and contamination. Subsequently, these marks are painfully encrusted on Avesquín, a newcomer to the port of Buenos Aires. However, the protagonist of “Sumersión” is not depicted as yet one more im-

migrant to the country who arrives, as Mallea puts it, on “proas cargadas de racimos humanos” (1976: 87). Rather, Avesquín arrives on a transatlantic commercial ship and disembarks in Buenos Aires to be the only person from this ship to stay in the city.

Seven thousand immigrants arrive weekly to Buenos Aires, Mallea writes. According to his observation, immigrants—in contrast to cosmopolitan foreign visitors—possess a thirst for an immediate conquest. “Muchos soportaban la marca roja con ojos dolientes y firmes,” Mallea continues, “como en el interior del país los mansos ganados” (1976: 87-8). The comparison of immigrants to docile beasts is further scrutinized in Mallea’s description of the port. It is here where most of the immigrants arrive and in whose miserable living conditions they mostly stay: “en esta región vaga – tierra de nadie de la ciudad – otros, débiles, se retorcían, gritaban sordamente ante el olor de su carne señalada” (Mallea, 1976: 88). Only the strongest ones, Mallea states, employing Darwinian logic, will be able to leave this “no man’s land” and enter the city. Those that are weak will have to remain in the port, while the inhabitants of the city, Mallea concludes, will never know of their miseries.

The large ships that arrived to the port of Buenos Aires in the late 19th and early 20th century carried thousands of immigrants who were subsequently transported onto smaller ships to the port and then to the *Hotel de Inmigrantes*. The owner of those smaller ships operating in the port of Buenos Aires was also an immigrant, one that would later become not only the most affluent person in the port of Buenos Aires, but also one of the richest men in Argentina and Latin America at large. An immigrant from Croatia (then colony of the Austro-Hungarian Empire), Nicolás Mihanovich became known as the king of the Argentine shipping industry.⁷ The shipping magnate was also the one-time owner of *Banco de Italia*, with over half of the 6 million immigrants in Argentina arriving from Italy.

The scenes describing the immigrant barracks in “Sumersión” offer a sharp contrast to the lifestyle of the metropolitan citizens, who are “demasiado atentos a la pequeña ingeniería de su alma y a la inmensa ingeniería de su ciudad” (Mallea, 1976: 88). These urban scenes resemble what—later in the

⁷ Nicolás Mihanovich arrived in Buenos Aires from Doli, a village near Dubrovnik, Croatia, in 1867; soon thereafter, he started a shipping business that led to the 1887 establishment of the first ferry service between Buenos Aires and Colonia, Uruguay. By 1909, the Argentine Navigation Company – Nicolás Mihanovich Ltd. operated over 350 vessels. El Edificio Mihanovich, built in 1929 (and the tallest building in Argentina and Latin America at the time), today houses the Hotel Sofitel Buenos Aires. It is said that Mihanovich wanted to be able to see the port of Buenos Aires and his ships from the tower on the top of the building. Facultad de Filosofía y Letras, at the University of Buenos Aires (UBA), is located in the former Palace Hotel that Mihanovich built in 1906.

century—the Uruguayan Mario Benedetti will address in his poetry and the Chilean Diamela Eltit would confront in her novel *Lumpérica* (1980). As with Eltit's city, submerged in the blinding lights of its neon commercials, the port of Buenos Aires is crowded with impoverished movie houses, hostels with picturesque names but appalling living conditions, improvised newsstands, and bars playing international music. “¡Felices los que de ese limbo oscuro subían a una nave de vuelta!” (Mallea 1976: 89), the narrator exclaims at the end of the story's introduction. Avesquín, as the reader encounters him at the end of “Sumersión,” gazing at the city, may indeed be one of the fortunate newcomers to embark on a ship taking him back across the Atlantic.

In the beginning of the first part of Mallea's story, we do not encounter Avesquín engaged in productive labor activities, as it would be pertinent to an immigrant subject. Rather, we see him in a state of immobility and contemplation. This contemplative nature of Avesquín's stay in Buenos Aires approximates his character to a narrative role frequently associated with a disillusioned traveler, or an accidental visitor. Avesquín's contemplative nature and his escapism of sorts, which is soon explained as rooted in the grief over the premature death of his wife, is characterized, as is common in Mallea, with despair, reticence, and overall existential anguish. In the midst of these tormented feelings, nostalgia for the home left behind emerges as the only positive trace on Avesquín's troubled psyche:

En la urbe, ante la grandiosidad helada, la suntuosidad vertical de una sorda Babilonia, las mil diagonales de cemento blanco, extrañaba su tierra, el Café de los Intelectuales, el teatro Cómico, la señorita Iva, las iglesias barrocas del suburbio, los muelles de madera de su río nativo, descompuestos y hediondos. (Mallea, 1976: 90-91)

Submerged in a pitiless Babylon, a monstrous city filled with brutal deafness, Avesquín relies on images left behind. He is compelled to seek meaningful contact, even if the only possible communion is that with his own past. However, Avesquín's fading memory is further blurred through the Babelic mix of references that Mallea comprises in writing about his protagonist's past. In order to achieve an effect of unidentified geographic cross-references, the narrator resorts to another contaminating strategy and, in doing so, refuses to name the specific place of Avesquín's European origins. Subsequently, the narration presents a gradual construction of Avesquín's character.

The reader is first introduced to his intellectual interests, including a generic “Café de los Intelectuales,” and the “Teatro Cómico” of his native city. Later in the story, the reader discovers Avesquín is a painter. His artistic abilities play an important role in his arrival to Buenos Aires. In his native city, while married to a Sephardic Jewish woman from the Greek port of Thesalo-

niki, Avesquín painted an image of the Acropolis in various bars and hotels. One day, a captain of a ship walks into a bar and sees one of Avesquín's paintings. The captain admires it and offers to commission Avesquín to paint the image of the Acropolis in the salon of his ship, soon to embark for Buenos Aires. Avesquín accepts the captain's proposal. The rudimentary Spanish he has learned from his wife (a speaker of the Spanish-related Ladino) will be helpful in Buenos Aires, he thinks.

Avesquín's character is not constructed as a privileged cosmopolitan traveler. Rather, he is presented closer to the notions of "free errancy." Upon his arrival to Buenos Aires, he spends "dos semanas errando," submerged in the immigrant world of the port: "Caminar, caminar, devorar caminos; y en cada reposo no oír sino el eco constante de los pasos" (Mallea, 1976: 97). Djelal Kadir has studied the duality of the term "errant" as the notion that best characterizes the process to which he refers as quest. In Kadir's words, "errancy" is "a pursuit of questing after and, at the same time, never an over-taking, always a mis-taking, an errant accommodation displacing the pursued cipher by endless re-encipherments" (1986: 7).

Errant throughout the city, Avesquín shows his painting of the Acropolis, hoping that someone else will commission him to paint it. His search goes without success. An initial enthusiasm he had felt upon arrival causes the city to appear to him like "una granada de pulpa blanca" (Mallea 1976: 96). After days of aimless wandering, submerged in silence and with an acquired hatred towards his urban surroundings, the city still looks intriguing to Avesquín, yet now as a dry and flavorless fruit. It is at the end of the first part of the story that the essayistic prose not only overlaps with the narrative development, but also progressively dominates the text. In fact, it appears as if Mallea were writing "Conocimiento y expresión de la Argentina" across the pages of "Sumersión."

In the last passages of the first part of the story, Avesquín is submerged yet again in his observations of the city—first from the window of the hotel "Amsterdam" and later in his aimless walks around the city, where he watches the bustling urban crowds: "Entre la multitud, rozándose con facciones apremiadas, rojas, veloces, le parecía caminar atrás" (Mallea 1976: 101).⁸ Avesquín is under the impression that he is walking backwards, that is to say, that he is walking in the opposite direction of the flow of people who already "oc-

⁸ Upon the arrival of massive waves of immigration to the country at the turn of the century, urban multitudes appear as a frequent theme in Argentine letters; see Ramos Mejía's *Multitudes argentinas*, or, among other examples, sections of Eduardo Wilde's autobiography *Agua abajo*. See also Adolfo Saldías' *Bianchetto: La patria del trabajo* (1896), Francisco Grandmontagne's *Los inmigrantes prósperos* (1896), and Francisco Sicardi's *Libro extraño* (1894-1902).

cupy” the place. He tries to find spiritual rescue in the San Estéfano Cathedral, but runs away from it, overwhelmed with anguish over its visitors. No building standing on the city’s asphalt, not even a religious one, offers salvation for Avesquín’s torment. Although he suffers a “mortal torture,” this torture is caused less by his “infinite isolation” than by being far from nature. As Mallea puts it, Avesquín is doomed because he lives far from the “fuentes frescas” of the Argentine countryside. By the same token, Mallea ascribes “imprecise readings” of the Argentine interior to his character in order to further support his claim for an “authentic” life, a life only found far from modernity and the urban metropolis:

Ya sabía él lo que era esta metrópoli, el capitán se lo había susurrado, sentencioso, casi con un aire sibilino, al llegar, frente al caserío monstruoso. Tierra de prostitución, de falsos símbolos. Tierra húmeda, nueva y maravillosa, vencida por el oro del sacrificio ganadero; vencida por el capital de un cúmulo de miserables generaciones arribadas de regiones extrañas a la comodidad y a la ambición, a la adulteración de lo espectable. (Mallea, 1976: 103)

The second part of the story is developed around those places in the port where the Babylon theme emerges from scenes of prostitution and urban delinquency. The classic precedent in this genre is Dekker Thomas’ 1607 work entitled *The Whore of Babylon*. In this sense, Mallea reads the Buenos Aires of the early 1930s as a vanity fair filled with “eschatological spectacles” (Mallea, 1976: 105). While mimicking the writing style of the sensationalist press, Mallea enumerates sideshows and music halls in this area. These are sideshows where one could see Siamese twins, the panoramic view of scenes from World War I, or “la mujer menos mujer del mundo” (Mallea, 1976: 104). He does not explain the characteristics of this “womanless woman,” but rather takes the reader into a German bar, filled, in his words, with the weak foreign creatures incited to deformation and constantly on a defense. The narrator then takes Avesquín into the interior of the Avon bar and brothel, where a large part of the subsequent narration takes place. Some male visitors are singing, and fifteen show girls are dancing on the stage. The first person with whom Avesquín converses is the bar’s owner, Madame Cier. She is a dwarf-like woman, choleric and agitated, constantly busy giving orders to the waiters and entertaining the clients.

The following scene, which Mallea describes in larger detail, focuses on the ceremonial entrance into the bar by a man called Grand. A group, singing in one corner, welcomes his entrance with a loud chorus of voices: “¡Viva el poeta eslavo Evaristo Grand!” (109). The reader is not offered any details into the nature of Grand’s poetic endeavors. Instead, s/he follows the description of the stunned repulsion that Avesquín experiences in the brothel. After

an intercalated narration, in which Madame Cier tells him about an experience in which she found her neighbor dead while she was still living in Paris, Avesquín stands up and decides to leave the brothel. As he exits, he hears Madame Cier singing in her native French. She is singing verses (which Mallea, in a footnote to the story, says belong to Jean Cocteau) about the dangers of prostitution awaiting travelers, thus foreshadowing the story's ending. Echoing Solar's *Drago*, multiple languages heard in Buenos Aires of the time allude yet again to multiple national origins and international flags.

In "The Case of Xul Solar", Beatriz Sarlo describes the Argentine cultural scene in the 1920s as revolving around the following main axes: "Firstly the question of nationality and cultural heritage was critical in a country in which the influx of thousands of immigrants had dramatically changed the demographic profile. Secondly, the relationship with Western Art and literature had to be clarified" (1994: 34).⁹ This clarification, indeed, is taking place in Solar's art. According to Maria Bernardete Ramos Flores, *Drago* is a representation of Xul Solar's utopian vision of Latin American unity in which the image of St. George fighting the dragon "functioned as a warrior shaman and healer of the ills of modern society" (2012: n/p). Ramos Flores goes even further to suggest that Xul Solar uses the dragon's role to subvert the flow of colonization, and in so doing carries the message of the New World to the Old World. In its inversion of the traditional predicament of Buenos Aires (as a port looking towards Europe, its back to the provinces), Solar actually prioritizes the Argentine sources of this South American/New World message to Europe.

The Argentine subject, born in 1900, that Mallea discusses in "Conocimiento y expresión de la Argentina" is also "dotado de una vocación de artista" (Mallea, 1961: 70). While engaged in the observation of city life, "ve que esa multitud de la ciudad exhibe una desnaturalización de algo profundamente argentino" (Mallea, 1961: 75). This denaturalized city is merely "a sea of empty words" (Mallea, 1961: 75). Its threatening chaotic agglomeration, compared to the disintegrative forces of the Babylon trope, contributes to Mallea's conviction that "lo argentino no está en ese cosmopolitismo 'progresista' y visible" (Mallea 1961: 75). Mallea not only uses the Babylon trope in relation to notions of contamination, but also in relation to those of cosmopolitanism as associated with material progress and modernity. In "Sumersión" also, all that Avesquín can observe in Buenos Aires is its material progress, covered with human silence and loss of pre-modern 'authenticity'. At one point, the narrator describes Avesquín immersed in dreaming of the provinces of the Argentine interior, with its pampas, vineyards, and the Andes—all of

⁹ Sarlo's article is reprinted as "Fantastic invention and cultural nationality: the case of Xul Solar—" *Borges Studies Online*. J. L. Borges Center for Studies & Documentation.14/04/01 (<http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsfi.php>)

which he had seen in “vagas oleografías” (Mallea, 1976: 102). In the 1934 essay as well, the submersion trope takes the Argentine subject underneath the superficial and chaotic layers of modernity and urban life. It is beneath those layers where the spheres of desired ‘authenticity’ lie.

Mallea writes in “Conocimiento y expresión de la Argentina” of groups of submerged men whose consciousness is driven by creative expression. It is an elite group, which, according to Mallea, shall bring salvation to the future of Argentina. This growing group is opposed “por las vías del espíritu a la confusión propuesta por la pródiga vida física de América” (Mallea, 1961: 79). The confusion, inherent in the Tower of Babel trope, is further problematic here, as is the adherence to nature that Mallea advocates, but that, in the end, cannot lead to the resolution of the Argentine crisis. Only those spiritually submerged people can carve a way out—and into the desired future. In addition to the gender exclusions of this select group consisting of men alone, resembling those exclusions in Rodó’s *Ariel*, Mallea resorts to an organic metaphor:

Son hombres sumergidos. Sumergidos como todo lo que permanece en estado de gestación; pero la dimensión de su ámbito subterráneo es mucho más rica y sonora que lo que resuena en la acústica de la ciudad, por sobre ellos. (Mallea, 1961: 78)

This elite group of kindred souls, Mallea writes in the conclusions to this essay, will help establish “la integración y armonización de un orden” (1961: 79). The aspiration of this group, resonant of the Babel trope as used in Victoria Ocampo’s homonymous essay (1920), is to create a harmonious order and to find an “original language” for a new and different world. Mallea’s conclusions are thus twofold, compelled to seek both a genuine self and a collective spirit. In an attempt to write in this desired new language, itself critical of both “Sumersión” and “Conocimiento y expresión de la Argentina,” Mallea inscribes his own efforts to belong to this messianic group. Indeed, Mallea’s texts employing the Babylon trope express an attempt for a re-origination and writing as a new (national) foundation. His texts are immersed in the conflict between the ideological principles belonging to the *criollo* national elite and those related to the social, political, and economic changes that the nation is undergoing at the time, provoked by the impact of immigration.

In Argentine literary history, there is an intriguing number of texts employing Babelic and Babylonian narratives, in which Babel and Babylon are not only objects of study, but also, and more importantly, tropes of encounter. In their configuration as cross-cultural metaphors, there are encounters of peoples, languages, natives, and “others,” some with a place and many displaced. As “contact zones,” to borrow Mary Louise Pratt’s term, the Tower of Babel and Babylon metaphors are an elaboration of symmetrical—and much more

often asymmetrical—contact between individuals and their discrepant histories. The Tower of Babel and Babylon tropes employed in literature and art produced in and about Buenos Aires play a significant part in the commerce of cultural borrowings and multiple influences across the axes of national and foreign literary productions. The use of these tropes by Argentine writers and painters, as we have seen in Mallea and Solar, raises important questions about the incongruities between these poles: Argentina and Western European metropolis, center and periphery, nation and cosmopolitanism, universalism and particularism.

Furthermore, The Tower of Babel trope suggests an inherent paradox. On the one hand, it points at a multiplicity of peoples and languages dispersed around the world. On the other, it refers biblically to a desire for one recuperated language and for one united people. By the same token, the Tower of Babel may be interpreted as a trope of one nation. Xul Solar's paintings are a case in point as they illustrate an apparent paradox between a multinational (immigrant) reality that he represented in forms of flags from a number of different countries, and that of his own nation and its flag, Argentina.¹⁰ In Solar's 1923 painting, entitled *Añoro patria*, the Argentine flag figures prominently on a boat situated in the center of this work. In 1925, upon his return to Buenos Aires from Europe, Solar painted *País*. Here the Argentine flag is accompanied by a number of other national flags. That same year, he made another painting, titled *Mundo*, and yet, this piece is almost identical to the one he titled *País*.¹¹

The difference between the Tower of Babel and Babylon tropes, as well as their respective distance and proximity to cosmopolitanism, is further complicated if we are to bring into discussion the twofold and often paradoxical nature of their interchange. That is to say, the Tower of Babel and Babylon tropes both stand for a certain ideological project, and, at the same time, stand for the impossibility of such a project. Mixture, and at times confusion, implied in Babel and Babylon tropes, often referred not only to languages, but also to political projects and ideological perspectives in the Argentine social reality of the 1920s and 1930s. Within this reality, Mallea's understanding of

¹⁰ In "The Case of Xul Solar" Beatriz Sarlo aptly points out that the presence of flags underscores diversity as a central quality of Xul Solar's imaginary. According to the Argentine critic and cultural historian, flags speak the language of nationality and together with religious and magic signs they organize a universal space of cosmopolitanism that permeates the mixture of topics and myths in Xul Solar's paintings.

¹¹ Museo Xul Solar, Laprida 1214, Buenos Aires. In 2012 the Museum celebrated 125 years since the artist's birth.

Recently there were retrospectives of Xul Solar's art internationally, most notably in 2006, in the Houston Museum of Fine Arts.

the Argentine nation was embedded in criollo sympathies, while Xul Solar's view was more ambivalent. Ocampo and Mallea's notion of cosmopolitanism was associated with upper-class travel and elite multilingualism—not with languages and flags brought over by the working-class immigrants who sailed across the Atlantic in search of Argentina.

References

- Kadir, D. (1986). *Questing Fictions: Latin American Family Romance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lewald, H. E. (1977). *Eduardo Mallea*. Boston: Twayne Publishers.
- Mallea, E. (1961). *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé. .
- Mallea, E. (1976 Reprint). Sumersión. *Sur 1-4 (1931)*, 86-133. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint.
- Piglia, R. (1991). El duro músculo de la historia. *Página 30*, 6 de Enero 1991 Buenos Aires.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
- Ramos Flores, M. B. (2012). Quando o dragão assume o lugar do cavalo: um caráter pós-colonialista na obra criolla de Xul Solar. *Revista Brasileira de História*, 32(63), n/p.
- Rosman, S. (1994). *Narrar la nación: Ezequiel Martínez Estrada y el ensayo de interpretación nacional argentino*. Dissertation Abstracts International.
- Sarlo, B. (1994). The Case of Xul Solar. *Argentina 1920-1994, Art from Argentina*. Ed. D. Elliot. Oxford: The Museum of Modern Art.

BABILONIA ARGENTINA: COSMOPOLITISMO, INMIGRACIÓN Y LA CUESTIÓN DE LA MODERNIDAD EN XUL SOLAR Y EDUARDO MALLEA

RESUMEN: A través de la teoría crítica del cosmopolitismo el presente ensayo se enfoca en la modernidad urbana en el arte de Xul Solar y en dos textos de Eduardo Mallea, "Sumersión" y "Conocimiento y expresión de la Argentina". Tanto el artista como el escritor se expresaron creativamente en una época en la cual la llegada de las olas inmigratorias fue percibida como una 'amenaza' a la pureza nacional argentina. Enfocándome en ciertas conexiones interdisciplinarias con el arte visual de Xul Solar, señalo que Eduardo Mallea en sus escritos enfatiza la ansiedad colectiva sobre la inmigración, mientras Xul Solar mantiene

una postura al respecto más ambigua. El ensayo por lo tanto examina la modernidad urbana de Buenos Aires a la luz de sus entrelazamientos con inmigración y cosmopolitismo emergente, y a la vez se centra en las metáforas de la Torre de Babel y Babilonia en el arte de Solar, y aún más específicamente, en la escritura de Mallea.

PALABRAS CLAVE: modernidad argentina, cosmopolitismo, inmigración, E. Mallea, X. Solar.

Odile Cisneros
University of Alberta
cisneros@ualberta.ca

TRADUCCIÓN Y POÉTICAS RADICALES: EL CASO DE OCTAVIO PAZ Y EL GRUPO *NOIGANDRES*¹

RESUMEN: Este ensayo analiza las coincidencias en la teoría de traducción literaria desarrollada por Octavio Paz y por los integrantes del grupo brasileño *noigandres*, en particular Haroldo y Augusto de Campos. Partiendo del diálogo que originó la traducción al portugués realizada por Haroldo de Campos del poema *Blanco* de Paz, analizo las poéticas que influyen en las concepciones teóricas de ambos. Por otro lado, muestro el contraste que ocurre en la práctica, en particular el caso de Paz, que difiere sustancialmente de sus pronunciamientos teóricos. Ilustro esta hipótesis con ejemplos de la traducción de *Blanco*, y una comparación las traducciones de Mallarmé y ee cummings realizadas por Paz y por el hermano de Haroldo, Augusto de Campos.

PALABRAS CLAVE: Octavio Paz, *noigandres*, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, traducción

En la historia de los contactos literarios entre Hispanoamérica y Brasil, el caso de Haroldo de Campos y Octavio Paz es quizá uno de los más interesantes ejemplos de intercambio teórico sobre traducción y poéticas de vanguardia.² Su diálogo exhibe semejanzas notables en la concepción teórica de la traducción, especialmente de poéticas radicales, y también diferencias considerables en la praxis. En este ensayo me ocuparé, por un lado, de esas

¹ Una versión más breve de este ensayo fue presentada en la Universidad de British Columbia en febrero de 2009.

² Existen algunos ensayos sobre la relación entre Octavio Paz y Haroldo de Campos que comentaré más adelante. El único que, hasta donde sé, compara de manera específica las teorías de traducción en ambos, es curiosamente, una reflexión del mismo de Campos sobre su ‘transcreación’ de *Blanco*. Ahí de Campos (Paz & de Campos, 1994: 189) enfatiza las semejanzas entre las teorías de ambos, sugiriendo que la disyunción propuesta por Paz en “Literatura y literalidad” entre traducción analógica (que enfatiza el sentido) y traducción como creación “podría ser subsumida dentro de un concepto más amplio de transcreación” (podría ser subsumida num conceito mais amplo de transcrição). De Campos, sin, embargo, no analiza las traducciones de Paz.

coincidencias. Comentaré en particular el diálogo que originó la traducción al portugués realizada por Haroldo de Campos del poema *Blanco* de Paz. Por otro lado, intentaré demostrar cómo, a pesar de estas afinidades conceptuales, la práctica, en particular en el caso de Paz, difiere sustancialmente de sus pronunciamientos teóricos. Ilustraré esta hipótesis con ejemplos de la traducción de *Blanco*, y con una comparación de las traducciones de Mallarmé y de Cummings realizadas por Paz y por el hermano de Haroldo, Augusto de Campos. Abarco así al grupo *noigandres*, integrado por los hermanos de Campos y Décio Pignatari, frecuentes colaboradores en estas tareas teóricas y prácticas. Este fascinante itinerario a través de lo que yo llamaría el “Lost & Found Department” de la traducción literaria constituye no sólo un momento importante de diálogo intercultural,³ sino también, en el caso de Paz, un relato irónico de oportunidades perdidas.

El diálogo entre Haroldo de Campos y Octavio Paz comenzó oficialmente en febrero de 1968. De Campos escribe a Paz sobre unas traducciones de poemas de Paz que de Campos elaboraba para un artículo de Celso Lafer, un politólogo y escritor brasileño que había sido alumno de Paz en Cornell en 1966.⁴ La aclaración de ciertos términos en particular los llevó a un diálogo que culminó con la traducción de de Campos de *Blanco* más de una década después.⁵ En esa carta de 1968, de Campos (Paz & de Campos, 1986: 94) señalaba que había reconocido en la lectura de *Libertad bajo palabra* una poética que difería de la “tradición metafórica y retórico-discursiva característica de la poesía española e hispanoamericana de este siglo.”⁶ De Campos (Paz & Campos, 1986: 94) se refería “a los poemas breves, despojados, que tienen que ver con el haikú y la sintaxis del montaje; y también a los poemas sobre la

³ Entre los varios autores que comparan la obra de Paz y de Campos me gustaría brevemente destacar tres: María Esther Maciel (1998: 219) sostiene que ambos intentan “colocar a América Latina en el circuito planetario de intercambios creativos”, contribuyendo a “la apertura de la cultura latinoamericana al influjo de otras culturas [...] una universalidad también pluralizada y descentrada” (mi traducción del portugués); Manuel Ulacia (1992: 221) compara el “impacto que causa la obra de Haroldo de Campos en la obra de Octavio Paz”; y Tania Franco Carvalhal (1995: 384) señala que ambos escritores, “a pesar de pertenecer a contextos literarios diferentes, descubrieron casi en la misma época fuentes de inspiración idénticas y se abocaron a las mismas cuestiones literarias” (mi traducción del francés). Sin embargo, no examinan, comparativamente sus ideas sobre traducción ni sus traducciones.

⁴ En charla con de Campos, Lafer (Lafer, Campos de, & Sánchez Robayna 1992: 7-27) detalla su relación con Paz.

⁵ Creo que no se enfatiza lo suficiente que fue ésta la primera traducción de la poesía de Paz al portugués.

⁶ Las traducciones del portugués de textos primarios, a menos que se indique, son mías. En las notas o en paréntesis hago constar la formulación original en portugués: “[T]radução metafórica e retórico-discursiva característica da poesia espanhola e hispano-americana deste século.”

mecánica del poema mismo –poemas metalingüísticos [...]–, en los cuales la poesía se hace de su propio hacer.”⁷ El brasileño reconocía (Paz & de Campos, 1986: 94) esos poemas como algo más sensible al desafío del “Tiro de dados” de Mallarmé y a la “postura radical de la exposición teórica” de Paz en el epílogo a la edición francesa de *El arco y la lira*. En esa ocasión, de Campos también le envió a Paz un ejemplar de la antología *noigandres* y la colección de textos teóricos, *Teoria da poesia concreta*, que contienen los fundamentos y primeros ejemplos de esa corriente de poesía radical que el grupo *noigandres* (Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari) empezó a producir en Brasil a mediados de los años cincuenta.

En su respuesta, Paz (Paz & de Campos, 1986: 96-101) reconoció que ya había oído hablar de la poesía concreta brasileña a través de su diálogo con ee cummings, quien le había mencionado que Augusto, hermano de Haroldo, estaba traduciendo algunos de sus poemas. Paz, quien también había traducido a cummings, como comentaré más tarde, sólo empezó a considerar más detenidamente los principios de la poesía concreta en esta ocasión. Paz (Paz & de Campos, 1986: 97) también se permitió diferir de la caracterización retórica-discursiva que de Campos hacía de la poesía hispánica, no por su falta de exactitud, sino por su “tono desdeñoso”, cortésmente indicando que esa era la tradición de “una gran poesía viva” y no solo “privativa de la lengua española” ya que Pound, Eliot, Stevens, Apollinaire, St. John Perse, Pessoa y Mayakovski, entre otros, también habían practicado el poema largo. Pero Paz (Paz & de Campos, 1986: 97) reconocía el espacio lingüístico único que estaba siendo explorado por los poetas concretos, confesando que “muy pocas obras de poesía en los últimos años me dieron la alegría y las sorpresas que encontré en sus poemas, los de Augusto de Campos, de Décio Pignatari y de sus demás amigos.”⁸ Su admiración resultó en un homenaje poético, los *Topoemas*, que Paz escribió un poco más adelante, dedicándolos a los poetas de Brasil y aprovechado la lección de la poesía concreta. Paz también le envió a de Campos un ejemplar de su poema *Blanco*, donde reconocía haber hecho uso de la misma sintaxis del montaje practicada por la poesía concreta.

Curiosamente, en ese momento, de Campos ya se encontraba un poco alejado de la poesía concreta visual en sí, y estaba gravitando más hacia la prosa poética o “proesía” de *Galáxias* (que originalmente tituló de manera joyceana, “prosa en progreso”), un experimento con un gran énfasis en lo sonoro. En

⁷ “[A]os poemas breves, despojados, que têm a ver com o haicai e a sintaxe da montagem; e também aos poemas sobre a mecânica do próprio poema –poemas metalingüísticos [...]–, nos quais a poesia se faz do seu próprio fazer.”

⁸ “[M]uito poucas obras de poesia, nos últimos anos, me deram a alegria e as surpresas que encontrei nos poemas seus, de Augusto de Campos, de Décio Pignatari e de seus demais amigos.”

su siguiente carta, de Campos (Paz & de Campos, 1986: 107-109) procuró aclarar que más allá de la eliminación de la sintaxis a través de técnicas de montaje, como se explicitaba en el “plano piloto para poesía concreta” (1958), para el grupo *noigandres*, la poesía concreta no era únicamente un experimento visual, sino también semántico y semiótico:

es algo muy amplio, un enfoque general, una actitud metódica que puede involucrar desde el poema de una sola palabra o de signos visuales artificiales (los ‘poemas-código’ de Décio Pignatari) hasta composiciones muy complejas (como los poemas a colores de Augusto, la ‘Estela cubana’ de Pignatari o mi propia prosa en progreso).⁹

De Campos también le mencionó a Paz su libro de ensayos literarios titulado *Metalinguagem*, que contenía su ensayo “Da tradução como criação e crítica” (De la traducción como creación y como crítica), aunque no está claro si Paz lo conocía o tuvo acceso a él en esos momentos.

Como he señalado en otra ocasión, las reflexiones sobre traducción de de Campos en el ensayo mencionado (iniciado por lo menos seis años antes de su correspondencia con Paz si no antes¹⁰) estaban directamente vinculadas a las formulaciones teóricas de la poesía concreta.¹¹ El intento radical de la poesía concreta por reducir la distancia entre el significado y el significante y crear conexiones muy estrechas entre el significado y la forma del poema, basándose en la materialidad del lenguaje, presenta grandes desafíos al traductor. Los conceptos de traducción formulados por los poetas de *noigandres*, por lo tanto, proponían soluciones teóricas que se enfrentaban justamente esos retos. En otras palabras, consideraban como ejemplos paradigmáticos la traducción de tales textos. Y así como la teoría de la poesía concreta establece una relación isomorfa (de semejanza formal) entre la forma del poema y su significado, también las teorías de traducción postulan una misma relación isomorfa entre original y traducción, de manera que se reflejan el uno en la otra. En otras palabras, ya que la poesía concreta y otros tipos de textos literarios de textu-

⁹ “[É] algo muito amplo, um enfoque geral, uma atitude metódica, que pode envolver desde o poema de uma só palavra ou de signos visuais artificiais (os ‘poemas-código’ de Décio Pignatari) até composições muito complexas (como os poemas em cor de Augusto, a ‘Estela cubana’ de Pignatari, ou minha prosa em progresso...).”

¹⁰ “Da tradução como criação e crítica” fue escrito originalmente para el Tercer Congreso de Crítica e Historia Literaria en la Universidad de Paraíba en 1962. Se publicó poco después en la revista *Tempo brasileiro* (Rio de Janeiro) 4-5 (junio-septiembre 1963). Después se republicó en *Metalinguagem*, 1.ª ed.: (Petrópolis: Vozes, 1967); 4.ª ed. (São Paulo: Perspectiva, 1992).

¹¹ En un artículo de próxima aparición en la revista *TTR*, expongo cómo el concepto de “transcrição” (transcreación) desarrollado por Haroldo y practicado por el grupo *noigandres* surgió justamente de la práctica de la poesía concreta, cuya forma busca reflejar, de manera isomorfa, el contenido.

ras muy densas son “imposibles” de traducir dada la íntima conexión entre significado y significante, la única traducción posible es una recreación de sus formas. En “De la traducción como creación y como crítica”, de Campos (de Campos, 1992: 34), enfatiza esta “autonomía” de la traducción, subrayando al mismo tiempo el isomorfismo entre traducción e original:

Si admitimos la tesis de la imposibilidad, en principio, de la traducción de textos creativos, nos parece que ésta engendra el corolario de la posibilidad, también en principio, de la recreación de estos textos. En otra lengua tendremos [...] otra información estética, autónoma, pero ambas estarán ligadas entre sí por una relación de isomorfismo: serán diferentes, como lenguaje, pero, como los cuerpos isomorfos, cristalizarán dentro de un mismo sistema.¹²

En 1970, aproximadamente la misma época de su correspondencia con de Campos, Paz sostenía algo parecido en relación a la traducción en su ensayo, “Traducción: Literatura y literalidad.”¹³ Como de Campos, Paz (1971: 15) insistía primero en el carácter fijo del lenguaje del poema cuando afirmaba que “Los significados del poema son múltiples y cambiantes; las palabras del mismo poema son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema.” A pesar de esta visión de los signos del poema como inamovibles, Paz también admite que la traducción, aunque muy difícil, no es imposible. La “tarea del traductor” para Paz (1971: 16) sería “en otro lenguaje y con signos diferentes [...] componer un poema análogo al original.”

Ya sea bajo los conceptos de analogía o isomorfismo, tanto Paz como de Campos abogaban por la traducción literaria (especialmente de la poesía en sus formas más radicales) a pesar de la aparente (o admitida) fijeza del lenguaje del poema o, para de Campos (1992: 31), la “frase absoluta” del poema, “que no tiene otro contenido que su propia estructura.”¹⁴ Ambos también coinciden en el aspecto crítico de la traducción. De Campos (1992: 32) afirma de manera contundente que “toda traducción es crítica” y Paz (1971: 16), por su

¹² “Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autónoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema.”

¹³ Publicado primero en inglés, en el *Times Literary Supplement* (18 de septiembre de 1970), es probable que el autor de esa versión fuese Paz mismo, quien residía en Cambridge en esa época. Luego se incluyó en *Traducción: Literatura y literalidad* (1971), junto con otros ensayos, incorporándose más tarde a *El signo y el garabato* (1972).

¹⁴ “[A] ‘sentença absoluta,’ [...] ‘que não tem outro conteúdo senão sua estrutura.’”

parte, considera “cada lectura es una traducción y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación.”¹⁵

Años después, en 1978, de Campos le comunicó a Paz su intención de traducir su radical poema simultáneo *Blanco*, algo que logró 3 años más tarde, en el transcurso de una sola noche, como escribió de Campos (Paz & de Campos, 1986: 118) en un poema-homenaje titulado “Translatio” que envió a Paz en una carta.¹⁶ La versión de de Campos, a la que no llamó una traducción sino “diamantización,” siguiendo el concepto químico y geológico de los cuerpos isomorfos,¹⁷ es a juicio del mismo Paz (Paz & de Campos, 1986: 119), “mejor y más concis[a] que el español.” Como Julio Ortega (Paz & de Campos, 1986: 145) observa, el texto de de Campos demuestra que “la traducción no es sólo creativa y crítica, sino que también implica una actividad combinatoria que desencadena funciones no previstas o tal vez latentes en la lengua.”¹⁸

Dos breves ejemplos quizá ilustren cómo de Campos capta y radicaliza las posibilidades implícitas en el texto de Paz. En este poema, que pone de manifiesto la génesis de la palabra y la poesía, el verso “ánima entre las sensaciones” se transforma en portugués en “alma animando sensações,” que, según Paz mismo, corresponde exactamente a la resonancia animista que esperaba evocar. Además, en la imagen telúrica, “tierra, revientas / tus semillas estallan,” de Campos substituye los ecos paralelos “ie” / “ie” e “illas” / “allan” por “Tremor, / terra desventras, / explodem tuas sementes,” creado los ecos y aliteraciones “tre”/“ter”/“tras”; “dem”/ “men.” Semánticamente, la solución que de Campos encontró refuerza el carácter genésico que subyace los versos de Paz (“revientas” se vuelve “desventras”, rasgarse el vientre de algo). Desde el punto de vista fonético y sonoro, también parece más firme y contundente, apropiada al nacimiento geológico de la palabra poética, con toda su violencia telúrica. Tal vez por la manera en que de Campos elige conectar el sonido con el sentido tan íntimamente, logra a veces en portugués lo que el español de Paz apenas sugiere. En otras palabras, su atención a las conexiones entre sentido y sonido son fundamentales para alcanzar el mismo efecto, o a veces uno mejor

¹⁵ Es poco probable que Paz estuviera en este momento al corriente de las reflexiones de de Campos ya que de Campos no llegó a enviarle un ejemplar de su ensayo, “Da tradução como criação...”

¹⁶ De Campos escribe: “tomé la mezcalina de mí mismo, y pasé esta noche en claro / traduciendo ‘Blanco’ de Octavio Paz.” (“[T]omei mescalina de mim mesmo, e passei esta noite em claro / traduzindo ‘Blanco’ de Octavio Paz.”)

¹⁷ Según el Diccionario de la lengua española (1970: 761) de la Real Academia, isomorfo: “Aplicase a los cuerpos de diferente composición química e igual forma cristalina, que pueden cristalizar asociados; como el espato de Islandia y la giobertita, que forman la dolomía”.

¹⁸ “[A] tradução não é apenas criativa e crítica, mas também implica uma atividade combinatoria que desencadeia funções não previstas ou talvez latentes na língua.”

en portugués.¹⁹ Paz (Paz & de Campos, 1986: 119) reconoció así agradecido su labor:

En cuanto al ritmo, que es lo más difícil de traducir, el gran obstáculo con el que nos enfrentamos todos los traductores de poesía: hasta donde puedo juzgar, me parece que usted consiguió reproducir toda la polimetría del original. También es notable –otra proeza– que usted haya encontrado las equivalencias de las aliteraciones, paronomasias y otros ecos verbales.²⁰

Dadas sus inclinaciones por las poéticas radicales del siglo XX, no es sorprendente que tanto Paz como el grupo *noigandres* eligieran traducir a Stéphane Mallarmé, cuyo “Tiro de dados” es considerado una de las piedras angulares de la poesía moderna. Ambos Paz y Augusto de Campos tradujeron el famoso “Sonnet en *ix*”, y Paz escribió un brillante comentario sobre su compleja poética. El triunvirato *noigandres* realizó traducciones individuales o a tres voces (que Décio Pignatari bautizó con el término “triducción”), publicadas en el volumen colectivo *Mallarmé* (1974). Es notable el contraste de sus resultados:

¹⁹ En su agudo análisis de *Transblanco*, Klaus (2000: 132-133) afirma que de Campos traduce el poema de Paz según la poética de la Poesía concreta [...] preguntándose “si corresponde a la poética de Blanco. A primera vista parece que no es así.” Pero para Meyer-Minnemann (2000: 125-127) esta elección es justamente lo que permite que en *Transblanco* se crucen las dos tendencias poéticas (opuestas) de la modernidad: el fluir del habla y la inmovilización del discurso.

²⁰ “Quanto ao ritmo, que é o mais difícil de traduzir, o grande obstáculo com que nos defrontamos nós todos, tradutores de poesia: até onde posso julgar, parece-me que você conseguiu reproduzir a polimetria do original. Também é notável –outra proeza– que você tenha encontrado as equivalências das aliteraões, paronomásias e outros ecos verbais.”

Mallarmé:

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédençes, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore).

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.
(Paz 1994: 100)

Octavio Paz:

El de sus puras uñas ónix, alto en ofrenda,
La Angustia, es medianoche, levanta, lampadóforo,
Mucho vespéral sueño quemado por el Fénix
Que ninguna recoge ánfora cinerario:

Sala sin nadie en las credencias conca alguna,
Espiral espirada de inanidad sonora,
(El Maestro se ha ido, llanto en la Estigia capta
Con esos solo objeto nobleza de la Nada).

Mas cerca la ventana vacante al norte, un oro
Agoniza según talvez rijosa fábula
De ninfa alanceada por llamas de unicornios

Y ella apenas difunta desnuda en el espejo
Que ya en las nulidades que clausura el marco
Del centellar se fija súbito el septimio.
(Paz 1994: 101)

Augusto de Campos:

Puras unhas no alto ar dedicando seus ónix,
A Angustia, sol nadir, sustem, lampadifária,
Tais sonhos vesperais queimados pela Fénix
Que não recolhe, ao fim, de ânfora cinerária

Sobre áreas, no salão vazio: nenhum ptyx,
Falido bibelô de inanição sonora
(Que o Mestre foi haurir outros prantos no Styx
Com esses único ser de que o Nada se honora).

Mas junto à gelosia, ao norte vaga, um ouro
Agoniza talvez segundo o adorno, fátsea
De licornes, coices de fogo ante o tesouro,

Ela, defunta nua num espelho embora,
Que no olvido cabal do retângulo fixa
De outras cintilações o septuor sem demora.
(de Campos, Pignatari & de Campos, 1974: 85)

Un análisis exhaustivo de estas traducciones estaría fuera de los límites de este ensayo, pero podemos notar, por ejemplo, como Paz abandona casi por completo las posibilidades sonoras de la rima, que es justamente la “tour de force” de este impresionante soneto metalingüístico y que inspira el título del mismo. Augusto, por su parte, aunque reconoce la imposibilidad de la perfección (encontrar seis rimas en “ix”), busca aproximar los sonidos a través de inversiones y paralelismos: “faísca” y “fixa”; “falido bibelô.” Esto no significa rendirse servilmente a una simple convención poética de la época. Como señala Augusto (de Campos et al., 1974: 28) en su ensayo “Mallarmé: El poeta en huelga” (Mallarmé: O poeta em greve):

Di especial atención, en las traducciones, a los juegos verbales de la poesía de Mallarmé –paronomasias, asonancias, aliteraciones– en los cuales la rima se destaca. Las rimas mallarmeanas –rimas equívocas, rimas homófonas, rimas leoninas, que hacen eco unas en otras, se devoran y se reflejan mutuamente– contribuyen decisivamente a romper, con sus asociaciones verticales, el encadenamiento lineal del verso. No dudé en llegar a soluciones extremas, las cuales, aunque inexistentes a veces en algún lugar en particular del original, me parecen justificarse plenamente dentro de la poética mallarmeana.²¹

Augusto, por lo tanto, aprovecha y amplía las posibilidades sugeridas por el original. En contraposición a Augusto, la traducción de Paz pierde un poco, aunque “gana” en relación a la obscuridad. La sintaxis de Mallarmé es compleja y deliberadamente oscura, algo que Paz radicaliza. Los juegos sintácticos de “el de sus puras uñas ónix” y “mucho vespéral sueño” nos dan un Mallarmé más cercano a Góngora, a Quevedo y a Sor Juana que a nuestros modernistas. Por su parte, Augusto, consciente de los “excesos” parnasianos y simbolistas en la tradición brasileña, nos devuelve, en cambio, un Mallarmé de dicción más ligera, sin volverlo excesivamente contemporáneo.²²

El caso de las traducciones de ee cummings, sorprende también tanto por su semejanza de apreciación crítica como por sus contrastantes resultados.

²¹ “Dei especial atenção, nas traduções, aos jogos vocabulares da poesia de Mallarmé –paronomásias, assonâncias, aliterações– nos quais a rima tem papel de destaque. As rimas mallarmeanas –rimas equívocas, rimas homófonas, rimas leoninas, que se ecoam, se devoram e se entrespelham– contribuem decisivamente para romper, com suas associações verticais, o encadeamento linear do verso. Não hesitei em chegar a soluções extremadas, que, embora inexistentes por vezes num trecho particular do original, parecem-me justificar-se plenamente dentro da poética mallarmaica.”

²² En defensa de Paz, podemos citar el ensayo exegético “El soneto en ix de Mallarmé” donde Paz (1994: 111) también justifica sus decisiones de traducción, diciendo que “hubiera sido imposible conservar en español las rimas en ix” y reconoce que “[a]unque el modelo más inmediato y afín de una traducción de esta índole sea la versificación modernista [...] por lo que toca a la sintaxis, me acogí al ejemplo de nuestros poetas barrocos.”

Tanto Augusto como Paz comenzaron a traducir a cummings independientemente a mediados de los años cincuenta (Augusto en 1954 y Paz en 1955). En sus respectivos ensayos, “Intradição de cummings” (un juego de palabras con “introdução” – introducción y “tradução” – traducción) y “Siete poemas y un recuerdo de ee cummings”, ambos notaron su aproximación radical a la poesía: su individualismo y carácter rebelde aunado a la perfección formal. Comentando el poema “l(a)” que ambos tradujeron, Augusto (Cummings & de Campos, 1986: 25-26) nota la precisión del texto llamándolo, “su más perfecto poema [...] una de las más densas imágenes de la soledad, en lo que podría llamarse un haikú de la hoja-que-cae.”²³ En su “Recuerdo”, Paz (1994: 308) también observa como cummings “[d]esde sus primeros poemas alcanzó una perfección que no habría más remedio que llamar incandescente si no fuese al mismo tiempo la frescura en persona. Primavera en llamas”, caracterizando a sus poemas como “hijos del cálculo al servicio de la pasión”. La extraordinaria semejanza de estas observaciones (lo más seguro es que formuladas de manera independiente), sin embargo, no encuentra paralelo ni en la traducción de este poema singular ni en la elección de poemas a ser traducidos.

Mientras Augusto reconoce la delicada –o “calculada” para usar el término de Paz–arquitectura del poema y trata de recrearla no solo a nivel semántico y fonético sino hasta tipográfico, Paz, por su parte, intenta una transposición que respeta la disposición gráfica, pero no radicaliza ni actualiza su riquísimo potencial. Observemos el contraste:

²³ “[U]ma das mais densas imagens de solidão que se conhecem, no que se poderia chamar de haicai da folha-que-cai.”

<i>ee cummings:</i>	<i>Octavio Paz:</i>	<i>Augusto de Campos:</i>	
l(a	s(u	so	l(a
le	na	(l	le
af	ho	f	af
fa	ja	o	fa
ll	ca	l)l	ll
s)	e)	(ha	s)
one	o	e	one
l	l	ai)	l
iness	edad	itude	iness

(Paz, 2000: 180-181)

El poema de cummings transpuesto horizontalmente revela la frase “(a leaf falls)” dentro de la palabra “loneliness”, estructura que Paz calca perfectamente. Por casualidad del idioma, quizá, es admirable que la longitud de las palabras en español, así como su disposición vocálica, le permitan a Paz otros paralelismos –las dos letras de cada verso en las primeras tres estrofas; la coincidencia de la ele en la cuarta estrofa, etc–. La traducción de Paz es elegante y, en cierto sentido, clásica.²⁴ Nos da la alternancia de vocales y consonantes que sugiere la caída de la hoja, respetando también la semántica.

Augusto, por su cuenta, no duda en radicalizar y potencializar las latencias del poema. Como él indica (Cummings & de Campos, 1986: 25-31) en un análisis detallado que aquí sólo puedo resumir, la frase y la palabra que componen el poema se oponen como un concepto subjetivo (loneliness) y una imagen objetiva (a leaf falls). En total hay 20 letras: 4 vocales que ocurren 8 veces, y 4 consonantes que ocurren 12 veces. Tanto la palabra como la frase tienen el mismo número de letras (10). La composición se organiza en estrofas o “linegroups” que alternan entre una y tres líneas. En la segunda estrofa, la alternancia de consonantes y vocales sugiere, de manera icónica, el movimiento

²⁴ Manuel Ulacia (1992: 221) señala que “la postura de equilibrio clásico en la obra de Octavio Paz está relacionada con su poética de la conciliación de los contrarios.”

zigzagueante de la hoja al caer, que hace una pausa en la estrofa del medio, “ll.” El signo “l” es deliberadamente ambiguo, ya que puede corresponder tanto a la letra ele como al número uno, algo que el recorte de la palabra en “l-one-l-iness”, destaca aún más, ya que se aísla el número apareciendo dos veces, y se da lugar a las palabras “one” y “i-ness,” algo así como “yo-dad”, nueva alusión a la identidad o unicidad del ego. Esto también subraya el aislamiento (loneliness) como uno de los temas del poema.

La solución que Augusto propone se basa en esta lectura fina. Su traducción, como él confiesa, tiene menos letras (16) y dos paréntesis más; 5 vocales que ocurren 8 veces y 7 consonantes que ocurren también 8 veces. Augusto así, con un sentido de equivalencia matemática, procura equilibrar el uso de más consonantes y vocales (en lugar de 4 y 4) con el mismo número de ocurrencias (8 y 8). La espacialización también produce lecturas a varios niveles: se destacan las palabras “so” que puede ser leída como “só” (sólo, solitario, único, etc.) y “ai” (fonetización de “I”). La tipografía retorcida y colores que Augusto escogió (de la compañía holandesa Mecanorma), le permitió (Cummings & de Campos, 1986: 29) “por asociación, [...] contaminar de alguna hoja las otras letras (las os y las ces aisladas), además de las eles y efes privilegiadas [dando] la ilusión de recuperar algo de la iconicidad perdida,” del poema de cummings. Finalmente, lo que él llama un “ojo de errata” permite leer la palabra “haicai” en la cuarta estrofa, insertando así el poema dentro de esa tradición poética oriental. En resumen, la traducción de Augusto en este caso se muestra exponencial.

Una cierta timidez o solemnidad también caracteriza otras traducciones de Paz de poemas de cummings que, en contraste con los que Augusto elige traducir, trabajan menos con juegos sonoros y la fragmentación o atomización de la palabra que con una manipulación de la sintaxis. Considérese, por ejemplo, cómo el juego sonoro en la traducción de Augusto de “my specialty is living said” explora las posibilidades sugeridas por el original:

my specialty is living said	minha especialidade é viver – era a legenda
a man (who could not earn his bread	de um homem (que não tinha renda
because he would not sell his head)	porque não estava à venda)

squads right impatiently replied	olhar à direita – replicaram num segundo
two billion pubic lice inside	dois bilhões de piolhos púbicos do fundo
one pair of trousers (which had died)	de um par de calças (moribundo)

Aquí Augusto percibe correctamente cómo el original contrasta la rima del primer terceto con el segundo terceto, es decir, una rima con vocal corta y otra con vocal larga: /ed/ versus /aid/ que transforma en las rimas –enda y

–undo. Y esto sin comprometer el sentido, sino más bien, enriqueciéndolo. Por ejemplo, transforma el simple “said” en “legenda”, que significa rótulo, nota a pie de foto, subtítulo (de película) o inscripción, destacando así de manera humorística el carácter sentencioso de “my specialty is living”. La palabra “moribundo” también sintetiza el humor del simple “which had died”. En cambio, en el delicioso poema “love is thicker than forget,” Paz elige de nuevo sacrificar el sonido y las rimas produciendo una versión que no sólo es menos satisfactoria a nivel sonoro, sino que semánticamente es menos juguetona.²⁵

A manera de conclusión me gustaría sugerir que lo que Paz mismo dice sobre el prejuicio del poeta como traductor se aplica muchas veces a las traducciones del mismo Paz. Según Paz (1971: 14) “pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema”, actitud que a menudo ejemplifica. Su cummings pierde muchos de sus aspectos lúdicos e infantiles y cualidades sonoras y rítmicas. También se desnuda de su franco erotismo, cosa curiosa dado el gran interés de Paz en ese tema. Los complejos juegos de rima del “Soneto en ix” de Mallarmé se sacrifican a favor de juegos sintácticos y una aproximación insuficiente en el uso del verso blanco. No hay que dejar de reconocer, sin embargo, algunos hallazgos notables también, como lo es la traducción del célebre verso “aboli bibelot d’inanité sonore” en “espiral espirada de inanidad sonora” o el uso de la palabra “conca” para traducir el misterioso término “ptyx”. Y para no juzgar a Paz demasiado severamente, una licencia que él mismo pide en uno de los prefacios a su volumen de traducciones que lleva el revelador título de *Versiones y diversiones*, debemos reconocer que Paz intentó su praxis de traducción también como una “diversión”, tanto un ejercicio divertido como una especie de distracción o desviación de su propio quehacer poético o ensayístico. Sus “versiones”, a diferencia de las de Haroldo y Augusto, no pretenden el mismo estatus ni independencia de sus originales. (Vale la pena notar que Paz no incluyó *Versiones y diversiones* como parte de sus obras completas.)

El grupo *noigandres*, a diferencia de Paz, no sólo teóricamente sino también prácticamente intentó esta ecuación. Los *noigandres* (especialmente Haroldo y Augusto) publicaron un gran número de traducciones como parte de su obra, y un libro reciente de Augusto de Campos se titula *Poesía da recusa* (2006), poesía del rechazo, donde la exploración de este concepto también incluye el rechazo a cierta originalidad, en el sentido que todos los poemas del libro son traducciones. En su ensayo “Da razão antropofágica (“De la razón antropofágica” de 1981, el mismo año de la creación de *Transblanco*) Haroldo llegó al extremo de cuestionar la primacía del origen ontológico y por

²⁵ Ver Paz (1994: 305).

consecuente del original, tomando como base la crítica de la plenitud o del logocentrismo hecha por Jacques Derrida. Esta crítica lanzada por de Campos constituye una actitud teórica que pretende liberar a la cultura latinoamericana del yugo de su herencia colonial europea. No sólo se cuestiona el origen, sino que el original también se desafía y celebra en una operación canibalizante que simultáneamente rinde homenaje al mismo y aprovecha su energía en una especie de reciclaje. Así, en lugar de la proverbial pérdida que asola al traductor, la teoría y práctica de la traducción provee a los de Campos con una oportunidad de posibilidades creativas e intercambio cultural mutuamente enriquecedor, algo que Paz, por el contrario, no siempre aprovecha.

Referencias bibliográficas

- Carvalho, T. F. (1995). *La Tradition du haikú dans la poésie latine-américaine: Un Cas de médiation*. In E. Miner, T. Haga, G. Gillespie, M. Higonnet & S. Jones (Eds.), *ICLA '91 Tokyo: The Force of Vision, II: Visions in History; Visions of the Other*. (pp. 383-390). Tokyo: Internat. Compar. Lit. Assn.
- Cummings, E. E., & de Campos, A. (1986). *40 Poem(a)s* [Poems.] (2nd ed.). São Paulo: Brasiliense.
- de Campos, A., Mallarmé, S., Pignatari, D., & de Campos, H. (1974). *Mallarmé*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- de Campos, H. (1992; 1959). *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária* (4a rev e ampliada ed.). São Paulo, SP, Brasil: Editora Perspectiva.
- Lafer, C., Campos, H. de, & Sánchez Robayna, A. (1996). Conversación sobre Octavio Paz. *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual De Cultura Hispanica*, 558, 7-27.
- Maciel, M. E. (1998). América Latina Reinventada: Octavio Paz e Haroldo de Campos. *Revista Iberoamericana*, 64 (182-183), 219-228.
- Mallarmé, S., de Campos, A., Pignatari, D., & de Campos, H. (1974). *Mallarmé* [Selections.]. Sao Paulo: Editora Perspectiva Editora da Universidade de São Paulo.
- Meyer-Minnemann, K. (2000). Octavio Paz-Haroldo de Campos *Transblanco*: punto de intersección de dos escrituras poéticas de la Modernidad. *Poligrafías: Revista de literatura comparada, 1998-2000* (3), 125-142.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editor.

- Paz, O. (1994). *Excursiones/incursiones: dominio extranjero* (Ed del autor, [2 ed.]). Barcelona; México, D.F.: Círculo de Lectores; Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O., & de Campos, H. (1986). *Transblanco: em torno a Blanco de Octavio Paz*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Guanabara.
- Paz, O., & de Campos, H. (1994). *Transblanco: em torno a Blanco de Octavio Paz* (2a ed.). São Paulo, Brasil: Editora Siciliano.
- Paz, O., & Vélez, N. (2000). *Versiones y diversiones* (Ed. bilingüe, revisada y aum). Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores.
- Real Academia Española. (1970). *Diccionario de la lengua española* (19th ed.). Madrid: Espasa.
- Ulacia, M. (1992). El árbol milenario: Octavio Paz y Haroldo de Campos. *Siglo XX/20th Century*, 10 (1-2), 221-229.

TRANSLATION AND RADICAL POETICS:
THE CASE OF OCTAVIO PAZ AND THE *NOIGANDRES* GROUP

SUMMARY: This essay examines the commonalities between the literary translation theories developed by the Mexican poet and critic Octavio Paz and by the members of the Brazilian poetry group *noigandres*, especially Haroldo and Augusto de Campos. Starting with the dialog spawned by Haroldo de Campos's Portuguese translation of Paz's book-poem *Blanco*, I analyze the poetics that influenced both Campos's and Paz's theoretical concepts. Furthermore, I bring out the contrast that occurs between theory and practice, particularly in the case of Paz, where his translations differ considerably from his theoretical pronouncements. I illustrate my hypothesis with examples from Campos's translation of *Blanco* and with a comparison of translations of poems by Mallarmé and Cummings authored by Paz and by Haroldo's brother, Augusto de Campos.

KEYWORDS: Octavio Paz, *noigandres*, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, translation

LINGÜÍSTICA ESTRUCTURAL

Hugo Marcos Blanco
Universidad de Belgrado
hugomb@fil.bg.ac.rs

EL REGENTE REGIDO: ARGUMENTALIDAD DE LOS COMPLEMENTOS PREPOSICIONALES DE LOS ADJETIVOS

RESUMEN: El objetivo de este artículo es demostrar que la argumentalidad supone una selección recíproca; es decir, en nuestro caso, que la regencia no se establece únicamente del adjetivo sobre el complemento preposicional, sino que éste rige, selecciona a su vez la acepción del adjetivo que ha de ser recuperada. Consideramos que no distinguir entre las diferentes acepciones de un mismo adjetivo ha dado lugar a no pocas equivocaciones en el estudio de los complementos argumentales; por ello, proponemos una clasificación de las acepciones que posibilita dar cuenta del fenómeno de la regencia.

PALABRAS CLAVE: adjetivo, regencia, complemento preposicional, significado, acepción.

Introducción

Pero el adjetivo, a la vez que completa la significación de un nombre o de un verbo, necesita en muchos casos de otras palabras que vengan a completar la idea expresada por él mismo, o sea, es un complemento cuya significación necesita a veces de otro complemento. (RAE, 1931: 85)

Además de esta advertencia, la *Gramática* de 1931 de la Real Academia Española incluye una lista de palabras que se construyen con preposición, lista en la que figuran no pocos adjetivos¹. Por ello, podríamos entender que ahí quedaban recogidos aquellos adjetivos que necesitan para completar su significación un complemento preposicional, así como la preposición o preposiciones que introducen dichos complementos.

¹ Como es sabido, no solo los adjetivos sino además los sustantivos y los verbos (las otras dos categorías de palabras que aparecen en la mencionada lista) pueden llevar complemento preposicional. Aunque la mayoría de las conclusiones del presente trabajo son pertinentes para estas tres categorías gramaticales, en él solo nos ocuparemos de los complementos de los adjetivos; lo contrario, por su amplitud, sería casi una temeridad.

Pero la cosa no debía de estar tan clara, pues en el siguiente texto de la RAE sobre cuestiones gramaticales, es decir el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, no solo se suprimió la lista sino también la mayor parte de los párrafos que se ocupaban del asunto (los pocos que quedaron no sufrieron modificación alguna)². Grande sería la precaución, y por lo tanto el reconocimiento implícito de la dificultad que entraña el tema, si además tenemos en consideración que en la «Advertencia» del mismo texto, RAE (1973: 6), se reconoce que por su carácter de simple proyecto la obra carece de toda validez normativa.

Este trabajo surgió, en un primer momento, con la intención de actualizar, al menos parcialmente, mediante consultas a diccionarios y corpus, la mencionada lista, o sea de responder a la siguiente pregunta: ¿Qué preposiciones son las que deben acompañar a aquellos adjetivos que las necesitan? Es decir, se trataba de elaborar una tabla en la que quedara reflejada la norma referente a los complementos preposicionales de los adjetivos³. Sin embargo, para abordar dicha cuestión se hizo necesario responder a otras subsumidas en ella: ¿Qué adjetivos deben ir obligatoriamente acompañados de complementos preposicionales?, ¿por qué han de ir acompañados? Trataremos de esbozar alguna respuesta a estas preguntas⁴.

Si bien en un principio, y dada la pretensión inicial, nos situábamos en un enfoque primordialmente normativo, este se ha visto ampliado, por la propia índole del tema, hacia derroteros sintácticos, semánticos e incluso pragmáticos.

Adjetivos y acepciones

Acepciones relativas y acepciones absolutas

La cualidad expresada por un adjetivo podemos atribuírsela a un sustantivo de un modo absoluto o de un modo relativo:

² RAE (1973: 7): «[H]a sido eliminada la “Lista de palabras que se construyen con preposición” que tradicionalmente figuraba en esta Sintaxis: en la forma que tenía era anticuada y parcial; ponerla al día con un mínimo de rigor exigía disponer de diccionarios modernos y completos de construcción y régimen, que, por desgracia, no existen, ya que la extraordinaria empresa de Rufino José Cuervo quedó sin terminar. Se ha preferido, pues, suprimir la lista a darla en forma defectuosa que podía inducir a abundantes errores”.

³ v. la tabla del apartado, de este trabajo, «Adjetivos y preposiciones”.

⁴ Basándonos, sobre todo, en la *Gramática* de 1931 de la RAE; la *Gramática de la lengua española* de Emilio Alarcos (1994), y en el artículo de Ignacio Boque (1999) «El sintagma adjetival. Modificadores y complementos del adjetivo. Adjetivo y participio”.

- (1) El vino es bueno para emborracharse.
- (2) El vino es bueno.

Cuando como en (1) le atribuimos al sustantivo la cualidad indicada por el adjetivo de un modo relativo, le estamos atribuyendo un valor relativo del adjetivo, que es el que tiene no únicamente por sí mismo sino que lo recibe de su unión con aquellas palabras que lo complementan⁵. Así, en (1) no se está significando ‘el vino es bueno’, sino que es ‘bueno para emborracharse’, es decir «útil para emborracharse”.

Cuando como en (2) le atribuimos al sustantivo la cualidad indicada por el adjetivo de un modo absoluto, le estamos atribuyendo el valor absoluto del adjetivo, el que la palabra tiene por sí sola sin necesidad de ir ligada con otras. Por ello, en (2) entendemos ‘vino gustoso, apetecible’.

De acuerdo con lo arriba expuesto, llamaremos *acepciones relativas* a los valores relativos de los adjetivos, y *acepciones absolutas* a sus valores absolutos⁶. Aplicándolo al ejemplo, en (1) *bueno* toma una acepción relativa, mientras que en (2), una absoluta. Así pues, un mismo adjetivo puede tener acepciones relativas y acepciones absolutas⁷.

Entonces, una acepción relativa será aquella que viene determinada, implicada, seleccionada, por la incidencia de un complemento preposicional sobre el adjetivo. Así pues, tal complemento preposicional será argumental, pues su omisión daría lugar, ciertamente, a un cambio de significado (en el caso de que existan otras acepciones compatibles con el contexto) o a una construcción agramatical (en el caso de que no).

Cuando un adjetivo, por ejemplo *ajeno*, tiene un valor absoluto ‘perteneciente a otra persona’ y varios valores relativos ‘libre de algo’, ‘impropio, distinto, lejano’, etc., y todos los valores relativos comparten las mismas preposiciones (*a, de*), la presencia o ausencia de complemento se encargará de diferenciar el valor absoluto de los relativos, y será el contenido semántico del

⁵ Se sobreentiende, y así se hará en todo el texto, por razones de simplificación, que con *aquellas palabras que lo complementan* nos estamos refiriendo a un complemento preposicional que incide sobre el adjetivo. Pues, en puridad, toda acepción que no fuera única sería relativa, relatividad no necesariamente supeditada a un SP, sino a alguna forma de contexto que determinara la acepción pertinente en cada caso.

⁶ Entendemos *acepción* como ‘cada uno de los significados diferentes de una palabra o locución’. (Significativamente para nuestro planteamiento, el *Diccionario Esencial del Español*, RAE (2006) –en adelante *DEL*– define *acepción* de la siguiente manera: «Cada uno de los significados diferentes de una palabra según los contextos en que aparece»).

⁷ A lo largo de este texto trataremos de demostrar que el no haber diferenciado adjetivos de acepciones ha supuesto un gran perjuicio en la comprensión de la argumentalidad de los complementos preposicionales. Es decir, intentaremos explicar por qué *para emborracharse* en (1) ha de ser considerado complemento de régimen preposicional.

complemento o el contexto el que seleccione entre las diferentes acepciones relativas del adjetivo.

Tipología de los adjetivos

Si tenemos en consideración lo dicho respecto de las acepciones relativas y absolutas, nos encontramos con que podemos establecer, basándonos en sus acepciones, la siguiente tipología de los adjetivos⁸: *a*) adjetivos con acepciones absolutas (una o varias); *b*) adjetivos con acepciones relativas (una o varias), y *c*) adjetivos con acepciones relativas y absolutas. (Dentro de los grupos con adjetivos que tienen acepciones relativas, se podría establecer subgrupos dependiendo de si las acepciones están seleccionadas por complementos preposicionales introducidos por la misma preposición o por diferentes.)

Para ilustrar los distintos tipos⁹ de adjetivos de nuestra particular tipología, tomemos algunos de los adjetivos que expresan ciencia o maestría, como *diestro*, *perito*, *versado*, *docto*. En primer lugar, la única acepción de *docto* es absoluta, y por lo tanto no exige un complemento argumental ni tampoco ninguna preposición (*DRAE*¹⁰, s. v. *docto*: ‘que a fuerza de estudios ha adquirido más conocimientos que los comunes u ordinarios’; *DEA*¹¹, s. v. *docto*: ‘[Pers.] de amplio saber, esp. en materias literarias e históricas’). Por otro lado, *versado* y *perito* son adjetivos con una sola acepción cada uno, relativas, que ciertamente exigen la preposición *en*; y, por último, *diestro* tiene dos acepciones absolutas y una relativa, que viene seleccionada por el complemento.

Equivocadamente –según nuestro planteamiento–, con relación a los complementos de materia que inciden sobre los adjetivos que expresan ciencia o maestría (comentados en el párrafo anterior), afirma Bosque (1999: 275) que son argumentales, “que seleccionan la preposición *en*”; y creemos que equivocadamente, pues para que esto fuera así, todos ellos habrían de tener acepciones relativas, lo que, tal y como se ha visto, no es el caso.

Probablemente, el error de tratar de establecer la argumentalidad de los complementos estableciendo familias semánticas de los adjetivos¹² sobre los

⁸ Establecida sin más pretensión que la de que sirva a nuestra argumentación.

⁹ Obviamente, no tomamos en consideración los adjetivos que solo tienen acepciones absolutas, pues quedan fuera del tema abordado en este trabajo.

¹⁰ Real Academia Española (2001).

¹¹ Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (1999).

¹² El propio Bosque [1999: 237] se percata de que tampoco acudiendo al significado de los complementos se puede establecer su argumentalidad y acertadamente señala: «[c]omo sucede con los verbos, incluso una misma noción puede ser argumental en unos casos y circunstancial en otros. Así, los complementos finales son una vez argumentales, como con el adjetivo *apto*

que inciden viene heredado del intento de clasificación llevado a cabo por la Academia (1931: 188-189)¹³:

Aun cuando en la lista alfabética del capítulo XVIII se indica la preposición o preposiciones que exige cada adjetivo, diremos aquí que los adjetivos que denotan cariño, adhesión y dependencia se construyen con la preposición *a*; v. gr.: *adicto, afecto A tal o cual persona; sumiso, sujeto A tal otra*. Los que significan ciertas cualidades físicas, morales abstractas en que sobresalen o se distinguen personas o cosas, piden con frecuencia la preposición *de*; v. gr.: *alto DE talle; blando DE condición; duro DE pelar; flaco DE memoria; fácil o difícil DE lograr*. Los que principian con la preposición castellana *en* o la latina *in*, suelen tener la primera en el vocablo que le sirve de complemento; v. gr.: *envuelto EN papel, inserto EN la circular*; también los que expresan ciencia o maestría; v. gr.: *diestro EN esgrima; docto EN Jurisprudencia; versado EN Cánones; perito EN Agricultura*. Los que indican disposición feliz para alguna cosa, o al contrario, piden la preposición *para*; v. gr.: *apto, o inepto PARA tal empleo; útil, o inútil, PARA la labranza; hábil, o inhábil, PARA mandar*.

Replanteamiento del concepto de complemento de régimen

Revisemos, a la luz de lo hasta aquí visto, y teniendo en consideración la tipología más arriba establecida en relación a las diferentes acepciones de los adjetivo, la definición generalmente admitida de complemento de régimen. En el “Glosario de términos lingüísticos” del DPD¹⁴, s. v. *complemento de régimen*, podemos leer:

Complemento encabezado siempre por una preposición y *exigido por el verbo* [la cursiva es nuestra], de forma que, si se suprime, la oración resulta anómala o adquiere otro significado: *La victoria depende DE LOS JUGADORES; Se empeñó EN HACERLO; Me conformo CON ESTO*. También pueden llevar complemento de régimen algunos sustantivos y adjetivos: *Su renuncia AL CARGO sorprendió a todos; Es propenso A LOS RESFRIADOS*.

Luego, la correspondiente definición de *complemento de régimen* de los adjetivos sería: *complemento encabezado siempre por una preposición y exigido por el adjetivo* [nuevamente la diacrítica es nuestra], *de forma que, si se suprime, el sintagma resulta anómalo o adquiere otro significado*. El comple-

o el verbo *servir*, y otras son adjuntos o circunstanciales, como con el adjetivo *cauteloso* o el verbo *cantar*”.

¹³ Ya hemos señalado que, años más tarde, la Academia se retractaría.

¹⁴ Real Academia Española (2005).

mento de régimen de un adjetivo implicaría, pues, una determinada acepción (independientemente de que sea esta la única acepción o no del adjetivo); obviamente –por lo hasta aquí expuesto– una acepción relativa.

La parte de la definición contra la que nos querellamos en este escrito es la que he destacado en el párrafo anterior, ese *exigido por el adjetivo*, pues solo de los adjetivos que tengan únicamente acepciones relativas (una o varias) podremos, en puridad, decir que exigen o rigen el complemento preposicional, dado que en el resto de los casos la regencia y exigencia entre la acepción y el complemento es, al menos, recíproca (digo recíproca, y no inversa, pues si bien el complemento va a ser el que venga a determinar la acepción pertinente, no es menos cierto que el adjetivo es el que establece las posibles acepciones).

El que sin el complemento de régimen el sintagma resulte anómalo o adquiera otro significado (es decir, se trata de un complemento argumental) nos sitúa en pleno ámbito semántico, y por lo tanto habrá que andar mirando a ver que es lo que en verdad significan las palabras, ya que el que un complemento sea o no de régimen dependerá de lo que se entienda por ellas, de la acepción a la que nos refiramos, y hasta del diccionario que consultemos¹⁵. Ya nos lo advertía la RAE (1931: 188):

En el capítulo XVIII, en que se expone la lista de las palabras que se construyen con preposición, puede verse la que en la construcción castellana exige cada adjetivo; y también los adjetivos que pueden tener complementos con

¹⁵ En el *DPD*, en las «Advertencias para el uso del diccionario», en la página XXVI, encontramos: «[S]e registran solo las acepciones más usuales, o bien únicamente aquellas que son objeto de comentario en el artículo, sin distinguir, en general, matices significativos que serían ineludibles en un diccionario léxico. Solo se proporcionan definiciones más precisas en los artículos cuyo contenido gira en torno a cuestiones semánticas o, en el caso de los verbos, cuando los problemas de construcción comentados atañen a un determinado sentido”. Consideramos que esa misma minuciosidad con los matices habrían de haberla tenido con el resto de palabras cuyos problemas de construcción también atañen al sentido, como es el caso de las que nos ocupan en este trabajo. Si bien es cierto que, en aquellos artículos de adjetivos en los que se analizan los problemas de construcción, el *DPD* se ha ocupado de incluir y diferenciar las diferentes acepciones relativas, con expresiones como *cuando significa*, *con el sentido de*, *cuando se emplea con el sentido de*, *con sentido*, no lo es menos el que no se da el significado de las acepciones absolutas, salvo una honrosa excepción, s. v. *incapaz*, donde al final del artículo puede leerse: «Sin complemento significa ‘falta de talento’”.

¹⁶ El *DRAE* (2001: § 6.4.1.), en las «Advertencias para el uso del diccionario», resuelve la cuestión de la siguiente manera: «Situados después del enunciado definitorio o de la nota de uso, e impresos en letra cursiva, los ejemplos de uso del lema procuran ilustrar el sentido preciso de la acepción en que se encuentran. [...] Dentro del texto de estos ejemplos se recoge, frecuentemente, información sobre construcción del lema. Para destacar tal información, referida con preferencia al régimen preposicional de los verbos, pero también aplicada a otras posibilidades de uso obligado de ciertos segmentos, se emplea la letra *CURSIVA VERSALITA*”.

distinta preposición, según los casos, en los cuales hay que acudir al Diccionario para saber la acepción en que ha de tomarse el adjetivo; pues ya se sabe que muchas palabras tienen como los guarismos, dos valores, uno absoluto y otro relativo.

No diferenciar palabras y acepciones es lo que condujo a Alarcos (1994: 220), en relación a los complementos preposicionales de los verbos, a generalizar para la palabra lo que sólo es aplicable a alguna o algunas de sus acepciones:

La exigencia de una determinada preposición puede asimismo obedecer a la noción léxica del núcleo verbal, que la impone a su adyacente. Así, los significados «aspirar», «contar», «hablar», «pensar», «velar», requieren en sus objetos, respectivamente, las preposiciones *a*, *con*, *de*, *en*, *por*, según se ve en *Aspira a la gloria*, *Contamos contigo*, *Hablaban de la mocedad*, *Piensa en sus asuntos*, *Vela por tu salud*. Hay como una especie de concordancia [con el término de concordancia parece que Alarcos intuye –aunque luego se le escape– la importancia de la reciprocidad en las relaciones que establecen los complementos argumentales con los elementos sobre los que inciden] entre el significado de la raíz verbal y el de la preposición, con lo cual está se convierte en un mero índice funcional obligatorio.

Teniendo en cuenta el hecho de que todos los verbos mencionados tienen acepciones absolutas, resulta difícil defender que la preposición es un mero índice funcional obligatorio, a no ser que especifiquemos para qué acepciones.

Las mismas razones (considerar un sentido único en la regencia) llevan otra vez a Alarcos (1994: 87) a no acertar en el siguiente párrafo:

Se ha visto en que el adjetivo es susceptible de ir delimitado por una unidad cuantificadora. Otras veces la unidad que restringe la aplicación de la cualidad denotada por el adjetivo es un sustantivo convertido a función adyacente por una preposición. A veces la preposición está exigida por el significado del adjetivo. Así, en el grupo *Los bárbaros procedentes del norte*, el segmento que funciona como adjetivo adyacente del núcleo *Los bárbaros*, es a su vez un grupo formado por el adjetivo *procedentes* y el adyacente *del norte*, cuya preposición es obligada por el sentido del adjetivo, que de este modo queda precisado en su referencia.

Al final del párrafo se afirma que “la preposición es obligada por el sentido del adjetivo, que de este modo queda precisado en su referencia”, lo que no deja de resultar paradójico, pues no se entiende bien como puede algo quedar precisado por un sentido que todavía no está seleccionado. Más bien, como venimos defendiendo, la relación entre el adjetivo y el complemento

preposicional es recíproca¹⁶, así que también deberíamos añadir que el sentido del adjetivo viene obligado por la presencia de la preposición, con lo que se resolvería la paradoja. Es decir, si tenemos¹⁷:

- (3) Comportamiento procedente.
- (4) Comportamiento procedente de su insolencia.

el complemento *de su insolencia* va a ser el que determine (rija, seleccione) que la acepción de *procedente* que se ha de recuperar es la relativa, es decir ‘que procede de alguien o algo’, y no la absoluta ‘arreglado a la prudencia’.

Por lo mismo, es posible que la afirmación de Bosque (1999: 220) respecto de los adjetivos que no llevan complemento (en nuestra tipología, aquellos que solo tienen acepciones absolutas): “Tal intransitividad es parecida a la de los verbos y los sustantivos que no seleccionan complementos en cuanto que la noción que se denota en todos estos casos no exige un argumento interno como participante esencial de la situación descrita”, es posible, decimos, que tal afirmación quedara más cabalmente formulada si añadimos –en razón de lo expuesto– que la tal noción denotada no está exigida por ningún argumento interno.

Argumentalidad

Sobre los adjetivos puede incidir otra clase de complementos, los denominados *adjuntos*, que también están determinados por un cierto tipo de selección semántica, pues han de resultar compatibles léxicamente con el predicado al que modifican. Hasta aquí nada que objetar. Los problemas surgen cuando se parte de un planteamiento equivocado a la hora de determinar la relación existente entre selección semántica y argumentalidad, algo que queda reflejado en la siguiente contradicción en la que incurre Bosque (1999: 272): respecto a los complementos de supeditación afirma: “estos complementos no son argumentales. Es decir, en los SSNN citados no es correcto analizar *inapropiado* y *moderno* como adjetivos que seleccionan *para*”, y, sin embargo, en otro lugar (1999: 237) defiende una postura diferente, si no contraria: “El adjunto es posible, por tanto, porque resulta compatible con una propiedad

¹⁶ Esta reciprocidad no se daría en los adjetivos que solo tienen acepciones relativas, pues entonces sí que la regencia se da en un único sentido.

¹⁷ Hemos modificado ligeramente el ejemplo de Alarcos, pues alguien podría alegar que la acepción relativa venía determinada por la palabra *bárbaros* y no por el complemento, dado que la acepción absoluta no puede ser aplicada a entes humanos. Esta posibilidad de contraargumentación queda descartada en el ejemplo por nosotros propuesto.

léxica del predicado al que modifica, lo que implica, desde luego, un cierto tipo de selección semántica”.

De lo hasta aquí escrito se desprende que la diferencia de significado entre una acepción relativa y una absoluta de un mismo adjetivo no es una diferencia, ni mucho menos, de matiz, dado que basándose en ella se va a establecer si un complemento es argumental o no. Por ello, sorprende que Bosque (1999: 261) resuelva la cuestión con las siguientes palabras:

Algunos adjetivos cambian ligeramente de significado según se construyen con complemento o sin él. En *Es una persona digna* entendemos ‘íntegra’, pero en *Es una persona digna de mejor trato* entendemos ‘merecedora’. Asimismo, en *Un hombre capaz* interpretamos ‘capacitado’, pero en *Un hombre capaz de los mayores disparates* interpretamos ‘del que cabe esperar...’.

Retomando casi idénticos ejemplos, la RAE (2010:160), en su *Nueva gramática de la lengua española*, parece querer distanciarse de considerar el cambio de significado como “ligero” y afirma en relación a los complementos de los adjetivos: “Se consideran también obligatorios los complementos preposicionales cuya omisión altera el significado de conjunto”. Si bien, en esta su última obra la Academia sigue sin tener en cuenta las posibles varias acepciones de un mismo adjetivo (en nuestro planteamiento: absolutas y relativas); llegando incluso a sostener que en una oración como “Es una persona muy amable”, el oyente recupera un complemento argumental genérico, algo así como ‘con la gente en general’, lo que pone de manifiesto que defienden una noción algo más que laxa de la argumentalidad, pues ambas acepciones de *amable* (‘afectuoso’ y ‘digno de ser amado’) son absolutas, y por lo tanto no vienen seleccionadas ni seleccionan un complemento argumental.

Minimizar la diferencia de significado entre las acepciones hace incurrir a Bosque (1999: 261) en la siguiente contradicción:

Algunos de los *adjetivos que introducen complementos* causales o cuasicausales [...] prescinden con frecuencia de tal argumento sin que la ausencia de tal información se haya de recuperar necesariamente en el discurso previo. Cabe decir *Estaba contento con su situación o de su vida*, sin que la falta de tales complementos prepositivos nos fuerce a recuperarlos en el discurso (*Estaba contento*). Esos complementos, aun siendo argumentales, introducen informaciones que no se consideran imprescindibles [el subrayado es nuestro], ni es por tanto necesario recuperarlas discursivamente.

En este párrafo, parece que no se ha tenido en cuenta la definición de complemento argumental, o seleccionado, pues precisamente es el que introduce informaciones que se consideran imprescindibles para la correcta comprensión de lo que se dice. En el caso que nos ocupa es evidente que la supresión

del complemento no da lugar a agramaticalidad, pero no lo es menos que dicha eliminación provoca un cambio de significado que va de estar ‘conforme o satisfecho’ a estar ‘alegre’. Pues cuando *contento* no lleva complemento, explícito o implícito, no le queda más que no tener causa, razón, de tal contento, y por lo tanto ha de ser verdadera alegría¹⁸.

Acepciones y argumentalidad

La idea que venimos intentando defender es que la argumentalidad del complemento debe establecerse no con relación a los adjetivos sino a sus acepciones; por lo tanto, la argumentalidad de los complementos de un adjetivo dependerá del tipo y del número de acepciones de este.¹⁹

Igualmente, en el ámbito del SV, se ha venido equivocadamente atribuyendo al verbo, y no a alguna de sus acepciones²⁰, la especificación de significado que suponía la presencia del complemento de régimen: “Ciertos verbos especifican la referencia real de sus significado léxico agregando un adyacente que, a diferencia del objeto directo, va precedido por una determinada preposición” (Alarcos, 1994: 282).

Sobre los complemento que clasifica como de reacción sensible y predisposición, afirma Bosque (1999: 273) que “la naturaleza argumental de estos complementos es incierta”, para después añadir que los adjetivos que pertenecen a la clase léxica de los que designan efectos provocados sobre los sentidos o reacciones ante estímulos externos son exactamente los casos en que los límites entre los complementos argumentales y los adjuntos se tornan más tenues. Consideramos que el primer inconveniente que conlleva está afirmación es, como ya se ha dicho, tratar de establecer la argumentalidad basándose en el significado de los adjetivos o de los complementos independientemente, pues la argumentalidad es una relación recíproca (siempre y cuando el adjetivo no tenga una sola acepción, que además sea relativa), y por lo tanto habrá que tomar en consideración los dos participantes de tal relación. Además, el hecho de no diferenciar acepciones relativas y absolutas complica el acercamiento a la cuestión. Tomemos uno de los sintagmas que propone Bosque (1999: 273)

¹⁸ En el fondo, entre la aparición de *conforme* con complemento o sin él están en juego dos concepciones absolutamente diferentes de la felicidad: la una se sustenta en el placer de las cosas en sí (*contento* sin complemento); la otra, en el de conseguirlas (*contento* con complemento).

¹⁹ Como ilustración en el SV de lo que sucede en el SA: no podemos decir que el objeto directo sea un complemento argumental del verbo *comer*, pues el verbo *comer* tiene acepciones intransitivas.

²⁰ Por supuesto que si el verbo tiene una sola acepción, que además es relativa, no hay lugar a equívoco.

cuyo complemento pertenecería a este grupo, y comparémoslo con el adjetivo sin el complemento:

- (5) Un hombre sensible.
- (6) Un hombre sensible al halago de las mujeres.

Nos encontramos ante un caso en que el adjetivo puede tomar varias acepciones absolutas ('que siente, física y moralmente'; 'que puede ser conocido por medio de los sentidos'; 'perceptible, manifiesto'; 'que causa sentimientos de pena o de dolor'; 'que se deja llevar fácilmente del sentimiento', y 'la séptima nota de la escala diatónica') y una acepción relativa ('que cede o responde fácilmente a la acción de ciertos agentes').²¹ Es evidente que la acepción que corresponde a *sensible* en (5) es una de las absolutas y que nunca se entenderá con el sentido de la acepción relativa. No es menos obvio que la acepción que le corresponde a *sensible* en (6) es la de 'que cede o responde fácilmente a la acción de ciertos agentes'²², es decir, la acepción relativa. Por lo tanto, el complemento preposicional *al halago de las mujeres*, cuando incide sobre el adjetivo *sensible*, es un complemento argumental, puesto que su omisión, si bien no da un resultado agramatical, sí modifica el significado en tal medida que nos hace variar de acepción. Así, la incertidumbre, señalada por Bosque, de la argumentalidad de estos complementos queda resuelta.

Algo parecido sucede cuando la Academia (1931: 188) afirma:

Así, por ejemplo, si decimos que *Juan es severo*, no expresamos con la debida exactitud lo que es *Juan*, por no precisar ni concretar la significación del adjetivo *severo*, que podrá tomarse, en tal caso, ya como elogio de *Juan*, ya como censura, porque esa severidad puede recaer sobre el mismo *Juan* o sobre otros, ya que el adjetivo *severo* puede tener sentido activo o pasivo. Pues bien: esto se determina por medio de la preposición que lleve el vocablo que viene a completar la significación del adjetivo *severo*; pues si decimos *Juan es severo PARA CON* sus criados, indicamos que es áspero o duro en el trato que les da; mas si decimos *Juan es severo EN el cumplimiento de sus deberes*, expresamos que es exacto, puntual y rígido en la observancia de sus obligaciones. En el primer caso la severidad de *Juan* recae sobre los *criados*; en el segundo, sobre el mismo *Juan*. Y estas distintas acepciones de dicha voz vemos en el Diccionario en el artículo *severo*.

²¹ Los significados de las acepciones los hemos tomado casi literalmente del *DEL*, que son idénticos a los del *DRAE*. Más arriba he comentado que no es en absoluto irrelevante, para establecer la argumentalidad de los complementos preposicionales, el diccionario que se consulte.

²² En el caso del *DEA* el asunto se complicaría ligeramente en tanto que esa acepción la admite solo referida a cosas, luego, bajo nuestro planteamiento, habría que entender que se aplica de forma metafórica.

No acierta la Academia, pues en *Juan es severo* todos entenderemos como pertinente la acepción absoluta que recoge el diccionario, es decir ‘duro en el trato o castigo’²³; mientras que para que recuperáramos la acepción relativa, ‘exacto y rígido en la observancia de una ley, precepto o regla’, tendría que aparecer, implícita o explícitamente, el complemento preposicional (regido y regente).

Referente a los complementos de ámbito y limitación, dice Bosque (1999: 269): «[L]os complementos de ámbito introducen la materia o el asunto al que se aplica la propiedad denotada por el adjetivo, pero *aún así* [la cursiva es nuestra], este tipo de relación no es en todos los casos la que corresponde a un complemento argumental [...]», en donde el *aún así* por mí subrayado delata que Bosque alberga la creencia de que la argumentalidad de los complementos puede venir determinada por su contenido semántico, lo que contradice que la argumentalidad dependa, tal y como ha quedado demostrado, de la relación semántica entre las acepciones de los adjetivos y los complementos preposicionales, y no del contenido semántico independiente de cada uno de ellos.

Como ejemplo de ello, véase que en *rayano* o *creyente* el complemento de ámbito o limitación, introducido por la preposición *en*, distingue acepciones, mientras que en *cómodo*, *feliz*, *dicharachero* y *hábil* no distingue acepciones (sin embargo, si queremos que *hábil* signifique ‘apto’ o ‘adecuado’, y no ‘capaz’ o ‘característico de una persona hábil’, dicha acepción irá seleccionada por un complemento de utilidad, introducido por *para*, y por lo tanto dicha acepción es relativa, es decir necesita de un complemento argumental – explícito o no – para ser recuperada).

Siguiendo el mismo planteamiento, sobre los adjetivo que poseen en común el designar estados afectivos provocados por la entidad que se menciona en el complemento adjetival introducido por *con*, afirma Bosque (1999: 274) que “no puede decirse que los complementos que allí aparecen sean siempre argumentales”, sin dar mayores explicaciones sobre cuáles lo son y cuáles no. Esta ambigüedad es resultado de tratar de establecer la argumentalidad de los complementos basándose en su contenido semántico, pues, como venimos demostrando, la argumentalidad depende de la relación semántica que se establece entre el adjetivo, es decir sus acepciones, y el complemento; así pues, un idéntico complemento puede ser argumental acompañando a un adjetivo y adjunto acompañando a otro, aunque los dos tengan significados parecidos, como, por ejemplo, designar estados afectivos. Veámoslo:

²³ *Severo* tiene, además, otra acepción absoluta, aquella en la que se dice *El invierno ha sido severo*, acepción que en nuestro caso queda rechazada discursivamente, pues está claro que *Juan* no es una estación del año.

- (7) Atento con todos.
- (8) Cariñoso con todos.

Todo el mundo reconocerá en (7) la acepción de *atento* que significa ‘amable, que procura complacer a los demás’, y no la de ‘hombre que presta atención’; por lo que la acepción recuperada es una acepción relativa, luego el complemento *con todos* es argumental (si lo elimináramos el sintagma cambiaría de significado). Por otra parte, en (8) la supresión del complemento no nos llevaría a un cambio de significado ni a un sintagma agramatical, y, por lo tanto, el complemento *con todos* no es, en este caso, argumental. Luego queda probado que un mismo complemento puede, incluso aplicado a adjetivos de gran cercanía semántica, ser en unos casos argumental y en otros no²⁴.

Las mismas razones nos hacen estar en desacuerdo con Bosque (1999: 274) cuando afirma que: “la mayor parte de los complementos causales son adjuntos o circunstanciales. Así, el SA que aparece en *triste por lo ocurrido* o en *molesto por tu cumpleaños* no contiene un complemento seleccionado por el adjetivo, sino un adjetivo causal, añadible a cualquier predicado”. Y no podemos estar de acuerdo puesto que los dos SSAA aducidos no coinciden en la argumentalidad de sus complementos, en *triste por lo ocurrido* es evidente que el complemento es adjunto, ya que todas las acepciones del adjetivo *triste* son absolutas; algo diferente ocurre con el otro ejemplo: en *molesto por tu cumpleaños*, el complemento es evidentemente argumental, pues es el que determina la acepción de *molesto* que tenemos que recuperar para entender el sintagma. No es lo mismo *un hombre molesto* (‘que causa molestia’) que *un hombre molesto por la ciática* (‘que siente molestia’), pues el segundo nos da lástima, mientras que el primero, todo lo contrario.

Por idénticos argumentos, nos sorprendemos cuando Bosque (1999: 274) dice que «sin embargo, aun siendo la causa una noción circunstancial, se interpreta como argumental con algunos complementos que introduce la preposición *de*» y da ejemplos como los siguientes: *ronco de hablar*, *pálido de emoción*, *asombrado del paisaje*. En contra de lo que afirma, es evidente que los complementos de estos adjetivos no pueden ser argumentales, puesto que todas las acepciones de los tres adjetivos son absolutas, y por lo tanto, no necesitan de complemento alguno.

²⁴ Sin salirnos del mismo grupo semántico de adjetivos, y como nuevo ejemplo de lo que defendemos en estas páginas, el adjetivo *duro*, en la acepción en que se dice *hombre duro* (‘fuerte, que resiste y soporta bien la fatiga’), no lleva un complemento argumental; sin embargo, en la acepción en que se dice *hombre duro conmigo* (‘violento, cruel, insensible’) lleva un complemento argumental, que es precisamente el que determina la acepción.

Argumentalidad y preposiciones

En general se considera que los complementos preposicionales argumentales han de aparecer siempre introducidos por la misma preposición (por eso se dice que el adjetivo *rige la preposición*²⁵). Así parece entenderlo también I. Bosque (1999: 237) al afirmar que: “los adjetivos que se construyen con SSPP adjuntos son por lo general compatibles con varias preposiciones [...] lo que confirma su naturaleza no seleccionada”, lo que significaría, consecuentemente, que todos los complementos que puedan ser introducidos por diferentes preposiciones son adjuntos, algo que contradice el hecho de que algunas acepciones exijan la presencia de un sintagma preposicional, lo que supone que exigen un complemento preposicional, pero no una concreta preposición²⁶.

En relación con ello, defiende Bosque (1999: 270) que *escéptico, exigente, optimista*, no seleccionan complementos argumentales aduciendo que los complementos de dichos adjetivos pueden venir introducidos por diferentes preposiciones, *en, acerca de, respecto a*. Según nuestro criterio, esta condición no puede ser suficiente para sostener dicha aseveración, pues hay adjetivos (mejor dicho, acepciones) cuyos complementos argumentales pueden ir introducidos por varias preposiciones indistintamente: *ansioso de/por, preocupado por/de/con*; es algo idéntico a los que sucede con la cuarta acepción del verbo *hablar* (pues solo esta acepción exige y viene dada por un complemento argumental del verbo: *hablar sobre/acerca de/de*). Lo que sucede – en consonancia con nuestro planteamiento – con *escéptico, exigente, optimista*, es que sus acepciones son absolutas, y por lo tanto no necesitan venir determinadas por un complemento argumental (si bien es cierto que pueden aparecer con complementos, esta vez adjuntos, que restrinjan o delimiten aquello a lo que se aplica la propiedad denotada por el adjetivo).

En la tabla que añadimos a continuación puede observarse que, en bastantes casos, diferentes preposiciones introducen una misma acepción:

²⁵ Decir que un adjetivo (o una acepción) *selecciona una preposición* es tanto como no decir casi nada, pues en ausencia de un complemento preposicional de una acepción relativa, nosotros no recuperamos, de la forma que sea (léxica, pragmática, etc.), la preposición, puesto que esta por sí sola está vacía de significado; lo que en verdad recuperamos es el contenido semántico de todo el sintagma preposicional.

²⁶ Esto no quita que en la mayoría de los casos sea siempre la misma preposición la que introduce el complemento argumental.

Tabla²⁷²⁸

	Acepciones	<i>DPD</i>	<i>DEA</i>	<i>DdMS</i> ²⁷	<i>CREA</i> ²⁸	Filtros	Prefe-rencia
abundante	que tiene gran cantidad de algo	en, (de)	en	en	de, 8(20)/20; en 12(32)/26	T2	en
adepo	partidario o seguidor de una persona o una idea	a, de	a	a, de	de, 13(15)/14; a, 9(9)/7		de
adicto	partidario acérrimo de alguien o algo	a, (de)	a	a	a, 10(24)/20; de, 0	T2	a
	dependiente del consumo de alguna sustancia o de la práctica de una actividad	a, de	a	a	a, 14(24)/20; de, 0	T2	a
adjunto	que ayuda en sus funciones al titular	a, (de)	a	a, de	a, 1(4)/4; de, 17(17)/17	T2	de
afecto	aficionado o partidario	a	a	a			a
	afectado por algún tipo de alteración morbosa	de	de				de
agrade-cido	la persona a la que se debe gratitud	a, con, (de)			a, 13(15)/14; con, 1(2)/2; de, 3(11)/9	T2	a
	el hecho que motiva la gratitud	por, (de)			por, 5(6)/6; de, 2(11)/9	T2	por
ajeno	sin relación o pertenencia a algo o alguien	a, (de)	a	a	a, 16(22)/16; de, 0	2004	a
	[persona] indiferente a algo o ignorante de ello	a, (de)	a	a	a, 4(22)/16; de, 0	2004	a

²⁷ Seco, Manuel (1998).²⁸ Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>

	carente o libre de algo	a, (de)	a	a	a, 1(22)/16; de, 0	2004	a
análogo	semejante	a	a	a			a
anejo	unido o agregado	a	a, de		a, 4(8)/7; de, 0(6)/6		a
	vinculado o aparejado	a	a, de		a, 4(8)/7; de, 0(6)/6		a
anexo	anejo	a	a, de		a, 24(35)/28; de, 9(54)/45	1999-2004	a
ansioso	Que tiene ansia o deseo vehemente de algo	de, por	de, por	de, por	de, 25(diez inf) (25)/22; por, 12(11 inf)(13)/12	T2	<i>por si inf de si otro</i>
anterior	(con sentido temporal)	a	a	a			a
asequible	que se puede conseguir o adquirir	a, para	a	a, para	a, 14(54)/48; para, 20(47)/45		
	moderado (referido a precio)	a, para	a	a, para	a, 10(54)/48; para, 12(47)/45		
	que se puede derrotar	a, para	a	a, para	a, 2(54)/48; para 12(47)/45		para
	comprensible o fácil de entender	a, para	a	a, para	a, 24(54)/48; para, 3(47)/45		a
atento (adj no loc)	con la atención o el interés puestos en alguien o algo	a	a	a			a
	amble o cortés	con	con, para	con	con, 21(27)/25; para, 0(23)/22		con
avezado	ducho o experto	en					en
		a					a
coetáneo	de la misma edad o	de	de	de			de
compe- tente		en	en				en
comple- mentario	que completa o perfecciona algo	a, de	de		a, 25(43)/37; de, 53(135)/115		de
	‘[color] que, mezclado con otro, da el color blanco	de	de				de

	en matemáticas, referido a un arco o ángulo	de	de				de
conforme		con, (a)	con		con, 9(68)/54; a, 2(273)/142		con
	de acuerdo	con, en	con, en		con, 38(68)/54; en, 2(5)/4		con
	satisfecho	con	con				con
consecuente	que va después o es consecuencia de otra cosa	a					a
	[persona] cuya conducta	con	con	con			con
consecuente	que va después o es consecuencia de otra cosa	a		a			a
contrario	opuesto o	a, de	a, de	a, de			
	nocivo o dañino	a					a
	en desacuerdo	a	a				a
desleal	que obra sin lealtad	a, con	a, con, para con	a, con, para con	a, 6(118)/92; con, 3(118)/92; para, 1(118)/92		a
diferente	que no es igual	a, de	de, a	a,de	a, 9(51)/50; de, 6(51)/50	2004/T2	
distinto	que no es igual	a, de	de, a		a, 27(124)/78; de,12(124)/78	2004	a
divisible	que puede dividirse por otro (número entero) dando como cociente una cantidad entera	por, (entre)	por, entre		por, 10(56)/33; entre, 4(56)/33		por
entendido		en	en	en			en
favorable	que favorece	a,para	a, para	a,para	a, 110(113)/87; para, 51(55)/42	T2	a

	con inclinación o buena disposición	a	a				a
fiel	que muestra fidelidad	a,(con)	a		a, 54(56)/38;con,0	1999-2004/ T2	a
idéntico	igual o muy parecido	a	a	a			a
idóneo	adecuado	para	para	para			para
inferior	(con sentido relativo)	a	a				a
igual	(en estructuras de sentido comparativo)	a	a	a, en			a
impaciente	que espera o desea algo con ansia	por	por	por			por
incapaz	[persona o cosa] que no es capaz de hacer algo	de	de	de			de
	[persona] que no es apta para algo	para	para	para			para
independiente	[persona o cosa] que no depende de otra	de	de				de
	[cosa] que no tiene conexión con otra	de	de				de
	[persona] que sostiene su modo de pensar o de actuar sin admitir intervención ajena	de	de	de			de
indiferente	Que no se inclina a una persona o cosa más que a otra	a, hacia, ante	a, hacia, ante		a, 1(39)/34; hacia, 0(2)/2; ante, 0(12)/11	T2	

	que no muestra interés o afecto por alguien o algo	a,hacia, ante	a, hacia, ante		a, 35(39)/34; hacia, 2(2)/2; ante,12(12)/11	T2	a
inepto	Necio o incapaz, sin condiciones ni aptitudes para algo	para	para				para
inherente	Que por su naturaleza	a	a	a			a
inmune	Libre o exento de algo considerado perjudicial o molesto	a	a				a
	invulnerable	a					a
inverso	contrario o de sentido opuesto	a					a
	[razón o relación] en la que el aumento de una magnitud supone la disminución de la otra	a,(de)	de	de	a, 0(6)/6; de, 4(16)/14	T1	de
leal	que guarda lealtad a alguien o algo	a,(con)	a,con,para con		a, 21(21)/15; con, 2(2)/2; para con,0	T2	a
lejano	que está lejos	a, de	de	de			
necesario		para, a	para		para, 32(144)/99; a, 3(7)/6	1999-2004/ T2	para
partidario	[Persona] que apoya algo o a alguien	de	de				de
pendiente	que pende	de	de				de
	que está en espera de algo	de	de				de

	atento a alguien o algo	de	de				de
perjudicial	que perjudica	para, (a)			para, 31(78)/62; a, 3(78)/62	T2	para
posterior	(con sentido temporal)	a	a				a
preferible	digno de preferirse (en estructuras de sentido comparativo)	a	a	a			a
presto	diligente en la ejecución de algo	en					en
	preparado o dispuesto	a,para			a,10(38)/33; para, 2(38)/33	T2	a
pronto	dispuesto o preparado para obrar con rapidez	a,(para)	a,para		a, 3(91)/76; para, 0(61)/55	T2	a
próximo	cercano	a		a			a
superior		a	a				a
susceptible	que puede recibir o experimentar una determinada acción	de	de	de			de
vecino	cercano	de,a	de,a		de, 2(105)/68; a, 8(18)/16	T2	a

Aclaraciones a la tabla:

- La tabla ha sido elaborada partiendo de los adjetivos sobre cuyo complemento de régimen trata el *DPD*.
- La lectura de los datos aportados por las búsquedas en el *CREA* deben leerse del siguiente modo: preposición, nº de casos en los que aparece el adjetivo y la preposición con la acepción buscada (nº total de casos)/ nº de publicaciones. Por ejemplo, del resultado de búsqueda de *vecino de* [de, 2(105)/68], habría que entender que de 105 casos encontrados en 68 publicaciones, 2 responden a la acepción ‘cercano’.
- Hemos dejado vacías las casillas de preposiciones preferentes en aquellos casos en que ni las búsquedas en el *CREA* ni las consultas a los diferentes diccionarios manifiestan una clara prioridad que refleje la norma.

- Los filtros son los criterios de selección de las búsquedas²⁹ (todas se han hecho en todos los medios y en todo el ámbito geográfico):

T1: Ciencias y tecnología.

T2: Ciencias sociales, creencias y pensamiento.

1999-2004: publicaciones de ese periodo.

2004: publicaciones hasta el 2004.

Conclusión

El castellano es una lengua que frecuentemente, más de lo que por lo general se reconoce, se sirve de instrumentos sintácticos para establecer diferencias semánticas. En muchas ocasiones³⁰, el complemento preposicional de los adjetivos responde a esa función.

La argumentalidad de los complementos preposicionales, en tanto que cualidad dependiente del significado, debe establecerse en relación con las acepciones de los adjetivos y no con los adjetivos (es decir, no sin hacer distinciones entre sus acepciones). Por ello, habrá que precisar con respecto a qué acepción un complemento preposicional de un adjetivo es argumental.

Como consecuencia de ello, esperamos haber demostrado que la argumentalidad supone una selección recíproca, es decir, que la regencia no se establece únicamente del adjetivo sobre el complemento preposicional, sino que este rige, selecciona a su vez la acepción que ha de ser recuperada. En tanto que la presencia de un complemento preposicional que incide sobre un adjetivo determine qué acepción del adjetivo ha de ser recuperada, dicho complemento ha de considerarse argumental.

Puesto que, entonces, la regencia pasa de darse en un solo sentido (del adjetivo al complemento preposicional) a darse en dos (del adjetivo al complemento preposicional y de éste a la acepción pertinente del adjetivo), invitamos a un replanteamiento del concepto de argumentalidad³¹, que bien podría fundamentarse en el título de estas páginas: *El regente regido*.

²⁹ Para establecer los filtros que nos permitieran mantenernos más cerca de la norma, hemos tenido en consideración, a la hora de seleccionarlos, las siguientes palabras de la «Presentación» del *DPD*: «Es por ello la expresión culta formal la que constituye el español estándar: la lengua que todos empleamos, o aspiramos a emplear, cuando sentimos la necesidad de expresarnos con corrección; la lengua que se enseña en las escuelas; la que, con mayor o menor acierto, utilizamos al hablar en público o emplean los medios de comunicación; la lengua de los ensayos y de los libros científicos y técnicos». A pie de página se explican las razones por las que se ha evitado conscientemente aludir, en la relación, a la lengua literaria.

³⁰ En aquellos casos en los que el adjetivo tiene además de la acepción (o acepciones) relativas, otra u otras absolutas.

³¹ Extensible, naturalmente, a los ámbitos del SV y SN.

Referencias bibliográficas

- Alarcos Llorach, E. (1994). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Bosque, I. (1999). El sistema adjetival. Modificadores y complementos del adjetivo. Adjetivo y participio. In I. Bosque y V. Demonte. *Gramática descriptiva de la lengua española Vol. 1* (217-310). Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (1931). *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Academia Española. (1973). *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. (22^a ed.). Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana.
- Real Academia Española. (2006). *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. (2010). *Nueva gramática de la lengua española (Manual)*. Madrid: Espasa.
- Real Academia Española. Banco de datos (CREA), *Corpus de referencia del Español Actual*. Recuperado el 6 de agosto de 2012 del sitio Web: <http://www.rae.es>
- Seco, M. (1998). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. (10^a ed.). Madrid: Espasa.
- Seco, M., O. Andrés & G. Ramos (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.

EL REGENTE REGIDO:

ARGUMENTALITY OF PREPOSITIONAL COMPLEMENTS OF ADJECTIVES

SUMMARY: The aim of this paper is to make evident an argument as reciprocal selection, or, in our case, that the imposition is not uniquely established by an adjective governing the prepositional complement, but the latter at same time masters and selects the sense of an adjective which has to be recovered. For this purpose we propose a provisional classification of the senses of adjectives.

KEYWORDS: adjective, imposition, prepositional complementation, meaning, sense.

Marta Torres Martínez
Universidad de Jaén
matorma@ujaen.es

LA INCORPORACIÓN DE PREFIJOS EN EL *DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL* DE MARÍA MOLINER

RESUMEN: En este trabajo pretendemos revisar el tratamiento de los prefijos en las distintas ediciones del *Diccionario de uso del español* (*DUE*, 1966-67, 1998 y 2007) de María Moliner. Para ello, partimos de un corpus preexistente de 93 prefijos, el listado por Varela y Martín García en la *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999), a fin de observar dos cuestiones relativas a su codificación: (i) si los prefijos forman parte de la macroestructura –esto es, si quedan lematizados y, por tanto, son objeto de artículo lexicográfico– y, en tal caso, (ii) qué categoría gramatical se les asigna. De los datos extraídos en el análisis podremos dilucidar las ideas gramaticales de la lexicógrafa aragonesa a propósito de la delimitación entre derivación/composición y preposición/prefijo, cuestiones morfológicas claves a la hora manejar este diccionario como “herramienta total”, a saber, en su doble función (descodificadora y codificadora).

PALABRAS CLAVE: prefijación, codificación gramatical, lexicografía, español, siglo XX

Introducción

El *Diccionario de uso del español* (en adelante, *DUE*), como es sabido, vio la luz en los años 1966-1967 –en dos volúmenes, letras A-G y H-Z, respectivamente–. En 1998 se publicó una nueva versión que, según Seco (2003: 397), fue preparada con escrupulosidad, “guardando su orientación, sus contenidos y en gran medida sus definiciones y sus ejemplos”¹. No obstante, también se efectuaron algunas modificaciones relativas tanto a su estructura general como a la disposición de sus artículos lexicográficos a fin de propiciar la comodidad del usuario que maneja este repertorio (*vid.* Seco, 2003: 397). Además de las dos ediciones de 1966-1967 y 1998, en 2007 se publica una nueva revisión y ampliación de la obra, en la que se atiende de manera espe-

¹ En 1996 se publica una versión electrónica del *DUE* en CD-ROM.

cial a la inclusión de nuevas palabras o acepciones, tal como ha destacado la prensa (*vid.* Collera, 2007: 8).

En esta investigación, integrada en un volumen donde se concitan estudios hispánicos desarrollados en el siglo XXI, nos centramos en el *DUE*, al erigirse como un repertorio que, si bien se gesta en la primera mitad del siglo XX, se sigue empleando en nuestros días como diccionario de referencia no solo en el ámbito del español como lengua materna, sino también entre los usuarios que estudian el español como lengua extranjera. No en vano, como recuerdan Pérez Lagos y Guerrero (2003: 348), el *DUE* “ha sido durante mucho tiempo el único diccionario de uso con el que ha contado el español”.

De otro lado, nos interesa analizar el tratamiento de los prefijos en el *DUE* debido al especial interés de María Moliner por codificar estas unidades, en particular, y por los elementos que entran en la formación de las palabras, en general.

Precisamente, en los últimos años, algunos autores como González Pérez (2002: 109)² y García Platero (2007: 213)³, entre otros, reivindican la necesidad de lematizar en la macroestructura de los repertorios lexicográficos los afijos y otras unidades ligadas como los temas grecolatinos que participan en los procedimientos de formación de palabras.

En efecto, en palabras de Díaz Hormigo (2009: 167 y 2010: 21),

aunque existe un amplio consenso cuando se trata de determinar que las unidades lingüísticas que deben ser objeto de tratamiento lexicográfico en los diccionarios generales han de ser únicamente las unidades léxicas, suele ser práctica habitual la inclusión como artículos independientes, en la macroestructura de estos diccionarios, tanto de las denominadas palabras gramaticales como de los elementos que intervienen en la formación de palabras (fundamentalmente, prefijos, sufijos y raíces cultas de origen griego o latino), esgrimiéndose como razones para justificar el hecho de que se consignen estos elementos formativos, sobre todo, la economía de espacio y la imposibilidad de registrar como entradas.

² Según González Pérez (2002: 109), a fin de obtener un diccionario sincrónico totalizador, “el lexicógrafo ha de dar entrada en la macroestructura a elementos sin significado léxico, e incluso a formas trabadas sin independencia gráfica (sufijos y prefijos) y a lexías complejas, que teniendo independencia gráfica en sus componentes, poseen un significante múltiple unitario significativamente”.

³ García Platero (2007) explica que es necesario actuar de manera coherente a la hora de incluir tales elementos ligados en la macroestructura de los distintos repertorios lexicográficos, ya que habitualmente existen problemas de restricciones de espacio y, además, los diccionarios responden a finalidades distintas. De este modo, García Platero (2007: 213) propone que en los repertorios de entradas limitadas se indique en la parte final del artículo lexicográfico correspondiente al afijo el catálogo de formas derivadas que puede crear.

Nos centramos, pues, en el tratamiento de un tipo de afijos, los prefijos. Para ello, partimos de un corpus preexistente, el listado por Varela y Martín García en la *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999). Se trata de una nómina representativa de 93 prefijos⁴, cuya presencia o ausencia en las distintas ediciones del *DUE* comprobaremos seguidamente.

Breves consideraciones acerca del DUE

Seco (2003: 391-392) señala tres características fundamentales en el *DUE*: (i) el concepto de diccionario como “herramienta total” –postulado por el lexicógrafo francés Paul Robert e, igualmente, por Julio Casares⁵–, (ii) el intento de superar el análisis tradicional de las unidades léxicas mediante la profunda revisión de las definiciones⁶ y (iii) el propósito de distinguir entre el léxico usual y el no usual a través de dos tipos de formatos tipográficos.

Por su parte, Pérez Lagos y Guerrero (2003: 348) destacan que el *DUE*

pretende servir tanto para descifrar mensajes como para construirlos y ofrece por ello catálogos de sinónimos y palabras afines al pie de numerosas entradas, informa sobre los mecanismos de construcción y el régimen preposicional adecuados en cada caso, da informaciones sobre el contexto de la comunicación y, especialmente, revisa todas las definiciones tradicionalmente heredadas del diccionario académico.

⁴ *A-, ab-, ambi-, anfi-, ante-, anti-, apo-, archi-, auto-, bi-, bien-, casi-, centi-, circun-, cis-, citra-, con-, contra-, cuatri-, deca-, deci-, des-, dia-, dodeca-, ecto-, en-, endeca-, endo-, enea-, entre-, epi-, equi-, ex-, exo-, extra-, fuera-, hecto-, hemi-, hepta-, hetero-, hexa-, hiper-, hipo-, homo-, in-, infra-, inter-, intra-, intro-, iso-, macro-, mal-, maxi-, medio-, mega-, meta-, micro-, mili-, mini-, mono-, multi-, neo-, no-, octa-, octo-, paleo-, para-, penta-, per-, peri-, pluri-, poli-, post-, pre-, pro-, re-, recién-, retro-, semi-, pseudo-, sex-, sin-, sobre-, sub-, super-, supra-, tetra-, todo-, trans-, tri-, ultra-, uni-, vice-*.

⁵ Seco (2003: 392) señala que el *DUE* posee una doble finalidad, esto es, “ayudar a entender” y “ayudar a decir”, de forma que simultáneamente actúa como “descifrador” y “cifrador”. En este sentido, Cruz (2003: 291) recuerda que, junto con la información semasiológica dispuesta alfabéticamente, Moliner pretendía ofrecer la información onomasiológica mediante la incorporación de sinónimos, catálogos de referencias y agrupación por familias.

⁶ En relación con las definiciones del *DUE*, Cruz (2003: 290) señala “María Moliner se propuso hacerlas más sencillas y comprensibles”. Así, Casas (1998: 46) afirma que nuestra lexicógrafa “intenta evitar los círculos viciosos de las demás obras lexicográficas y solo se remite de unos artículos a otros mediante el catálogo de referencias”. Por su parte, Martín Zorraquino (1989: 429) afirma que “el valor de la obra de María Moliner radica, en efecto, en su originalidad y, sobre todo, en el esfuerzo grandioso que encierra, especialmente en la dimensión más puramente lexicográfica, es decir, en lo que afecta a las definiciones que contiene y que reflejan una técnica inteligente y rigurosa”.

No obstante, Seco (2003: 393-394) también apunta cuestiones tales como (i) la escasez de fuentes documentales⁷, (ii) la falta de sistematicidad al agrupar las palabras en familias etimológicas y (iii) la inclusión de la explicación de los principales temas que nutren la Gramática española (uso del subjuntivo, empleo del artículo, ubicación del adjetivo o la caracterización de los denominados “afijos”, cuestión que nos interesa especialmente y que analizaremos más adelante)⁸.

Si nos detenemos en el prólogo, lugar donde generalmente se declaran los principios metodológicos de las obras, Moliner (1966: 9) explica qué entiende por “diccionario de uso”:

Un instrumento para guiar en el uso del español tanto a los que lo tienen como idioma propio como a aquellos que lo aprenden y han llegado en el conocimiento de él a ese punto en que el diccionario bilingüe puede y debe ser substituido por un diccionario en el propio idioma que se aprende (Moliner, 1966: 9)⁹.

A fin de conseguir que el usuario utilice este diccionario de forma útil para resolver sus dudas acerca del empleo de ciertos lemas o acepciones, Moliner (1966: 9) fundamenta el *DUE* en dos pilares: (i) “un sistema de sinónimos, palabras afines y referencias que constituye una clave superpuesta al diccionario de definiciones para conducir al usuario de la idea a la expresión” y (ii) “ciertas indicaciones gramaticales en cada artículo que resuelven las dudas sobre construcción”.

Nos interesan especialmente las indicaciones que se dan acerca de lo que Moliner (1966: 10-11) considera “catálogos de palabras afines”, inventarios de referencias que contienen (i) “la forma afija de la palabra del encabezamiento, así como los afijos o raíces cultas con que se construyen palabras relacionadas con la idea expresada con ella”; (ii) “las palabras del mismo significado”; (iii) “los equivalentes pluriverbales”; (iv) “las palabras casi equivalentes y

⁷ Tras la “Presentación” y las “Advertencias útiles para el manejo del Diccionario”, bajo la denominación “Obras utilizadas”, Moliner (1966: 33) alude a los diccionarios que le sirvieron de fuente a la hora de redactar su repertorio lexicográfico: el *DRAE* (1956), el *Diccionario ideológico* de Julio Casares y el *Breve diccionario etimológico* de Corominas. No en vano, en palabras de la lexicógrafa, ‘Un diccionario es siempre deudor de información a innumerables obras, particularmente diccionarios, ya existentes’ (Moliner 1966: 33).

⁸ Por su parte, Casas (1998: 39-40) echa de menos una mayor profusión de ejemplos para ilustrar las acepciones de las entradas lematizadas en el *DUE*.

⁹ En lo que respecta a la concepción del *DUE*, según destaca Cruz (2003: 289), “la idea de hacer un diccionario de uso la tomó de la consulta constante de los diccionarios con que ella había aprendido el inglés (la línea Lerner’s Dictionary)”. De este modo, atendiendo a su doble función (descodificadora y codificadora), no es extraño que Castillo y García Platero (2003: 349) consideren el *DUE* como un claro precedente de la lexicografía didáctica española.

aquellas cuyo significado abarca el de la palabra del encabezamiento o está comprendido en él”; (v) “los modismos o frases proverbiales”; (vi) en algunos casos, “los antónimos fundamentales” y, finalmente, (vii) “otros catálogos relacionados”¹⁰.

En cuanto a la macroestructura del *DUE*, Moliner (1966: 24) indica que quedan lematizadas todas las palabras contenidas en el *DRAE*, a excepción de (i) léxico de germanía, (ii) ‘tecnicismos solo interesantes para técnicos’, (iii) nombres de instituciones, ciudades o pueblos antiguos, (iv) ‘americanismos de raíz no española’ y (v) ‘derivados no usuales’.

En lo que respecta a la microestructura, destacamos una característica que hace peculiar al *DUE*, a saber, la ordenación por familias, presentación ausente en los diccionarios del español (*vid.* Moliner, 1966: 28).

Ya en la segunda edición, comenzada por la propia María Moliner¹¹, se recogen modificaciones y novedades relevantes¹², si bien, según afirman Pérez Lagos y Guerrero (2003: 349),

aunque los cambios formales de la reciente edición sean importantes (orden alfabético para todas las entradas, es decir, sin agrupaciones por familias, categoría gramatical en las diferentes acepciones, un lugar propio para las marcas técnicas y dialectales, un artículo desarrollado para cada voz de las que antes sólo se informaba que era “de significado deducible”, etc.), en numerosas ocasiones se insiste en que se ha procurado mantener el espíritu inicial de la obra.

En lo que respecta a la reciente tercera edición del *DUE* (2007), al igual que en el caso de la segunda (1998)¹³, se expone la intención de preservar el

¹⁰ Además de la información contenida en los llamados “catálogos de palabras afines”, Moliner (1966: 13) introduce abundante teoría gramatical en muchos de los artículos que componen el *DUE*, tal como comprobaremos en el caso de “afijo”. Según la autora, “el conjunto de todos ellos constituye una sucinta gramática *de uso*”.

¹¹ De la Fuente (2011: 285) indica que Moliner inicia los contactos con la editorial en 1971.

¹² Estas son: (i) la supresión de la agrupación de los lemas por familias etimológicas; (ii) el incremento de los americanismos; (iii) la revisión de las etimologías y las marcas diatópicas, diastráticas y diafásicas; (iv) el detenido examen de los “catálogos de sinónimos y de ideas afines”, debido a la inclusión de nuevos lemas y acepciones; (v) el traslado de las notas de uso al final de los artículos lexicográficos y (vi) la ubicación de la teoría gramatical, contenida en el cuerpo del diccionario en 1966-1967, en un apéndice final. A pesar de estas alteraciones e innovaciones, se manifiesta que “se ha continuado su labor, con un especial cuidado en mantener la peculiar identidad del diccionario” (*DUE*, 1998: 14).

¹³ Tanto la segunda como la tercera edición del *DUE* cuentan con sendas presentaciones firmadas por M. Seco en las que el filólogo destaca, entre otras cuestiones, “la fuerte personalidad” y las “virtudes originales” que posee este repertorio (*vid.* Seco, 1998 y 2007: 12).

carácter que imprimió María Moliner a su diccionario, si bien se introducen en él algunos aspectos relativos tanto al contenido como al formato de la obra¹⁴.

El tratamiento de los prefijos en el DUE

Prefijos lematizados en la macroestructura

A continuación, presentamos los prefijos lematizados en la macroestructura del *DUE* (1966-1967), un total de 82 unidades:

A-, ab-, amb-, anfi-, ante-, anti-, apo-, archi-, auto-, bi-, centi-, circun-, cis-, citra-, con-, contra-, cuasi-, cuatri-, deca-, deci-, des-, dia-, dodeca-, ect-, en-, endeca-, endo-, enea-, entre-, epi-, equi-, ex-, exo-, extra-, hect-, hemi-, hepta-, heter-, hexa-, hiper-, hipo-, homo-, in-, infra-, inter-, intra-, intro-, iso-, mal-, macro-, mega-, meta-, micro-, mili-, mono-, multi-, neo-, oct-, para-, penta-, per-, peri-, pluri-, poli-, post-, pre-, pro-, re-, retro-, semi-, pseudo-, sex-, sin-, sobre-, sub-, super-, supra-, tetra-, trans-, tri-, ultra-, vice-.

En lo que respecta a la segunda edición (1998), en ella se incluyen 84 prefijos. Por un lado, se prescinde de las formas *amb-* y *oct-* y, por otro lado, se añaden *maxi-*, *mini-*, *paleo-* y *uni-*. Además, en 1998 se producen algunas modificaciones en relación con la edición de 1966-1967, tales como (i) la lematización de *ecto-*, *hecto-* y *hetero-*, en lugar de *ect-*, *hect-* y *heter-*¹⁵ y (ii) la incorporación del guion a los lemas *intra-* e *intro-*¹⁶. No obstante, ni en la

¹⁴ En concreto, se señalan siete innovaciones: (i) inclusión de entradas y acepciones; (ii) modificación de artículos ya presentes en la edición anterior; (iii) actualización de bloques de sinónimos o catálogos; (iv) cambios en la disposición de los adverbios en *-mente*; (v) revisión de los apéndices de nombres botánicos y zoológicos y de desarrollos gramaticales; (vi) inclusión de dos nuevos apéndices (por un lado, topónimos y gentilicios; por otro lado, abreviaturas y símbolos de empleo general) y (vii) supresión de palabras y acepciones antiguas y regionales no documentadas actualmente.

¹⁵ Según explica Moliner (1966-1967: s. v. *afijo*), en el *DUE* “se prescinde de de la vocal temática de los afijos cultos cuando no es constante en las voces españoles formadas por ellos”.

¹⁶ Es necesario indicar que Moliner no lematiza en 1966-1967 las formas *intro* e *intra* seguidas de guion:

Intra. Preposición latina derivada indirectamente de ‘inter’, que significa ‘dentro’ y se emplea como prefijo. Se encuentra también usada como raíz en ‘intráneo’. (*DUE*, 1966-1967: s. v. *intra*)

Intro. Adverbio latino, derivado de ‘inter’, que se usa como prefijo con el significado de ‘hacia dentro’: ‘introducir’. (*DUE*, 1966-1967: s. v. *intro*).

No obstante, el guion sí se documenta tras *intra-* e *intro-* cuando son incluidos en el catálogo de “afijos” que Moliner ofrece bajo el lema *afijo* en esa misma edición:

primera ni en la segunda edición se dedica un artículo a los prefijos *cuasi-* y *mal-*, aunque sí se reconoce su empleo como elementos ligados bajo las entradas *cuasi* y *mal*:

cuasi. (ant. y popular en algunos sitios). *Casi*. Se emplea en forma prefija para significar que el nombre es aplicado a la cosa de que se trata por aproximación: ‘cuasicontrato, cuasidelito’ (*DUE*, 1966-1967 y 1998: s. v. *cuasi*).

mal. [...] adverbio [...] Se usa como prefijo en muchas palabras usuales (‘malcomer’) (*DUE*, 1966-1967: s. v. *mal*).

mal. [...] **2** adv. Se aplica a un verbo o un participio para expresar que la acción o estado que expresa se realiza o tiene lugar de manera perjudicial o que no es lo que conviene, lo deseado o lo debido [...] (*DUE*, 1998: s. v. *mal*).

En el caso de la edición de 2007, podemos afirmar que no existen transformaciones ni novedades en relación con las anteriores, pues tanto el número como la caracterización de las unidades objeto de estudio permanecen inalterados respecto de la edición de 1998.

Categorías gramaticales asignadas a las unidades objeto de estudio

Seguidamente, presentamos las categorías gramaticales que María Moliner asigna a los prefijos lematizados en la primera edición de su repertorio lexicográfico:

a. *prefijo*:

- “prefijo”: *a-*, *ab-*, *anti-*, *archi-*, *con-*, *deca-*, *deci-*, *des-*, *ex-*, *extra-*, *in-*, *mili-*, *pre-*, *pro-*, *re-*, *retro-*, *semi-*, *sub-*, *supra-*, *trans-*, *ultra-*, *vice-*.
- “prefijo empleado en palabras científicas”: *endo-*, *exo-*.
- “prefijo latino”/“prefijo derivado del latín”: *amb-*, *bi-*, *centi-*, *circun-*, *infra-*.
- “prefijo griego”/“prefijo procedente del griego”: *anfi-*, *apo-*, *dia-*, *endeca-*, *epi-*, *hect-*, *hemi-*, *hiper-*, *hipo-*, *homo-*, *iso-*, *mega-*, *meta-*, *peri-*.
- “prefijo latino y español”: *per-*.
- “prefijo formado con el griego *hex*”: *hexa-*.
- “se usa como prefijo”: *mal*, *seudo-*.
- “forma como prefijo palabras [...]”: *contra-*.

INTRA-: dentro (‘intradós’)

INTRO-: hacia dentro (‘introducir, introversión’)

b. *raíz*:

- “raíz del griego”: *auto-*, *ect-*, *enea-*, *hepta-*, *heter-*, *mono-*, *neo-*, *penta-*, *poli-*, *tetra-*.

- “raíz del latín”: *equi-*, *multi-*, *sex-*.

c. *forma*:

- “forma prefija de la preposición [...]”: *ante-*, *entre-*, *inter-*, *post-*, *sin-*, *so-*
bre-.

- “forma prefija de *cuatro*, *ocho*, *plural*”: *cuatri-*, *oct-*, *pluri-*.

- “forma del prefijo griego”: *para-*.

- “forma de la raíz del griego [...], usada en derivados y compuestos cultos”:
macro-.

- “forma de la raíz del griego [...], empleada como prefijo”: *micro-*.

- “forma en español de la raíz del latín [...]”: *tri-*.

- “forma del numeral [...], usada en compuesto”: *dodeca-*.

- “se emplea en forma prefija”: *cuasi*.

d. Paráfrasis:

- “preposición lat. usada en esp. en forma afija. Prefijo que significa [...]”:
cis-, *citra-*, *intra*.

- “la preposición *en-* aplicada como prefijo sirve para formar palabras [...]”:
en-.

- “adverbio latino, derivado de *inter/super*, que se usa como prefijo”: *intro*,
super-.

Entre las etiquetas o paráfrasis asignadas a las unidades objeto de estudio, observamos las siguientes:

(i) *prefijo*, a la que habitualmente sigue el origen etimológico del morfema en cuestión (griego en *anfi-*, *epi-*, *hiper-*, *meta-*, etc.; latino en *amb-*, *bi-*, *centi-*, *circun-*, *infra-*; con etimología grecolatina, *per-*) o notas acerca de su uso (“empleado en palabras científicas”, en el caso de *endo-* o *exo-*);

(ii) *raíz*, igualmente completada mediante los sintagmas “del latín” (*equi-*, *multi-*, *sex-*) o “del griego” (*auto-*, *hepta-*, *neo-*, *poli-*, etc.);

(iii) *forma*, etiqueta documentada ya en el *Diccionario general ilustrado de la lengua española* (1945, dirigido por Samuel Gili Gaya), y sus distintas variedades (“forma prefija”, *ante-*, *sin-*, *pluri-*, etc.; “forma de la raíz”, *macro-*, *micro-* y *tri-* o “forma del numeral”, *dodeca-*) y, finalmente,

(iv) diferentes paráfrasis que indican la condición de elementos ligados de algunas unidades que poseen correlato preposicional o adverbial en latín y en español (“preposición lat. usada en esp. en forma afija. Prefijo que significa [...]”, *cis-*, *citra-*, *intra*; “la preposición *en-* aplicada como prefijo sirve para

formar palabras [...]", *en-* y "adverbio latino, derivado de *inter/super*, que se usa como prefijo", *intro*, *super-*).

A fin de hallar información sobre tales etiquetas gramaticales, examinamos los artículos lexicográficos relativos a *prefijo*, *raíz* y *afijo*:

prefijo. [...] 2. (n.) Partícula con cierto valor pero sin significado independiente, que va inseparablemente unida a una palabra, al principio de ella. (V. el catálogo de prefijos y sufijos en '*AFLJO'). (*DUE*, 1966-1967: s. v. *prefijo*).

raíz. [...] 7. (*gramática). Parte de una palabra en que se contiene la idea básica expresada por ella y que permanece invariable en todas las de la misma familia semántica (T., 'RADICAL'. V. 'TEMA'. 'DERIVACIÓN'). (*DUE*, 1966-1967: s. v. *raíz*)

afijo. [...] Se aplica a las partículas que se unen a las palabras, bien antepuestas o bien pospuestas, para formar otras palabras de significado afin [...] Se consideran aquí 'formas afijas', al objeto de incluirlas en el catálogo que sigue, de voces usadas solo en compuestos o en derivados, las raíces tomadas de un idioma culto, griego o latín, de las cuales no ha pasado al español el verbo o nombre correspondiente y se usan solamente en derivados, generalmente cultos o científicos; como 'hidr-' en 'hidráulico' o 'toc-' en 'atocia'; así como también las variantes cultas de las raíces genuinas, con la forma de la raíz originaria, existentes solo en voces derivadas; como 'porqu-', de 'puerco', en 'porquería' [...]. (*DUE*, 1966-1967: s. v. *afijo*)

En lo que respecta a *prefijo*, es interesante la definición que se le asigna a este lema, ya que se incide en su carácter de morfema dependiente ("partícula [...] sin significado independiente"), hecho destacado si consideramos que en la tradición gramatical prefijo y preposición se identifican habitualmente (*vid.* Torres, 2011: 223, nota 9)¹⁷. Además, al final del artículo se remite a un "catálogo de prefijos y sufijos", contenido bajo la entrada *afijo*, como veremos a continuación.

¹⁷ Gómez Asencio (1981: 254) señala que la mayoría de los autores adscritos a la tradición gramatical española identifica preposiciones y prefijos, pues distinguen dos tipos de preposiciones: "aisladas" y "en composición", denominadas más adelante "separables" e "inseparables" o "propias" e "impropias". En un trabajo posterior Gómez Asencio (1985: 174) vuelve a insistir en que "algunos autores incurrieron en contradicción con la definición que daban para *preposición*: si preposición es la palabra que expresa una relación entre dos ideas o cosas, los prefijos (*preposiciones impropias* para estos gramáticos) no podrán ser considerados como preposiciones, ya que no tienen cabida en la definición".

Por su parte, el término *raíz* se refiere a la “parte de una palabra en la que se contiene la idea básica”, tal como actualmente concebimos este tipo de morfema, y en su artículo se alude a etiquetas de índole similar tales como *radical* o *tema*. Si tenemos en cuenta las unidades que Moliner denomina *raíz*, en la mayoría de los casos encontramos elementos que no son prefijos en la tradición grecolatina ni tampoco se emplean como preposiciones, sino que funcionan en su lengua de origen como adjetivos (por ejemplo, *equi-*, *mono-* o *poli-*).

Finalmente, según la información contenida acerca de la etiqueta *forma afija* –bajo el lema *afijo*–, podemos pensar que comprende tanto las raíces grecolatinas que no cuentan con un correlato de palabra independiente en español (*hidr-* en *hidráulico*), así como las variantes cultas que poseen algunas raíces de nuestra lengua (*porqu-*, de *puerco* o *aud-*, de *oír*). Unas y otras no se emplean independientemente en español, sino únicamente en “palabras derivadas” o “compuestas”.

Por otra parte, si atendemos a la información contenida en el “catálogo de prefijos y sufijos”, ubicado bajo el lema *afijo*, efectivamente, encontramos datos de gran relevancia para nuestro estudio.

Tras la definición de *afijo* (“se aplica a las partículas que se unen a las palabras, bien antepuestas o bien pospuestas, para formar otras palabras de significación afín”), Moliner explica su teoría sobre formación de palabras. Por ejemplo, entre otras cuestiones (como la acentuación prosódica de las palabras compuestas), la lexicógrafa aragonesa comenta algunos aspectos sobre la formación de palabras cultas mediante raíces grecolatinas, “un recurso inagotable del lenguaje”, pues

cada vez que en la técnica o en la ciencia se hace necesario designar una cosa nueva se acude a la raíz de la palabra clásica que expresa la idea más próxima a la de la cosa que se quiere designar y se españoliza mediante la adición de prefijos, sufijos o terminaciones usuales en español, o se une con otras u otras raíces cultas o romances, así nacen palabras como *des-odorante*, *piro-grabado*, *romo-grafía*, etc. (DUE, 1966-1967: s.v. *afijo*).

A juicio de la autora, el mecanismo más productivo en la creación de léxico culto es la adición de “afijos usuales” a “raíces cultas” (por ejemplo, *antrac-osis*, *acét-ico*, *digit-al*, *popul-oso*, etc.), si bien señala también la posibilidad de unir “dos raíces nominales griegas o latinas” (*luminotecnica*, *matriarcado*, *cefalotórax*, etc.). Tales afirmaciones coinciden con las ideas contenidas en estudios actuales que versan sobre la formación de palabras en el léxico científico-técnico. Así, entre otros especialistas, Martín Camacho (2004: 164) considera que

la formación de palabras mediante elementos tomados del latín y del griego es mucho más frecuente en el léxico científico que en el común. Mientras que la terminología de las ciencias está plagada de formas como *adenoma*, *bursitis* (raíz + sufijos grecolatinos), *anoxia*, *endocardio* (prefijo + raíz grecolatinos), *ignífugo*, *zoología* (dos raíces grecolatinas), en el vocabulario común son escasas: *bibliófilo*, *coreografía*, *lacrimógeno* o *semáforo* son algunas de las pocas palabras que la lengua general ha formado con morfemas de este origen.

Además, a lo largo de seis páginas del diccionario (pp. 72-78), Moliner ofrece dos tipos de catálogos o nóminas de elementos: (i) los que denomina “afijos propiamente dichos” —entre los que incluye las siguientes unidades de nuestra nómina: *a-*, *ab-*, *anti-*, *apo-*, *archi-*, *con-*, *contra-*, *des-*, *dia-*, *en-*, *entre-*, *equi-*, *ex-*, *in-*, *intra-*, *intro-*, *meta-*, *per-*, *pre-*, *pro-*, *re-*, *sin-*, *sobre-*, *sub-*, *trans-*, *ultra-* y *vice-*— y (ii) los llamados “raíces cultas” —entre las que se contempla igualmente algunos morfemas objeto de nuestro estudio: *anfi-*, *auto-*, *bi-*, *circun-*, *cis-*, *citra-*, *cuadr-*, *dodeca-*, *ect-*, *endeca-*, *enea-*, *hept-*, *hexa-*, *homo-*, *iso-*, *mega-*, *meta-*, *micro-*, *mili-*, *mono-*, *mult-*, *neo-*, *oct-*, *paleo-*, *para-*, *peri-*, *plur-*, *poli-*, *pseudo-*, *semi-*, *seudo-*, *sex-* y *tri-*—.

En cada uno de los casos, María Moliner señala los valores semánticos de cada afijo (antepuesto o pospuesto), las variantes que pueden presentar así como ejemplos de las palabras que se crean a partir de cada elemento.

Veamos, en primer lugar, ejemplos de “afijos”:

-BLE (de uso acomodaticio): adjetivos, merecimiento (‘venerable, adorable’); posibilidad (‘pasable, creíble’); propensión (‘irritable, irascible’).

DES-: ‘acción inversa’ (‘descoser, desensillar’); = ‘es-’ (‘descoger’); ‘ex-’ (‘desplanar’); carencia o privación (‘desconfianza, desabrigar, desfondado’); intensificación (‘descocho, desinquieto’), mal (‘desconceitual’); desarrollo del significado de la raíz (‘descambiar, descascar’).

RE-: (= REQUETE-, RETE-): insistencia, intensificación, inversión (‘recalcar, reunir, retroceder, repetición, reparar’).

-OSO: adjetivos de aspecto, cualidad, estado, semejanza (‘gelatinoso, lechoso, verdoso, sudoroso, orgulloso’); a veces se combina con otros (‘quejocoso’).

-TORIO (= ‘-dero’): adjetivos, capaz de, constitutivo de, relacionado con., útil[izado] para (‘rotatorio, meritorio, aleatorio, amatorio, escritor’); nombres acción (‘velatorio’); conjunto (‘repertorio’); lugar (‘ambulatorio, locutorio’).

-URA: acción, efecto, cualidad, estado, desperdicios o restos (‘coladura, añadidura, blandura, raeduras’).

YUXTA-: junto a (‘yuxtalineal, yuxtaponer’).

Siguen, a continuación, ejemplos de “raíces cultas”:

-ACO: adjetivos (‘cardiaco, demoniaco’); diminutivo-despectivo (‘currutaco, libraco, monicaco, retaco’), naturaleza (‘polaco’).

ANEMO-: viento (‘anemómetro’).

CARDI-: corazón (‘cardiopatía, carditis’).

-DROMO: lugar de carreras (‘canódromo, velódromo’).

FLEB-: llanto (‘flébil’), vena (‘flebotomía’).

JU- [JUD-, JUR-, JUS-, JUZ-]: derecho (‘juez, judicial, jurídico, justicia, juzgar’).

LE- (LEC-, LEG-): coger, elegir (‘aleccionar, elector, electuario, elegir, inteligencia, lector, selección, selecto, ecléctico, églota’).

-MIENTO: acción, efecto, estado (‘aistamiento, corrimiento, apagamiento, estancamiento’).

PLE-: abundancia, sobreabundancia, multitud (‘pleiandro, pleistoceno, pleófago, pleonasma’).

PSICO- (PSIQU-) (= SICO-, SIQU-): alma (‘psicoanálisis, psicología, psiquiatría’).

ST- [SIST-, STAT-, STIT-] estar, colocar (‘estar, estatuir, estela, hipóstasis, instaurar, instituir’).

-TECA: cubierta, protección, depósito (‘quiroteca, biblioteca’).

A pesar de que, a juicio de la doble clasificación de su catálogo, Moliner distingue nítidamente entre “afijos” y “raíces cultas”, en la literatura especializada tal diferenciación no se vislumbra de manera clara (*vid.* Alba de Diego, 1983; Alvar Ezquerro, 1993; Guerrero Ramos, 1995; Rebollo, 1997; García Platero, 1998; Val Álvaro, 1999; Varela & Martín García, 1999; Stehlík, 2001, entre otros). En la actualidad, por ejemplo, Martín Camacho (2004: 167) propone atender al criterio semántico-distribucional,

por el que se interpretarán como afijos los elementos que solo aparecen en una posición (antepuestos o pospuestos: *hiper-*, *endo-*; *-itis*, *-oma*) y cuyo significado reorienta el de los morfemas a los que se unen (*hiperemia*, *lipoma*). En cambio, se tratarán como raíces las unidades que posean un tipo de contenido afín al de los morfemas léxicos del vocabulario común y que muestren la posibilidad de variar posicionalmente: *cardi(o)* equivale a ‘corazón’ y se sitúa antes de un sufijo (*carditis*), detrás de un prefijo (*endocardio*) o en las dos posiciones de un compuesto (*cardiología*, *taquicardia*).

Para la aragonesa, el criterio que distingue ambas unidades parece ser semántico, pues los “afijos” son “partículas despojadas de significado autónomo” (*DUE*, 1966-1967: s.v. *afijo*), mientras que las “raíces” denotan “la idea básica expresada por ella y que permanece invariable en todas las de la misma familia semántica” (*DUE*, 1966-1967: s. v. *raíz*).

No obstante, si consultamos los prefijos lematizados en la segunda edición del *DUE* (1998), encontramos algunas modificaciones y novedades en relación con las categorías empleadas en 1966-1967:

a. *prefijo*:

- “prefijo”: *a-, anti-, archi-, des-, ex-, extra-, in-, mili-, re-, retro-, semi-, sub-, trans-, tri-, ultra-, uni-, vice-*.
- “prefijo del lat. *supra*”: *supra-*.
- “prefijo derivado del latín”: *bi-*.
- “prefijo griego”: *epi-*.
- “prefijo latino y español”: *per-*.
- “prefijo correspondiente a la preposición”: *en-*.

b. *elemento prefijo*:

- “elemento prefijo”: *ab-, anfi-, apo-, auto-, centi-, cis-, citra-, con-, contra-, cuatri-, deca-, deci-, dia-, dodeca-, ecto-, endeca-, endo-, enea-, equi-, exo-, hect-, hemi-, hepta-, heter-, hexa-, hiper-, hipo-, homo-, infra-, inter-, intra-, iso-, macro-, maxi-, mega-, meta-, micro-, mini-, mono-, multi-, neo-, paleo-, para-, penta-, peri-, pluri-, poli-, pre-, pro-, sex-, sin-, sobre-, tetra-*.
- “elemento prefijo latino”: *circun-*.
- “elemento prefijo del latín *post*, preposición”: *post-*.
- “elemento prefijo del adverbio latino”: *intro-, super-*.
- “elemento prefijo correspondiente a *entre*”: *entre-*.
- “se usa como elemento prefijo”: *mal-*.

c. *forma prefija*:

- “forma prefija de la preposición”: *ante-*.
- “se emplea en forma prefija”: *cuasi-*.

Así pues, observamos que, de 1966-1967 a 1998¹⁸, se producen cambios categoriales relevantes, que difuminan los límites existentes entre las antiguas categorías “afijo” y “raíz”¹⁹:

¹⁸ Tal como señalamos anteriormente, tampoco hemos localizado cambios ni aspectos novedosos en las categorías gramaticales asignadas a las unidades objeto de estudio en la tercera edición del *DUE* (2007) en relación a la segunda edición (1998).

¹⁹ En este sentido, la Real Academia Española, en su *Nueva gramática de la lengua española* (NGRAE, 2009: 664), en lo que respecta a los “prefijos” y “bases compositivas o elementos compositivos” (el equivalente a los “elementos prefijos” de Moliner), plantea la posibilidad de un doble análisis:

La diferencia entre prefijo y base compositiva (o elemento compositivo) es insegura en un buen número de casos: *auto-, hiper-, macro-, micro-, mono-, multi-, poli-*, etc. De hecho, estas formas se consideran elementos compositivos en unos

(i) “prefijo” > “elemento prefijo”: *ab-, con-, deca-, deci-, pre-, pro-, endo-, exo-, centi-, circun-, infra-, anfi-, apo-, dia-, endeca-, hect-, hemi-, hiper-, hipo-, homo-, iso-, mega-, meta-, peri-, hexa-, mal, contra-*.

(iii) “raíz” > “elemento prefijo”: *auto-, ecto-, enea-, hepta-, heter-, mono-, neo-, penta-, poli-, tetra-, equi-, multi-, sex-*.

(iii) “forma de la raíz” > “prefijo”: *tri-*.

(iv) “forma prefija/forma de la raíz” > “elemento prefijo”: *entre-, inter-, post-, sin-, sobre-, cuatri-, pluri-, para-, macro-, micro-, dodeca-*.

(v) “preposición usada en forma afija” > “elemento prefijo”: *cis-, citra-, intra-*.

(vi) “preposición aplicada como prefijo” > “elemento prefijo”: *en-*.

(vii) “adverbio usado como prefijo” > “elemento prefijo”: *intro-, super-*.

También hay unidades que mantienen la categoría de “prefijo” de una edición a otra: *a-, anti-, archi-, des-, ex-, extra-, in-, mili-, re-, retro-, semi-, sub-, supra-, trans-, ultra-, vice-, bi-, epi-, per-*.

Sin duda, el aspecto más novedoso es la supresión de la categoría *raíz* y la reducción del empleo de *forma prefija*²⁰, *ambas en beneficio de elemento compositivo*. Así, las etiquetas gramaticales asignadas en esta nueva edición del *DUE* son *prefijo*, ya documentada en 1966-1967, y *elemento prefijo*, que se introduce en 1998 y que caracteriza la mayoría de los prefijos lematizados

análisis y prefijos en otros. Ambas opciones están justificadas, ya que los límites entre composición y prefijación afectan precisamente a estas unidades [...] En general, en la polémica acerca de si los segmentos mencionados deben considerarse parte de la composición o de la derivación pesa mucho la relevancia que se dé a los dos criterios fundamentales que intervienen: etimología y estructura morfológica de los derivados (*NGRAE*, 2009: 664).

²⁰ La categoría “forma prefija” solo se mantiene en el caso de *ante-* y *cuasi* (aún lematizado sin guion):

ante- Forma prefija de la preposición ‘ante’, que se emplea para significar procedencia en el tiempo o en el espacio: ‘antealtar, anteayer, antecámara, antepalco’. Puede utilizarse acomodaticamente: ‘antecomedor’. (*DUE*, 1998: s. v. *ante-*).

cuasi (ant. y pop. en algunos sitios) adv. *Casi*. Se emplea en forma prefija para significar que el nombre es aplicado a la cosa de que se trata por aproximación: ‘cuasicontrato, cuasidelito’. (*DUE*, 1998: s. v. *ante-*).

en el repertorio²¹. No obstante, al consultar el artículo relativo a *elemento* no hallamos información relacionada con el ámbito gramatical, sino la definición general “cada una de las partes que pueden distinguirse separadamente en una cosa o cada una de las cosas de un conjunto” (*DUE*, 1998: s. v. *elemento*).

También goza de relevancia conocer la caracterización que Moliner propone para los procedimientos de formación de palabras en los que intervienen las unidades objeto de estudio, a saber, la *composición* y la *derivación*. Ambos artículos son idénticos en las tres ediciones del *DUE*:

derivación. [...] 3. (*gramática). Hecho de derivarse unas palabras de otras. A la formación de unas palabras partiendo de otras se llega por los siguientes procedimientos:

1.º Por la adición de sufijos.

2.º Por la composición de una palabra con otra, o de sus raíces.

3.º Por vía hereditaria o evolutiva, en virtud de la cual, por el cambio, adición y supresión de letras con sujeción a ciertos mecanismos y leyes fonéticos, unos generales y otros genuinos de cada grupo homogéneo de hablantes, una lengua original se transforma y se diferencia de otras. Sobre el primero y el segundo de estos caminos se encontrarán notas en los artículos “afijo” y “composición de palabras” [...]. (*DUE*: s. v. *derivación*).

composición. [...] COMPOSICIÓN DE PALABRAS (*gramática). Procedimiento de formación de palabras mediante la unión de dos o más elementos con valor independiente; se trata generalmente de nombres, verbos o adjetivos a los que se añaden, bien afijos o raíces cultas, bien otros nombres, verbos o adjetivos: En el artículo *afijo* se trata de la formación de palabras con afijos y, también, para unificar la cuestión, de las palabras formadas mediante la unión de raíces cultas. (*DUE*: s. v. *composición*).

En cuanto al proceso de *derivación*, observamos que, a su vez, se tienen en cuenta tres métodos para formar “palabras derivadas”, uno de los propuestos, en concreto el segundo, alude a la “composición de una palabra con otra o de sus raíces”. De este modo, además de tener en cuenta la creación de “derivados” mediante sufijos, se habla de “composición de palabras” y, de hecho, se remite al artículo lexicográfico relativo a *afijo*. Estos datos nos hacen pensar que Moliner incluye la composición dentro de la derivación, entendiendo este último como un macroprocedimiento de formación de palabras.

²¹ En la tradición lexicográfica académica se documenta, a partir del *DRAE* (1970), la categoría *elemento compositivo* (vid. Torres, 2011: 224 y ss.). Sobre el estatuto de estas unidades, también denominadas *pseudoafijos*, *cuasiprefijos*, *afijoideas*, etc. vid. Torres (2008: 393-394).

De otro lado, la *composición* se define como “la unión de dos o más elementos con valor independiente” y en ella se comprenden dos posibilidades: (i) “nombres, verbos o adjetivos a los que se añaden afijos o raíces cultas” y (ii) “nombres, verbos o adjetivos a los que se añaden otros nombres, verbos o adjetivos”. Tras la definición del procedimiento de composición, Moliner se ocupa de explicar el tipo (ii) y apunta cuestiones tales como la ortografía de los compuestos (en especial, el empleo del guion) o las clases de palabras que entran en tales formaciones (dos nombres, nombre y adjetivo, verbo y nombre, dos o más adjetivos)²².

Valoración final

Tras aproximarnos al tratamiento de la prefijación en las distintas ediciones del *Diccionario de uso del español* (*DUE*, 1966-1967, 1998 y 2007) de María Moliner, hemos observado que la autora muestra una gran preocupación por la codificación lexicográfica de los prefijos en tanto que incorpora un gran número en la macroestructura del diccionario: más de 80 unidades, cantidad nada desdeñable si la comparamos con nóminas de prefijos elaboradas a finales del siglo XX (*vid.* Varela y Martín García, 1999).

De otro lado, si atendemos a la microestructura, María Moliner desarrolla una fina técnica al lematizar los afijos estudiados, ya que emplea el guion tras el lema a fin de indicar su estatuto de elemento ligado, a diferencia de lo observado en otros repertorios (por ejemplo, el *DRAE* incorpora el guion a partir de 1970). También hemos indicado que, bajo el lema *afijo*, se engloba un catálogo que lista los distintos tipos de *afijos* y *raíces*.

Además, a la hora de catalogar estas unidades, la lexicógrafa aragonesa diferencia entre *prefijo* y *raíz/elemento prefijo*, atendiendo así a la distinción entre los morfemas que preceden a la base léxica (*des-*, *ex-*, *re-*, *retro-*, *sub-*, *trans-*, *tri-*, *ultra-*, etc.) y las bases léxicas grecolatinas (*anfi-*, *apo-*, *equi-*, *exo-*, *hect-*, *hemi-*, *hepta-*, *heter-*, *meta-*, *peri-*, *pluri-*, *tetra-*, etc.), respectivamente. No obstante, cabría preguntarse por el criterio que sigue Moliner a la hora de asignar categoría a ciertas unidades, pues, si bien *a-* o *en-* son denominadas

²² Es de interés la opinión de Moliner acerca de los llamados en la actualidad “compuestos sintagmáticos”, que reconoce como compuestos a pesar de no estar unidos ortográficamente: “Hay multitud de expresiones formadas por dos nombres, que son verdaderos nombres compuestos: unos figuran en el *DRAE*, como ‘ave lira’ o ‘pájaro mosca’, y otras no, como ‘coche restaurante, cuarto tocador, falda pantalón, mesa camilla, mueble [sofá] cama’. Ya se ha dicho que en el *DRAE* no hay expresiones compuestas unidas por guion, de modo que las de esta clase incluidas en él lo están en dos palabras independientes; pero, como ya se ha dicho también, la forma con guion está autorizada y no hay inconveniente en escribir, por ejemplo, ‘mesa-camilla’ o ‘sofá-cama’” (*DUE*, 1966-1967: s. v. *composición*).

prefijos, otras como *con-*, *contra-* y *sobre-* son catalogadas como *elementos prefijos*, a pesar de que todas ellas poseen correlato preposicional y no coinciden con una base culta. Sin duda, tal determinación da muestra de la vacilación categorial que existe en la actualidad en el caso de algunos elementos como *auto-*, *hiper-*, *macro-*, *micro-*, *mono-*, *multi-*, *poli-*, etc.

En definitiva, la autora identifica bien los prefijos pues, frente a la tradición gramatical y lexicográfica, no los equipara con las preposiciones. Esto hace que no incluya el procedimiento de prefijación bajo el de composición, sino bajo el de derivación.

Referencias bibliográficas

- Alba de Diego, V. (1983). Elementos prefijales y sufijales: ¿derivación o composición? In *Serta Philológica Fernando Lázaro Carreter* (vol. I, pp. 17-21). Madrid: Cátedra.
- Alvar Ezquerro, M. (1993). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco/Libros.
- Casas Gómez, M. (1998). El Diccionario de uso del español de María Moliner. In M. Casas, I. Penadés, & M.^a T. Díaz (Eds.), *Estudios sobre el Diccionario de uso del español de María Moliner* (pp. 27-69). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Castillo Carballo, M.^a A. & García Platero, J. M. (2003). La lexicografía didáctica. In A. M.^a Medina Guerra (Ed.), *Lexicografía española* (pp. 333-351). Barcelona: Ariel.
- Collera, V. (2007). El María Moliner da la bienvenida a *blog*, *farlopa*, *bata-suno*, y *flipante*. (2008, 26 de septiembre). *El País*, p. 8.
- Cruz Espejo, E. (2003). *La lexicografía no académica en el siglo XX y principios del XXI*. In A. M.^a Medina Guerra (Ed.), *Lexicografía española* (pp. 281-306). Barcelona: Ariel.
- De la Fuente, I. (2011). *El exilio interior. La vida de María Moliner*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Díaz Hormigo, M.^a T. (2009). La evolución del tratamiento de los elementos de formación de palabras en diccionarios generales: los denominados prefijos. In T. Bastardín Candón, M. Rivas Zancarrón, & J. M. García Martín (Eds.), *Estudios de historiografía lingüística* (pp. 167-188). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Díaz Hormigo, M.^a T. (2010). El tratamiento de los elementos de formación de palabras denominados “prefijos” en diccionarios generales. *Revista de Lexicografía*, 16, 21-37.

- García Platero, J. M. (1998). Los pseudoprefijos. Su importancia para la creación léxica. In F. Delgado León, M.^a L. Calero Vaquera, & F. Osuna García (Eds.), *Estudios de Lingüística general* (pp. 291-301.). Córdoba: Ediciones de la Universidad.
- García Platero, J. M. (2007). El tratamiento de los afijos en los diccionarios. In M. Campos Souto *et al.* (Eds.), *Reflexiones sobre el diccionario*, Anexo Revista de lexicografía, VI (pp. 207-216). A Coruña: Universidade da Coruña.
- Gómez Asencio, J. J. (1981). *Gramática y categorías verbales en la tradición española (1771-1847)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gómez Asencio, J. J. (1985). *Subclases de palabras en la tradición española (1771-1847)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- González Pérez, R. (2002). El tratamiento lexicográfico de las raíces sufijas y prefijas. In J. I. Pérez Pascual & M. Campos Souto (Eds.), *Cuestiones de lexicografía* (pp. 107-117). Lugo: Tris Tram.
- Guerrero Ramos, G. (1995). *Neologismos en el español actual*. Madrid: Arco/Libros.
- Martín Camacho, J. C. (2004). Los procesos neológicos del léxico científico. Esbozo de clasificación. *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVII, 157-174.
- Martín Zorraquino, M.^a A. (1989). Una lexicógrafa aragonesa: María Moliner. In G. Holtus, G. Ludí, & M. Metzeltin (Eds.), *La Corona de Aragón y las lenguas románicas. Miscelánea de homenaje para Germán Colón* (pp. 423-434). Tübinga: Günther Narr Verlag.
- Moliner, M.^a (1966-1967). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos [*DUE* (1966-1967)].
- Moliner, M.^a (1998). *Diccionario de uso del español*. (2^a ed.). Madrid: Gredos, [*DUE* (1998)].
- Moliner, M.^a (2007). *Diccionario de uso del español*. (3^a ed.). Madrid: Gredos, [*DUE* (2007)].
- Pérez Lagos, M.^a, & Guerrero Ramos, G. (2003). Renovación léxica y Diccionario: el nuevo 'Moliner'. *Estudios de Lingüística*, XVII, 345-366.
- Real Academia de la Lengua Española. (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rebollo Toríos, M. Á. (1997). Precisiones sobre los llamados temas. *Anuario de Estudios Filológicos*, XX, 357-366.
- Seco, M. (2003[1987]). *Estudios de lexicografía española*. (2^a ed.). Madrid: Gredos.
- Seco, M. (1998). Presentación. *Diccionario de uso del español*. (2^a ed.). (pp. 11-12). Madrid: Gredos.

- Seco, M. (2007). Prólogo. *Diccionario de uso del español*. (3ª ed.). (pp. 11-12). Madrid, Gredos.
- Stehlík, P. (2001). Elementos prefijales cultos: ¿morfemas compositivos o prefijos? *Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis*, XXII, pp. 105-114.
- Torres Martínez, M. (2008). Tratamiento de los elementos compositivos en la lexicografía académica y extraacadémica del siglo XX. In D. Azorín Fernández (Ed.), *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas de mundo, Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica* (pp. 393-401). Alicante: Universidad de Alicante (Taller digital)-Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Torres Martínez, M. (2011). Sobre el empleo de las categorías ‘elemento compositivo’ y ‘prefijo’ en los diccionarios de la RAE. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, XLVI(1), 207-230.
- Val Álvaro, J. F. (1999). La composición. En I. Bosque & V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (vol. III, pp. 4757-4841). Madrid: RAE-Espasa Calpe.
- Varela, S., & Martín García, J. (1999). La prefijación. In I. Bosque & V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (vol. III, pp. 4993-5038). Madrid: RAE-Espasa Calpe.

INCORPORATION OF PREFIXES
IN THE *DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL* BY MARÍA MOLINER

SUMMARY: This work aims at inspecting the treatment given to prefixes throughout the different editions of María Moliner’s *Diccionario de uso del español* (DUE 1966-67, 1998 and 2007). To this end, we start from a corpus of 93 prefixes, as listed by Varela and Martín García in *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999) in order to address two encoding-related questions: (i) whether prefixes are part of macrostructure – i.e. whether they are lemmatized and therefore the object of a lexicographic study – and, if so, (ii) which grammatical category they should be assigned. The data extracted allows appreciating the grammatical beliefs of the Aragonese lexicographer as regards the derivation-compounding and preposition-prefix divides. These stand as key morphological matters when it comes to using her dictionary as a “total tool” in its double function (decoding and encoding). Attention is also paid to the lexicographic articles concerning the lemmas *afijo* (affix), *raíz* (stem), *derivación* (derivation) and *composición* (compounding), under which María Moliner includes noteworthy grammatical notes.

KEYWORDS: prefixation, grammatical encoding, lexicography, Spanish, 20th century

Laura Muñoz Armijo
Universidad Autónoma de Barcelona
laura.munoz@uab.es

MORFOLOGÍA LÉXICA DEL SUFIJO *-INA*: ANÁLISIS DE LOS DERIVADOS EN LA LEXICOGRAFÍA ACADÉMICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII¹

RESUMEN: En la presente investigación se estudia el sufijo *-ina* desde un punto de vista relacional, según el enfoque de la morfología léxica. Se reconstruyen los significados morfológicos de este elemento en un periodo cronológico concreto, desde los orígenes de la lengua española hasta el siglo XVIII, a partir del corpus lexicográfico del *Diccionario de Autoridades* (1726-1770) y del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (*DRAE*). La finalidad del análisis reside en detallar los rasgos etimológicos, morfológicos y semánticos de las voces que conforman este paradigma en esta primera etapa. Asimismo, se analiza la productividad léxica del sufijo. Para ello, se parte del esquema derivativo de *-ina* en la lengua latina con la intención de observar sus líneas de evolución en la lengua española.

PALABRAS CLAVE: Morfología léxica, sufijo *-ina*, paradigma derivativo, productividad léxica, lexicografía académica española.

Introducción

Desde las últimas décadas la morfología se ha renovado con nuevas perspectivas de estudio. Los conceptos de *analogía* y *reglas de formación de palabras* (Bloomfield, 1933; Harris, 1948; Hockett, 1954; Aronoff, 1976), característicos del modelo morfológico estructuralista, han evolucionado hacia la noción de *paradigma derivativo* en un modelo asociativo y relacional de descripción morfológica (Becker, 1990; Bybee, 1996; Fillmore, 1992, 2008; Skousen, 1989) en el que es característico el principio de la *relación derivativa*, entendida esta como la asociación entre forma (*significado morfológico*)

¹ La investigación necesaria para llevar a cabo esta investigación ha sido posible gracias a la ayuda de la DIGICYT para el proyecto «Portal de Léxico Hispánico: documentación y morfología derivativa» (n.º de referencia FFI2011-24183) y al apoyo del *Comissionat per Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya* concedido al «Grupo de Lexicografía y Diacronía» (n.º de referencia SGR2009-1067).

y significado (*significado léxico*) en los componentes de una familia léxica (Pena 2003).

La *morfología léxica* se basa en los presupuestos anteriores y concibe el análisis de la estructura morfológica a partir de la *palabra*, unidad básica de estudio, y de las conexiones etimológicas, formales y semánticas que se dan entre otras palabras o formas afines que se vinculan por algún rasgo común en un mismo *patrón lexicogenésico* (Rainer, 2002) o *paradigma derivativo* (Pena, 2003, Campos Souto y Pena, 2009)². El objeto de estudio de esta disciplina, por lo tanto, es doble: por un lado léxico, esto es las palabras y, por otro lado, morfológico (sufijos, prefijos, elementos compositivos o estructuras sintagmáticas más complejas). Esta nueva perspectiva de estudio se ha aplicado recientemente en investigaciones de carácter histórico, según el acertado resumen crítico de Clavería (2012: 29-31), en las que se reconstruye la historia del léxico a través de la morfología derivativa³. Sin embargo, y como apunta Clavería (2012: 31) la evolución del sistema derivativo es “un aspecto fundamental en la historia del léxico de una lengua en el que queda aún mucho por hacer”. En este sentido, la presente investigación tiene como primordial objetivo contribuir en el mejor conocimiento de los patrones derivativos españoles, a partir del sufijo femenino *-ina*, como forma plena⁴, y del léxico que este genera. Se trata de analizar los diferentes significados morfológicos que se encuentran en las palabras que tienen esta terminación junto al examen del significado léxico de cada una de estas palabras. En más de una ocasión, se encuentran casos de polisemia en los que resulta interesante establecer qué tipo de proceso semántico ha podido producirse. Finalmente, también se tiene en cuenta la perspectiva genética, pues deben distinguirse los cultismos de las creaciones propias o derivados. Esta distinción permite distinguir entre pautas derivativas de un patrón clásico y otras de un patrón moderno.

Desde un punto de vista metodológico, se ha reunido un corpus de 135 lemas en *-ina* que proceden de fuentes lexicográficas: el *Diccionario de Au-*

² En palabras de Rainer (2002: 103): «la noción de *patrón lexicogenésico* se toma aquí en el sentido corriente de la palabra, es decir, como relación paradigmática semántico-formal entre clases de palabras; corresponde, pues, a lo que otros llaman *regla de formación de palabras*”.

³ Otros ejemplos más recientes son las investigaciones sobre el léxico común y especializado a partir de diferentes sufijos: *-ismo* e *-ista* en la esfera del léxico intelectual (Muñoz Armijo 2012), *-itis* en el léxico de medicina (Julià 2012), *-ado* en el dominio de las biociencias (Clavería et al. en prensa), *-algia*, *-iasis* y *-oma*, en el dominio de las patologías y enfermedades (Muñoz y Prat en prensa) y *-ato*, *-uro*, *-oso*, *-ico* en el dominio de la química (Muñoz Armijo en prensa).

⁴ Se ha elegido la forma plena femenina de este sufijo. En la 22.^a edición del *DRAE* aparecen tres entradas léxicas homógrafas: 1.^a. *-in, na*; 2.^a *-ina* y 3.^a *-ino, na*. Nuestro estudio se centra en el análisis de la segunda de estas formas.

toridades⁵ (1726-1770) y las tres ediciones del *Diccionario de la lengua española (DRAE)* que la Real Academia publicó a finales del siglo XVIII (1.^a de 1780, 2.^a de 1783 y 3.^a de 1791). El corpus se ha elaborado teniendo en cuenta tres criterios: el etimológico, el morfológico y el semántico con el propósito de analizar la relación derivativa y el componente etimológico del léxico que forma parte de este esquema morfológico en una primera etapa de la lengua española: el léxico anterior al siglo XVIII. Como es bien sabido, el *DA* tiene un gran valor documental pues uno de sus principales criterios fue recoger las palabras que formaban parte del modelo de lengua, procedente de siglos anteriores a su elaboración, teniendo en cuenta los textos de los autores más significativos (Nebrija, Covarrubias, Terreros, etc.)⁶. De este modo, el periodo cronológico no se ciñe exclusivamente al siglo XVIII sino que se amplía a los siglos anteriores.

La morfología léxica del sufijo -ina (3pp)

En primer lugar y desde un punto de vista etimológico, el origen del sufijo *-ina* se remonta a la lengua latina en la forma *-ina -ae* (Pharies, 2002: s.v. *-ina*). En este estadio clásico, la terminación se adjunta a bases léxicas nominales y verbales para la creación de nombres que pueden tener diferentes significados, representados en la siguiente tabla, según el estudio de Butler (1971):

Tabla 1: Representación del patrón latino del sufijo *-ina* a partir de la clasificación de Butler (1971)

<i>Proceso morfológico</i>	<i>Significado morfológico</i>	<i>Ejemplos</i>
S → S	‘pareja femenina’	<i>rēgīna -ae</i> (‘reina’) > (<i>rex, rēgis</i> ‘rey’) <i>libertīna -ae</i> ‘mujer de un liberto’ (<i>libertus -ī</i> ‘liberto’)
	‘carne de un animal’	<i>agnīna -ae</i> ‘carne de cordero’ (<i>agnus -ī</i> ‘cordero’) <i>anaīna -ae</i> ‘carne de pato’ (<i>anas -atis</i> ‘pato’)
	‘colectivos de plantas comestibles’	<i>cēpīna, -ae</i> ‘era de cebollas’ (<i>cēpa -ae</i> ‘cebolla’) <i>nāpīna -ae</i> ‘era de nabos’ (<i>nāpus -ī</i> ‘nabo’)

⁵ En el texto se empleará la abreviatura *DA* para aludir a este repertorio lexicográfico.

⁶ Sobre este aspecto véase Freixas (2010).

V → S	‘resultado de una acción’	<i>fodīna</i> –ae ‘mina’ < <i>fodio</i> –ere ‘cavar’, ‘minar’
	‘lugar donde se hace algo’	<i>coquīna</i> –ae ‘cocina’ < <i>coquō</i> –ere ‘cocer’
	‘arte de hacer algo’	<i>vestificīna</i> –ae ‘arte de hacer ropa’ < <i>vestis</i> –is ‘ropa’ + <i>faciō</i> –ere ‘hacer’

El patrón latino de *-ina* se transmite en la lengua española y desde los primeros siglos de la Edad Media se documentan, según Pharies (2002: s.v. *-ina*), latinismos: *cocina* (974), *gallina* (1050), *salina* (1611), *medicina* (1250) y su forma popular *melezina* (s.XIII), *ruina* (s.XIII), *disciplina* (s.XIII), *rapina* (s.XIII), *harina* (s.XIII), *doctrina* (s.XIII), *cortina* (s.XIII), *madrina* (s.XIII) y *concupina* (1438).

En el siglo XIII, se encuentran los primeros derivados internos españoles: *neblina* < *niebla*, *crespina*, < *crespa*, *hacina* < *haz* (Pharies 2002: s.v. *-ina*). Las formaciones españolas anteriores se crean imitando el modelo latino y este se amplía con el paso de los siglos. Por ejemplo, los términos en *-ina* que designan nombres de fauna y flora (nombres de plantas, árboles y también sus frutos) son frecuentes en las derivaciones españolas y no, en cambio, en la lengua latina. Este significado se podría haber generado a través de una extensión semántica del significado latino ‘colectivo de plantas’. En el estudio de Santana et al. (2003: 39) además de estos mismos significados se añade el de nombre de minerales (*esmaltina*, *bismutina*) y se apunta el valor moderno de *-ina* en el ámbito de la química (‘sustancia química’: *cadaverina*, *brillantina*, *invertina*), característico a partir del siglo XIX⁷.

En segundo lugar y desde una perspectiva morfológica, las creaciones españolas en *-ina* se clasifican en dos grandes paradigmas derivativos, según la tipología de Rainer (1993: 200): el patrón evaluativo (*Evaluative Wortbildungskategorien*) y el esquema de los nombres de acción (*nomina actionis*). En el primero de ellos, *-ina* es un morfema que genera nombres denominales con carácter diminutivo (*culebrina*); este valor es nuevo en la lengua española. En el segundo, en cambio, las formaciones sustantivas proceden de una base verbal que expresa una ‘acción súbita o violenta’ (*azotina* ‘zurra de azotes’, *degollina* ‘matanza’). Este significado se interpreta como una extensión metafórica del significado del esquema latino de ‘resultado de una acción’.

Finalmente, y con respecto a la productividad de los patrones descritos, el estudio de Santana et al. (2003) atribuye una mayor rentabilidad a la formación de nombres denominales pues es la categoría que experimenta una am-

⁷ Sobre el valor de *-ina* en el dominio de la química véase el trabajo de Garriga Escribano (2001).

pliación semántica en la lengua española, como se analizará de un modo más detenido en el análisis semántico de los derivados en *-ina* de la lexicografía académica española en el siglo XVIII.

La recepción del sufijo -ina en la lexicografía académica española del siglo xviii

Los 135 lemas del corpus de este estudio se incluyen en su mayoría en el *DA*. Esto ocurre con 120 sustantivos en *-ina* que forman parte de la nómina del *DA*, frente a los 15 lemas que se incorporan en las tres primeras ediciones del *Diccionario de la lengua española (DRAE)*: 7 en la primera edición de 1780 (*cabrina, cacerina, chacina, clavelina, coquina, cornelina, terebintina*), 1 en el suplemento de la segunda edición de 1783 (*acebuchina*) y 7 en la tercera edición de 1791 (*chacina, damasina, enebrina, escobina, facina, farina, fustina*). El análisis etimológico y semántico-formal se desarrolla en los dos apartados siguientes a partir de los dos repertorios académicos españoles del siglo XVIII: *DA* y *DRAE*. En ambos diccionarios se sigue el mismo criterio con respecto a la admisión del léxico: voces de la lengua común que tengan atestiguado su uso en las *autoridades*: autores de tratados de lengua y de obras literarias de reconocido prestigio⁸. El examen mencionado de los términos en *-ina* también se extiende al análisis de su recepción en las fuentes lexicográficas escogidas.

Análisis formal y etimológico

Según la procedencia etimológica del patrón de *-ina*, apuntada en el epígrafe 2, el grupo de cultismos latinos (41 lemas) atestigua la adopción de estas voces en la lengua española. A esta segunda clase pertenecen 70 lemas, grupo numeroso de términos que evidencia la admisión de las pautas derivativas latinas en la lengua española como modelo para la creación de formaciones propias. Finalmente, algunos lemas se han formado en otras lenguas europeas (catalán, francés, italiano), según el paréntesis etimológico de la vigésima segunda edición del *DRAE* (2001).

En el primer grupo de latinismos se siguen las líneas formales características del patrón clásico (*vid.* tabla 1, p. 275-6). El proceso morfológico siempre es nominal mediante una base sustantiva en la mayoría de los casos:

⁸ Véase Freixas 2010.

cabrina < Del lat. *caprīna*, de cabra
calcina < Del lat. *calx*, *calcis*, cal
cecina < Del lat. **siccīna*, carne seca, de *siccus*, seco
colina < Del lat. *collīna*, t. f. de *collīnus*, del collado
farina < Del lat. *farīna*
gallina < Del lat. *Gallīna*
gelatina < Del lat. *gelātus*, helado
madrina < Del lat. **matrīna*, de *mater*, *-tris*, madre
pamplina < Del lat. **papaverina*, y este de *papāver*, amapola
terebinthina < Del lat. [*resīna*] *terebinthīna* ‘[*resina*] del terebinto’)

Los sustantivos deverbales latinos son menos frecuentes y en el corpus solo se ha registrado *cocina* (Del lat. *coquīna*, de *coquēre*, cocer). Los cultismos mencionados se caracterizan por estar documentados en textos españoles desde la época de los orígenes, según el *Diccionario crítico etimológico de Corominas y Pascual (DECH)*: *gallina* (1050 Oelschl. DECH s.v. *gallo*), *salina* ([doc. mozár. de 1161, Oelschl.; APal. 429d; “*salinas, do se coge la sal*” Nebr. (DECH s.v. *sal*)). En el siglo XIII se recogen las voces las *disciplina*, *doctrina*, *harina*, *madrina* (DECH y Pharies 2002: s.v. *-ina*). En el mismo periodo el lema *pecina* se recoge en Nebrixa y en el Padre Alcalá, como se manifiesta en la información documental que aparece en la definición del *Diccionario académico*: “Trahen esta voz Nebrixa y el P. Alcalá en sus Vocabularios”. En siglos posteriores, los sustantivos *calina* y *pechina* figuran en el *Diccionario* de Covarrubias (1611). La documentación de estas voces señalan su uso extendido en la lengua y, por este motivo, están presentes en la nómina del *DA*.

En el segundo grupo de derivados españoles se observan nuevas pautas distintas a las del patrón latino. Las bases léxicas nominales continúan siendo las más frecuentes (*boquina* < de *boque*, *bronquina* < de *bronca*, *coralina* < de *coral*, *culebrina* < de *culebra*, *corderina* < de *cordero*, *hacina* < de *haz*) mientras que solo se registran tres sustantivos deverbales (*azotina* < *azotar*; *titiritaina* > *titiritar*; *vaharina* < de *vahar*). A diferencia del patrón latino, destacan los nombres propios: *paulina* (De Paulo III, papa de 1534 a 1549, que restableció en Italia la Inquisición), *macerina* (Del marqués de Mancera, A. S. de Toledo, 1608-1715, virrey del Perú de 1639 a 1648), *carlina* (De Carlo Magno). En las definiciones de algunos de estos lemas se aporta una nota etimológica en la que se explica alguna anécdota relacionada con el personaje que sirve de base de derivación:

carlina: Lo mismo que Cardo aljengéro blanco. Diósele también este nombre, porque Carlo Magno se curó con él, en cierta ocasión, de una pestilencia que padeció (*DA*, 1729).

macerina: Especie de plato o salvilla, con un hueco en medio, donde se encaxa la xica, para servir el chocolate con seguridad de que no se vierta. Diósele este nombre por haber sido su inventor el Marqués de Mancera, por lo que se dixo *Mancerina*, y después con mayor suavidad *Macerina* (DA, 1734).

Con respecto a sus documentaciones, algunos derivados españoles se encuentran desde el siglo XV. En el *DECH* (s.v. *haz* I), la voz *hacina* se encuentra en Nebrija. Los derivados *carlina* y *sanguina* se recogen en el *Diccionario de términos médicos (DETEMA)*: *carlina* en un texto de 1481 (muerdago de roble o vn poco de la *carlina* es muy provechoso») y *sanguina* en obras del siglo XV, con la categoría gramatical adjetiva y complementando a los sustantivos *complexión*, *fiebre* y *humor* en sus respectivas formas atestiguadas: *complision sanguina*, *fiebre sanguina* y *vmor sanguina*. El *Vocabulario* de Juan Hidalgo (1609) es la autoridad que se cita en el *DA* para la voz *sanguina*. En el *DECH* esta voz complementa al sustantivo *hierba* desde el siglo XV: «"ancusa es yerva *sanguina*"» APal. 20b; Lope, *Jerus. Conq.* XVII, v. 308» (*DECH* s.v. *sangre*). Del siglo XVI datan los derivados *culebrina* (1599 G. de Alfarache, *DECH* s.v. *culebra*) y *carlina* (1555 Laguna, *DECH* s.v. *carlina*). Finalmente, en el siglo XVII los derivados *papelina*, *sobaquina* y *toñina* están presentes en el *Diccionario* de Covarrubias y la voz *paulina* en la obra Rinconete y Cortadillo (1613) (*DECH* s.v. *paulina*).

En tercer y último lugar, en el *DRAE* (2001) y en el *DECH* se atribuye la creación de otras voces en *-ina* en otras lenguas europeas. Por un lado, los lemas *cornelina*, *damasina* y *dulzaina* proceden de la lengua francesa (del fr. ant. *corneline*; del fr. *damassin*; del fr. ant. *doulçaine*). Por otro lado, el origen de los derivados *cartulina*, *papalina*, *venturina* se atribuye a la lengua italiana (< del it. *cartolina*; del it. *papalina*; del it. *venturina*). Finalmente, el lema *clavellina* (atestiguado con la forma *clavelina* en la primera edición de 1780) procede de la lengua catalana (< del cat. *clavellina*).

Análisis semántico

El corpus léxico obtenido en esta investigación refleja una parte de la productividad que ha desarrollado el sufijo en la lengua española en su uso común pero especialmente en el léxico de especialidad. Los valores semánticos del patrón latino se extienden a otros significados en el esquema de *-ina* en la lengua española.

Los cultismos latinos poseen los significados morfológicos de *-ina*, presentados en la tabla 1 (vid. p. 275-6): ‘pareja femenina’ (*madrina*); ‘carne de un animal’ (*cecina*); ‘resultado de una acción’ (*cocina*); ‘arte de hacer algo’

(*aruspicina*). En los derivados españoles conviven estos mismos significados con otros nuevos que surgen por un proceso de ampliación semántica. En este sentido, la relación derivativa tiene lugar en estos mecanismos de extensión semántica que conllevan a la presencia de unos significados básicos o primarios de los que se obtienen los derivados o secundarios⁹, normalmente por procesos semánticos como la metonimia y la metáfora.

En un primer dominio, la esfera de la fauna y la flora se amplía con diversos valores que se relacionan con el léxico de especialidad. Por lo que respecta a la fauna, el sufijo *-ina* designa nombres de especies de animales (especialmente aves y peces); en el corpus se recogen 16 lemas: *andolina*, *bocina*, *cebellina*, *chapina*, *coquina*, *corderina*, *corvina*, *escorpina*, *fuina*, *gallina*, *javalina*, *martina*, *mastina*, *osina*, *toñina*, *salvagina*. En esta primera clase semántica es destacable el valor especializado de *-ina* para referirse a especies menos conocidas en la lengua (*corvina* ‘pescado de mar muy veloz’; *escorpina* ‘pez parecido al escorpión marino’; *salvagina* ‘fiera ù animal montaraz’). La definición enciclopédica es frecuente en estos lemas y con ella se pretende acercar la realidad al lector. Llama la atención la extensión de las definiciones de los lemas *cebellina*, *gallina* y *golondrina* en las que se inserta una serie de informaciones complementarias que se consideran innecesarias para la comprensión del valor del lema. De especial interés es el inciso subjetivo en el lema *cebellina*, marcado en la definición entre paréntesis: “Especie de comadreja, ò marta (algunos quieren sea especie de ratón) del tamaño de un gato de poco tiempo, larga de cuerpo, y corta de piernas [...]” (*DA*, 1726: s.v. *cebellina*).

Algunos de los nombres de animales corresponden a especies comúnmente conocidas (*gallina*, *golondrina*, *martina*, *javalina*). En otros derivados de esta misma clase semántica, *-ina* aporta un sentido diminutivo y en la descripción de la voz se concreta un tamaño menor; por ejemplo: *corderina* es ‘una oveja pequeña’ y *corvina* un ‘pescado de mar velocísimo, algo semejante al congrio; menos que es más delgado y tiene escamas’. La denominación de *bocina* es equivalente a la de *caracola* pero el derivado en *-ina* surge por un proceso metonímico con la funcionalidad musical que se puede hacer con este animal, como se admite en su definición: “se llama también cierta especie de caracol [...] Llamóse assi, porque después de enxuta se puede tañer tan bien con ella como con una bocina de las se hacen para tocar”. Finalmente, es significativo el valor metafórico de dos derivados que propicia la creación de otras acepciones (*gallina*, *javalina*). En el primer caso, el carácter cobarde del animal se extrapola a formas de comportamiento humano. En el segundo

⁹ Para el concepto de *tipo de derivación* y diferenciación entre *significado básico* y *extendido* véase Zwanenburg 1984a y 1984b.

caso, la segunda acepción de *jabalina* se ha creado para designar el arma con la que se caza a esta especie: «Arma a modo de una pica pequeña, ò como un venablo, de que usaban mas regularmente en la caza de jabalíes, de donde parece que tomó el nombre» (*DA*, 1734).

En el grupo de la flora el morfema *-ina* también presenta diferentes valores. Los más frecuentes corresponden al nombre de un árbol (*encina*) o de una planta (*bonina*, *carlina*, *clavellina*, *coralina*, *sabina*). Entre ellas, algunas son características por sus propiedades curativas o medicinales (*carlina*, *coralina*). *Carlina* está documentada en el *DETEMA* y se describe como una planta provechosa para curas que también es conocida como *cardo aljonjero blanco* en un texto de 1481. La segunda, *coralina*, en la definición del *DA* (1729) se especifica que es un “remedio eficaz para mitigar las inflamaciones y dolores de gota. Llámase por otro nombre *Musgo marino*”.

En otros casos, el nombre de la planta se identifica con su tamaño reducido (*clavellina*, *coralina*). En estos ejemplos, al igual que en algunos nombres de animales, el sufijo *-ina* adquiere el valor morfológico de ‘pequeño o diminutivo’. Finalmente, también es posible que el nombre en *-ina* corresponda a alguna parte de la planta, como en la voz *alabrastrina* que designa la hoja (“Hoja ó lámina delgada hecha de alabastro de que se usa principalmente en las claraboyas de los Templos por su transparencia, en lugar de vidriera”). En el mismo sentido, las voces *resina*, *terebinthina* (posteriormente con la forma *terebintina* en *DRAE* 1780) y *trementina* señalan una sustancia de goma espesa y pegajosa (en las definiciones el término *goma* equivale a resina) que sale del árbol.

Junto a los nombres de plantas y árboles se encuentran los nombres de frutos: *almecina*, *endrina*, *enebrina* y *nebrina*. Según su definición (“la frutilla del acebuche”), el derivado *acebuchina* es un fruto de tamaño reducido.

A las dos esferas anteriores se añade la de la mineralogía. En el corpus cuatro lemas son minerales y piedras preciosas: *calamina*, *calcina*, *cornerina* y *venturina*. La primera de ellas es una piedra mineral blanca con propiedades curativas (“En unguentos y emplastos es astringente, y buena para desecar y cicatrizar las llagas» (*DA*, 1729)) y las tres siguientes son piedras preciosas. La mayor parte de los derivados de estas tres clases (animales, plantas o árboles y minerales) son formaciones transparentes en las que se reconoce formal y semánticamente la base de derivación. Finalmente, en este primer grupo de derivados se ha incluido el lema *gelatina* que se define como una sustancia; este es uno de los valores de *-ina* que en el siglo XIX se va a ampliar en el dominio de la terminología científica. Pharies (2002: 334) menciona la voz *resina* como palabra modelo en el que se basa la tendencia derivativa de este sufijo en términos modernos de la química como *glicerina* o *codeína*. Al igual que *resina* u otros lemas como *terebintina* y *trementina*, el derivado *gelatina*

también se puede considerar una palabra clave en la ampliación semántica del esquema de *-ina*.

Un segundo dominio muy productivo en los derivados españoles denominales corresponde al carácter diminutivo que puede señalarse mediante dos sentidos: físico, metafórico o despectivo. Según la clasificación de Rainer (1993), este nuevo significado pertenece al *patrón evaluativo*. En el primer caso, la formación en *-ina* alude a un objeto de tamaño reducido o a una propiedad concreta (fino, delgado, etc.) de este que puede ser una pieza de ropa, un arma, un instrumento, un adorno, etc.: los derivados *calina*, *chilindrina*, *dulzaina*, *escarcina*, *esclavina*, *gualatina*, *girofiná*, *jacerina* y *palatina* son ejemplo de ello. Las voces *gualatina* y *girofiná* son guisados cocinados con una salsa fina y este valor es el que se identifica con el carácter diminutivo. Por otra parte, en la voz *canina* el sentido diminutivo viene expresado por el tamaño del excremento del perro que según se afirma en la definición: “por la figura llama el vulgo también dátiles de perro” (*DA*, 1729).

En el sentido metafórico o despectivo el carácter diminutivo se valora por un proceso metafórico como algo superfluo, banal (*chilindrina*, *fagina*, *florina* y *garambaina*) o bien negativo (*espina* (3.^a acep.)). Con relación al valor metafórico, se ha observado que algunos lemas tienen una estructura fraseológica y son el núcleo sintagmático de algunos refranes recogidos en los artículos lexicográficos de algunos lemas del corpus (*endrina*, *fagina*, *gallina* y *golondrina*). Este aspecto pone de manifiesto la capacidad creativa de *-ina* en estas formaciones y el desarrollo de nuevos significados en la lengua general.

Finalmente, en la esfera de los nombres de acción también se ha observado la ampliación de algunos significados. A la paráfrasis ‘resultado de una acción’ del patrón latino, se añade la de ‘acción súbita’ y, en algunos, casos esta se ejerce con un carácter violento o brusco: *andromina*, *azotaina* o *azotina*, *chamusquina*, *chanzaina*, *sarracina*, *socarrina* y *titiritaina*. Por ejemplo, *sarracina* expresa una pelea descontrolada entre un grupo de gente. La voz *azotina* es una zorra de azotes y, en este contexto, el sufijo *-ina* no aporta un valor diminutivo, sino más bien todo lo contrario.

En resumen, en la siguiente tabla se sintetizan los nuevos valores que se han examinado en el grupo de derivados españoles en *-ina*. Con el sombreado claro se han representado los significados extendidos de los valores básicos latinos y con el sombreado oscuro las nuevas áreas semánticas de las que no se tiene constancia que existan en el patrón latino; finalmente, la ausencia de sombreado determina la adopción del mismo significado latino en la lengua española:

Tabla 2: *Representación de los dos patrones morfológicos de -ina (latino y español)*

<i>Proceso morfológico</i>	<i>Significado morfológico ESQUEMA LATINO</i>	<i>Significado morfológico ESQUEMA LENGUA ESPAÑOLA</i>
S → S	‘pareja femenina’	‘pareja femenina’
	‘carne de un animal’	‘nombres de animales’
		‘nombres de animales con carácter diminutivo’
	‘colectivos de plantas comestibles’	‘colectivos de plantas comestibles’
		‘nombres plantas y arboles’
		‘nombres plantas con carácter diminutivo’
		‘parte de una planta’
		‘fruto de una planta o árbol’
‘nombres de piedras minerales’		
----	‘valor diminutivo’	
----	‘sustancia’	
V → S	‘resultado de una acción’	‘resultado de una acción’
		‘acción súbita o violenta’
	‘lugar donde se hace algo’	‘lugar donde se hace algo’
	‘arte de hacer algo’	‘arte de hacer algo’

El grado de especialización de *-ina* se intensifica en el léxico de la fauna, la flora y los minerales. Son numerosos los significados particulares que *-ina* adquiere en estos campos. En el significado morfológico de ‘acción’ *-ina* amplía su significado en el sentido de acción violenta, valor que se relaciona con el del sufijo *-azo* (‘golpe’¹⁰). Finalmente, son significativos los dos nuevos sentidos de ‘carácter diminutivo’ y ‘sustancia’ en la lengua española. El pri-

¹⁰ El sufijo *-azo* ha sido ampliamente estudiado por Rainer (2002, 2005 y 2007).

mero de ellos, además de constituirse como significado morfológico propio se añade con frecuencia en otros dominios del patrón español para resaltar el reducido tamaño de un animal o de una planta. El segundo de ellos, ‘sustancia’, no es tan productivo pero los cuatro ejemplos registrados en el corpus (*gelatina, resina, terebintina y trementina*) se interpretan como una nueva tendencia derivativa que se consolida y difunde en el siglo siguiente, según ya ha sido apuntado en algún estudio (Garriga Escribano 2001).

Conclusiones

El pormenorizado análisis realizado con la admisión de sustantivos en *-ina* en la lexicografía académica del siglo XVIII ha demostrado el desarrollo formal y semántico de este sufijo y su destacada productividad léxica en el periodo estudiado (Edad Media hasta el siglo XVIII que coincide con la publicación del *Diccionario de Autoridades* (1726-1770)). El estudio ha sentado las bases de inicio de la historia de este sufijo en la lengua española y queda pendiente una investigación sobre su evolución en los dos siglos siguientes.

Desde un punto de vista formal, el grado de creatividad o rentabilidad léxica se observa en la ampliación de las posibilidades combinatorias entre *-ina* y nuevas bases léxicas, como los nombres propios y ante estructuras sintagmáticas (aparece como adjetivo *fiebre sanguina* o bien dentro de refranes).

En la vertiente semántica, la importante extensión de significados destacada en el análisis del estudio corrobora el desarrollo de esta terminación en el léxico español, especialmente en el terreno especializado (flora, fauna y minerales). La clasificación de los derivados ha permitido conocer especies desconocidas y algunas de sus propiedades curativas.

En definitiva, el patrón de *-ina* en la lengua española se reconoce como un buen ejemplo de relación derivativa en el que los nuevos significados de las palabras creadas mantienen una estrecha vinculación con otros más antiguos.

Referencias bibliográficas

- Aronoff, M. (1976). *Word Formation in Generative Grammar*. Cambridge: Mit Press.
- Becker, Th. (1990). *Analogie und morphologische Theorie*. Munich: Fink.
- Bybee, J. L. (1996). Modelo de redes en morfología. *Actas del XI congreso internacional de la Asociación Lingüística y Filología de América Latina*, 59-74.

- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- Butler, Jonathan Lowell (1971). *Latin -īnus, -īna, inus and -ineus. From Proto-Indo-European to the Romance Languages*, UCPL, 68, Berkeley, Univ. of California.
- Campos Souto, M. (2007). Hacia la ordenación morfológica del NDHE: primer esbozo. *Verba*, 34, 125-155.
- Campos Souto, M. y J. Pena Seijas (2009). La morfología léxica ante los retos del siglo XXI. *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, 2, 11-18.
- Clavería G., C. Buenafuentes, M. Freixas, C. Julià, L. Muñoz, M. Prat y J. Torruella. Morfología derivativa especializada: el sufijo *-ado / -ada* y su recepción en el *DRAE*. (en prensa)
- Clavería G. (2012). Nuevas perspectivas en el estudio de la evolución del léxico. In Clavería G., Freixas, M., Prat, M. y Torruella, J. (Eds.), *Historia del léxico: perspectivas de investigación* (13-90). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Corominas, J. y J. A. Pascual (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vol. [Citado por edición en CD-ROM, 2012, Editorial Gredos].
- Herrera, M.^a T. (1996). *Diccionario español de textos médicos antiguos*. Madrid: Arco Libros.
- Fillmore, Ch. J. (1982). Frame semantics. *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co. 111-137.
- Fillmore, Ch. J. (2008). Border Conflicts: FramNet Meets Construction Grammar. *Actes del XIII Euralex International Congress, Barcelona, July 15-19, 2008.*, 49-68.
- Freixas, Margarita (2010). *Planta y método del Diccionario de Autoridades. Orígenes del método lexicográfico de la Real Academia Española (1713-1739)*. Coruña: Universidade da Coruña.
- Harris, J. W. (1948). Componential analysis of a Hebrew paradigm. *Language*, 18, 169-180.
- Hockett, Ch. (1954). Two models of grammatical description. *Word*, 10, 210-231.
- Garriga, C. (2001). Notas sobre el vocabulario de la química orgánica en español. Liebig y la divulgación de los derivados en *-ina*. *Las lenguas de especialidad y su didáctica : actas del Simposio Hispano-Austriaco*, 169-180.
- Julià Luna, C. (2012). La recepción del sufijo *-itis* en la tradición lexicográfica académica española. *Revista de lexicografía española*.

- Muñoz Armijo, L. (2012). *La historia de los sufijos –ismo e –ista. Evolución morfológica y semántica en la tradición lexicográfica académica española*. Cilengua: San Millán de la Cogolla, Serie Monografías, XIII.
- Muñoz Armijo, L. (en prensa). La difusión de la nomenclatura química en la lexicografía académica española: el sistema derivativo para la formulación de sales y compuestos. *Actas del V Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica*.
- Muñoz Armijo, L. y M. Prat Sabater (en prensa). Procesos de formación de palabras para las designaciones de dolor, infección y alteración tumoral en los diccionarios académicos del español. *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Cádiz 10-15 de septiembre de 2012*.
- Pena Seijas, J. (2003). La relación derivativa. *ELUA*, 17, 505-517.
- Rainer, F. (1993). *Spanische Wortbildungslehre*, Tübingen; Max Niemeyer Verlag.
- Rainer, F. (2002). Convergencia y divergencia en la formación de palabras de las lenguas románicas. In J. A. García Medall Villanueva (Ed.), *Aspectos de morfología derivativa del español* (103-133). Lugo: Tris Tram.
- Rainer, F. (2005). Semantic Change in Word Formation. *Linguistics*, 43(2), 415-441.
- Rainer, F. (2007). El papel de la analogía en la evolución de los patrones lexicogenésicos. *Seminario de la Lengua Española «La morfología en la confección de un diccionario histórico»*. Soria 23 al 27 de julio de 2007, 1-37.
- Pharies, D. (2002). *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y de otros elementos finales*. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española (2001). *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE). Edición en DVD. Madrid: Espasa Calpe. (Contiene el *Diccionario de Autoridades* (1726-1770) y los *DRAE* del siglo XVIII utilizados en este estudio).
- Santana, O., J. R. Pérez, G. Rodríguez y F. J. Carreras (2004). *Relaciones morfológicas sufijales para el procesamiento del lenguaje natural*. Madrid: Mileto.
- Skousen, R. (1989). *Analogical Modeling of Language*. Dordrecht: Kluwer.
- Zwanenburg, W. (1984a). Word Formation and Meaning. *Quaderni di Semantica*, V/1, 130-142.
- Zwanenburg, W. (1984b). Word Formation and Meaning: Derivation Types. *Quaderni di Semantica*, V/2, 350-365.

LEXICAL MORPHOLOGY OF SUFFIX *-INA*:
ANALYSIS OF DERIVATIVES IN THE SPANISH ACADEMIC
LEXICOGRAPHY OF XVIII CENTURY

SUMMARY: This investigation examines *-ina* suffix from a relational perspective, according to the approach of lexical morphology. Morphological meanings of this paradigm are reconstructed in a specific chronological period, from the origins of the Spanish language until the eighteenth century, by lexicographic corpus of *Diccionario de Autoridades* (1726-1770) and the first three editions of *Diccionario de la Lengua Española* (1780, 1783, 1791) of the Royal Spanish Academy (*DRAE*). The purpose of the analysis is to detail the etymological, morphological and semantic features of voices that make up this paradigm in this first stage. It also analyzes the lexical productivity of this suffix. From a methodological point of view, we choose the *-ina* derivate schema of the Latin language with the intention of observing its evolution lines in Spanish.

KEYWORDS: Lexical morphology *-ina* suffix, derivational paradigm, lexical productivity, Spanish academic lexicography.

Barbara Pihler
Universidad de Ljubljana
barbara.pihler@guest.arnes.si

ETERNIDADES DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: LOS PARADIGMAS VERBALES EN LA POESÍA Y SU POSIBLE TRADUCCIÓN

RESUMEN: El verbo es la primera conciencia del tiempo y por lo tanto el punto de partida de cualquier investigación lingüística de la temporalidad textual. Todo texto es proceso de comunicación, es decir, un hecho lingüístico que un emisor pone en marcha con el fin de despertar ciertos efectos en un receptor. La dimensión pragmática debe ser entonces inherente al comentario lingüístico de la temporalidad de cualquier texto, también de un texto poético que origina el discurso lírico en un espacio y tiempo ficticios. En este artículo se investiga la red temporal en el discurso lírico *Eternidades* del poeta español Juan Ramón Jiménez y sus posibles traducciones al esloveno enfatizando dos importantes ‘obstáculos’: el proverbial carácter intraducible de la poesía y el enfrentamiento de dos sistemas verbales distintos: el español y el esloveno.

PALABRAS CLAVE: temporalidad, paradigmas verbales, discurso lírico, lingüística pragmática, Juan Ramón Jiménez

Part of our enjoyment of great poetry is the enjoyment of overhearing words which are not addressed to us.

Thomas Stearns Eliot

Introducción

La lengua se actualiza como proceso dinámico de comunicación ya que el solo uso de la palabra “indica una comunidad (hablante, oyente, código, etc.), de lo contrario, estaríamos en el silencio.” (Luján Atienza 2005: 226). Todo texto es así un hecho lingüístico que un emisor pone en marcha con el fin de despertar ciertos efectos en un receptor. Por lo tanto, cuando un texto se ‘pone en acción’ en el proceso de la enunciación, el objeto de análisis lingüístico llegan a ser el mismo proceso y los mecanismos a través de los

cuales se actualiza el sistema – el texto. Estamos entonces ante una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción de ahí que el marco teórico de cualquier investigación lingüística deba partir de la dimensión pragmática (Fuentes Rodríguez 2000).

Paradigmas verbales en su contexto

El centro de la presente investigación es la expresión de tiempo en el discurso lírico con especial atención a los paradigmas verbales¹. Más que *temporalidad* nos interesa la *temporalización*, es decir el funcionamiento y la actuación de los recursos lingüísticos para expresar el tiempo y su manera de sistematizarse en el discurso.

El primordial contenido temporal del verbo hace que éste sea el punto de partida principal de cualquier investigación e interpretación lingüística de la temporalidad. Cabe destacar, además, que los paradigmas verbales desempeñan el papel decisivo en la estructuración sintáctica y el significado oracional y textual así como en el sentido comunicativo del enunciado. Es más, sin verbo(s) la comunicación sería bastante difícil²:

[Los verbos] tienen un potencial comunicativo que va más allá de lo esbozado. Realizan, por regla general, la indicación del cuadro enunciativo o comunicativo, o sea la indicación del habla, del destinatario del mensaje, la indicación del lugar y tiempo donde/cuando se lleva a cabo el acto comunicativo, es decir, de la llamada deixis Ego-Hic-Nunc en el sentido de Bühler, 1934. (Wotjak, 1990: 266)

La relevancia del contexto para la interpretación adecuada de los valores verbales llega a ser el centro de atención en la investigación lingüística en los años sesenta del siglo XX. La división de las manifestaciones lingüísticas en dos formas principales³ que se distinguen por el uso de los tiempos verbales originó la formación de un nuevo criterio discursivo en el sistema verbal, el *criterio de la actualidad*: «La serie de formas temporales del nivel actual co-

¹ Optamos por el término ‘paradigmas verbales’ ya que el término ‘tiempo verbal’ es ambiguo y polisémico. Otra de las posibilidades, ‘forma verbal’, parece a su vez demasiado abierta y poco precisa. El ‘paradigma verbal’ como esquema organizado traspasa los límites del significado clásico del *tense* ya que representa de por sí solo la incongruencia entre la realidad extralingüística y su percepción y expresión por parte de los hablantes siendo así más adecuado

² Son perfectamente posibles los textos sin cualquier paradigma verbal, sobre todo en el caso de la lírica pero siempre dentro de la intención comunicativa específica por parte de hablante, por ejemplo la ralentización del movimiento (Bousoño 1970).

³ *Historia y discurso* de Benveniste (1966), *mundo narrado y mundo comentado* de Weinrich (1974), *plano actual e inactual* de Lamíquiz (1972) entre otros.

rresponde al discurso, la serie de formas temporales del nivel inactual corresponde a la historia.» (Lamíquiz 1972: 60).

Es de especial importancia para este estudio la división de Luquet (2004) que, basándose en la inseparabilidad morfológica de tiempo, modo y persona de las formas verbales simples, destaca la necesidad de una sistematización diferente a la de la tradicional, que distingue entre el modo indicativo y subjuntivo, ya que dentro de ella quedan discutibles varios usos muy frecuentes (sobre todo en lo que se refiere al imperfecto español de indicativo y subjuntivo). Se propone la división de las formas verbales simples en dos grupos respecto al criterio de actualización: *las formas actualizadoras*, que establecen la relación directa con el hablante, *actualizan* lo expresado, y las formas *inactualizadoras*, que se centran en la representación de un presente *inactualizado*, desconectado de cualquier experiencia del tiempo. Las primeras se relacionan con el presente de experiencia del hablante (*canto, canté, cantaré*) mientras que las segundas con un presente ficticio, pura y simplemente imaginario, susceptible o no de coincidir con el presente de enunciación (*cantaba, cantaría, cante, cantara, cantase*) (Luquet, 2004: 53). El subjuntivo es así un subconjunto de formas dotado de una verdadera identidad dentro del modo inactualizador: es una agrupación de los medios que el verbo pone a disposición de un hablante para desconectar de su universo de actualidad la representación de un acontecimiento. Actualizar o inactualizar consiste así en el proceso de mayor o menor objetivación del universo temporal del hablante.

Temporalización en la enunciación lírica

La Poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación.

Vicente Aleixandre

El análisis pragmático-lingüístico de los textos poéticos y de su traducción se basa en el hecho de que todo texto, también un texto literario y/o poético, es actividad comunicativa y que con cada lectura se está volviendo a establecer el proceso de comunicación a través del cual se forma el discurso lírico. Pero claro está que la comunicación poética ocurre en circunstancias específicas: dos de los factores fundamentales son, por una parte, la multiplicidad de los interlocutores y, por otra, la naturaleza ficticia del acto de habla poético (Herrnstein Smith, 1978).

La multiplicidad de los interlocutores quiere decir que la enunciación en la lírica funciona en por lo menos tres niveles: entre el autor y el lector, entre el poeta y el lector modelo o implícito y, la más interesante, entre el *yo*, el

hablante lírico⁴ y su interlocutor, *tú* lírico u otros. Para analizar las relaciones temporales en la enunciación lírica es de especial relevancia la última, es decir la relación intra-textual que se establece entre dos estrategias textuales principales en un tiempo y espacio imaginarios. La pragmática de la lírica debe abarcar entonces las relaciones entre los interlocutores, la relación del hablante lírico hacia lo expresado (la modalidad) y los procedimientos de la temporalización y de la ‘espacialización’ discursiva a través de las cuales se constituye el discurso ficticio que condiciona el funcionamiento de las formas verbales.

Dos centros temporales del discurso lírico

La emotividad esencial de la lírica hace que la actitud del hablante hacia lo que dice, es decir la modalidad del enunciado, esté estrechamente relacionada con otras dimensiones lingüísticas, como por ejemplo la temporalidad y el aspecto, de ahí que cualquier ubicación temporal siempre se subordine a la actitud del hablante. Por lo tanto resulta lógico partir de la sistematización basada en el criterio de la actualidad (o de la actualización) mencionada más arriba. Hecho esto (Pihler, 2009) se desprende que el hablante lírico puede establecer dos tipos de relación hacia lo dicho, directa o indirecta, y que las puede expresar a través de dos modalidades líricas principales: la primera se realiza en el así llamado ‘nivel imaginario actualizado’ que se expresa con las formas verbales *canto*, *canté*, *cantaré*, mientras que la segunda se realiza en el ‘nivel imaginario inactualizado’ (*cantaba*, *cantaría*, *cante*, *cantara*, *cantase*) (Pihler, 2009: 252).

Sostenemos entonces que en la poesía se puede divisar cierta sistematización tempo-modal de los paradigmas verbales siempre y cuando esté subordinada a la actitud del hablante lírico. Dicha sistematización se manifiesta en la existencia de (por lo menos) dos centros temporales que dependen de la relación directa o indirecta del hablante lírico hacia lo que enuncia: el *actualizador* presente y el *inactualizador* imperfecto. A partir de ellos se establecen dos niveles de la comunicación imaginaria constituyendo dos principales constelaciones temporales en la lírica, el centro de la primera es el presente actualizado (*canto*) y el centro de la segunda el presente inactualizado (*cantaba*). Estas dos constelaciones principales en la lírica y las variadas interrelaciones entre ellas originan diferentes procedimientos de la así llamada *temporalización discursiva*, una estrategia especial con la que dispone el hablante lírico para segmentar y ordenar las sucesiones temporales⁵ dictando así el ritmo de

⁴ El hablante lírico puede corresponder al tradicional sujeto lírico o no (López Casanova 1994).

⁵ Es frecuente sobre todo a partir de la lírica del siglo XX que las dos constelaciones aparezcan juntas cubriéndose o superponiéndose. Este procedimiento poético se llama *super-*

lectura. Resumiendo, en los discursos poéticos no todo es presente ya que las relaciones tempo-aspectuales y tempo-modales no se anulan sino que se realizan y funcionan en un nivel imaginario dentro de la realidad textual del proceso de la comunicación ficticia (Pihler, 2009: 255).

***Traducción de la red temporal en la lírica:
interpretación interlingüística e intersistémica***

¿Y cómo verter ahora las complejas relaciones tempo-modales de un lenguaje poético a otro? Esta pregunta es aún más candente si se necesita confrontar dos sistemas lingüísticos tan diferentes como ocurre en nuestro caso: el español dispone de diez paradigmas verbales del indicativo y el esloveno de tres (o bien, de cuatro si tenemos en cuenta el paradigma menos usado, el pluscuamperfecto). Los múltiples paradigmas españoles originan (gracias a las interrelaciones de los valores temporales, aspectuales y modales) diferentes matices de la temporalidad textual exterior e interior que suele expresarse en el sistema esloveno con la ayuda de otros recursos morfosintácticos, lo cual puede resultar problemático en el proceso de la traducción poética no sólo por la estrecha relación entre la forma y el contenido en un discurso lírico sino también por la necesidad de respetar varios niveles de la comunicación que se han mencionado antes.

La interpretación debe ser previa a cualquier traducción: el universo de las interpretaciones es más vasto que el de la traducción propiamente dicha (Eco, 2003). Traducción es así (siempre según Eco) una interpretación *intersistémica* en la que no se pueden evitar los sensibles cambios en la sustancia. Y ahí reside el problema: con la traducción entre dos lenguas naturales la sustancia cambia por definición, traducir no es ‘decir lo mismo’ en otro idioma sino es ‘decir *casi* lo mismo’⁶. En un proceso de traducción elemental se aceptan las diferencias notables de sustancia lingüística con tal de transmitir en la medida de lo posible la misma información, es decir el mismo contenido: **SL₁**

posición temporal (el pasado y el presente se expresan simultáneamente, dentro de una misma oración) o yuxtaposición temporal (la sucesión directa de dos épocas que están alejadas en el sentido lógico-temporal); cuyo marco teórico le debemos a Bousño (1970). Aplicando el criterio de actualidad se desprende que se trata de superponer o yuxtaponer el presente actualizado y el inactualizado cuyo efecto principal es el efecto de doble lectura. Los efectos pragmáticos de esta fundición temporal varían: en la poesía de, por ejemplo, Antonio Machado se destaca el irreparable flujo temporal, *tempus fugit*, mientras que en el discurso de Juan Ramón Jiménez ocurre lo diametralmente opuesto: el efecto de la lentitud, de tiempo ‘atrapado’ en los momentos, pequeñas eternidades que constituyen nuestro *yo último* en un eterno presente (Pihler 2009: 354).

⁶ El título original de la obra citada de Eco (2003) es *Dire quasi la stessa cosa*.

$/ C_1 \rightarrow SL_2 / C_1$ (Eco, 2003: 261): una Sustancia Lingüística 1, que transmite un Contenido 1, es transformada en una Sustancia Lingüística 2 que expresa (se espera) el mismo Contenido 1.

Los textos de calidad estética hacen extremadamente pertinente no sólo la sustancia lingüística sino también la extralingüística y según Eco en el proceso de traducción de los textos poéticos ocurre lo siguiente: $SL_1 SE_1 / C_1 \rightarrow SL_{1a} SE_{1a} / C_{1a}$ (Eco, 2003: 266). La sustancia de la expresión del texto de destino pretende ser equivalente de alguna manera tanto a la sustancia lingüística como a las sustancias extralingüísticas del texto original con la finalidad de producir «casi el mismo efecto» (Eco, 2003: 266). Y ahí estriba la especial dificultad con la que se encuentra el traductor de los textos a los que reconocemos finalidades estéticas ya que las diferencias de sustancia se vuelven extremadamente relevantes. En conclusión, parece obvio que sólo la lingüística no puede dar razón de todos los fenómenos de traducción de ahí que consideremos de suma importancia la perspectiva pragmática tanto en el análisis lingüístico como en el proceso de la traducción.

Eternidades de Juan Ramón Jiménez: análisis de ejemplos

El discurso lírico del que se analizan dos ejemplos es el libro de poemas *Eternidades* del poeta español Juan Ramón Jiménez. Uno de los principales temas poético-filosóficos de su obra son el tiempo y la temporalidad que giran alrededor del 'yo'. En una de sus innumerables citas dice el poeta que el tiempo «no pasa derecho, recto; es redondo. Y su redondear funde pasado y futuro en su eje alerta de presente.» (Jiménez, 1990: 651). La conciencia de tiempo juanramoniana se mantiene en el presente que es una 'sucesión de plenitudes', «esta tarde de loca creación» (Jiménez, 1982: 383), donde se funden y juntan las fronteras entre el futuro y el pasado. La temporalidad del 'yo' está así repleta de momentos atemporales y eternos, de eternidades interiores o de «'internidades', momentos de profunda intensidad sensitiva y vital.» (Pérez López, 2007: 3).

Las principales características en el plano de la sustancia lingüística están acorde con la temporalidad cíclica cuyo centro es el hablante en el aquí y ahora: prevalece la constelación actualizadora (cuyo centro es el presente de indicativo) y los verbos aspectualmente imperfectivos a los que se juntan la adverbialidad sincrónica y absoluta. En muchos textos hay un solo paradigma verbal⁷ o ninguna mientras que, por otra parte, abunda la acumulación de los sintagmas nominales y adjetivales. El hablante lírico se identifica en la mayo-

⁷ Un ejemplo de este tipo es el texto LVIII «Remanso»: «El amor es, entre tú y yo, / tan impalpable, tan sereno, tan en sí, / como el aire invisible, / como el agua invisible, entre la luna / del cielo / y la luna del río.» El único verbo que utiliza es el presente atemporal del verbo *ser* que al principio parece predicativo: el amor es, existe. Pero en el contexto revela su valor

ría de los textos con el sujeto lírico dentro de la figura pragmática de *lenguaje de canción* cuando el ‘yo’ de la enunciación se hace «actor y voz – personal y única» (López-Casanova, 1994: 63).

A continuación se analizan dos ejemplos de *Eternidades* y sus respectivas traducciones al esloveno.

El texto número V de *Eternidades* llegó a ser el símbolo de la poesía de la segunda etapa en la obra juanramoniana: la poesía desnuda, desprendida de los adornos modernistas anteriores. Se manifiesta de manera explícita, además, el ‘tú’ lírico que es aquí la amada-poesía.

V

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la **amé** como un niño.

Luego **se fue vistiendo**
de no sé qué ropajes.
Y la **fui odiando**, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas **se fue desnudando**.
Y yo le **sonreía**.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y **se quitó** la túnica,
y **apareció** desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

Olmo del Iturriarte et al. (2007: 45)

*Prišla je najprej čista
oblečena v nedolžnost.
In kot otrok sem jo ljubil.*

*Potem se je oblekla
v ne vem kakšne obleke.
Začel sem jo nevede sovražiti.*

*Postala je kraljica
razkošna v svojih zakladih...
Kakšna nespametna jeza in trpkost.*

*...Potem je šla in se slekla.
In smehljaj sem se ji.*

*Obdržala je tuniko
svoje davne nedolžnosti.
Verjel sem znova vanjo.*

*In slekla je tuniko
in se pokazala vsa gola...
Oh, strast mojega življenja, gola
poezija, moja za zmeraj.*

Udovič, J. et al (1987: 71)

atributivo dirigiendo así la atención en el sintagma adjetival intensificándolo con la repetición. El movimiento está atrapado en el círculo, en un presente cíclico, y no avanza.

El hablante lírico se ubica en la constelación temporal básica estableciendo la relación directa con lo expresado ya a partir del primer verbo, el deíctico *venir*, que es también el elemento introductorio importante. El centro del discurso está en el pretérito perfecto simple, el pasado actualizador, con el que el texto está repleto (aparece diez veces en dieciocho versos) y que en el último verso redondea al hablante en el eterno presente con la adverbialidad absoluta, *para siempre*. Hay un solo paradigma inactualizador, *sonreía*, que traspasa los límites de la circulación cerrada, establecida con la repetición de la perífrasis aspectual ‘ir + gerundio’ y con polisíndeton.

Con la traducción al esloveno la primera pérdida (no tan importante desde el punto de vista semántico, pero sí desde el pragmático) ocurre en el mismo inicio del poema. El verbo deíctico español *venir* ubica al hablante en el centro espacial y temporal refiriéndose así necesariamente al momento de la enunciación. En español por lo tanto no es necesario que lo acompañe un pronombre personal; en ‘*vino, primero pura*’ el centro es el hablante, la poesía se movió hacia él (y efectivamente aparece varias veces en el libro con la función de centrar todo el universo en el hablante), mientras que en esloveno el verbo ‘*pritti*’ no contiene esta referencia y se necesita el uso de un complemento circunstancial para conocer el destino. Tal vez se ‘sacrifica’ esta referencia inicial al yo, que es, además, una de las claves del discurso lírico de las *Eternidades*, a causa del cómputo silábico. Otro elemento interesante en cuanto al verbo es la apariencia reiterativa en la parte central del texto de la perífrasis verbal ‘ir + gerundio’ con el auxiliar en pretérito perfecto simple cuyo valor aspectual es a la vez durativo y perfectivo. Las perífrasis verbales son un fenómeno particular de la lengua española en cuanto a la expresión de la aspectualidad que en el sistema esloveno muchas veces, sobre todo en el caso de perífrasis con gerundio, carecen de equivalencia morfológica y/o sintáctica. No es el objetivo de este análisis pormenorizar simplificando pero sin embargo creemos necesario destacar algunas discrepancias importantes que influyen en la pérdida de algunas connotaciones. En el ejemplo analizado es llamativa la presencia de dicha perífrasis también por el hecho de que el discurso de *Eternidades* casi carezca de formas verbales compuestas y de otras estructuras complejas en cuanto al tiempo y aspecto. ‘Se fue vistiendo’, ‘la fui odiando’, ‘se fue desnudando’ presentan la red específica tempo-aspectual: se establece la relación directa con el presente de experiencia del hablante, el aspecto progresivo-durativo se junta con el aoristo del auxiliar encerrando la progresión y presentándola desde una perspectiva global. No hay que olvidar la relación de la simultaneidad expresada con gerundios. En la traducción eslovena parece que la mayoría de la complejidad tempo-aspectual se pierde. La primera perífrasis se traduce con el pretérito simple esloveno (*se je oblekla*: ‘se vistió’), mientras que la segunda se traduce con la estructura aspectualmente incoativa

začeti sovražiti ('empezar a odiar') destacando así la sucesión de dos acciones separadas ateniéndose en la combinación del adverbio *luego* y la conjunción copulativa *y*. Es verdad que esta perífrasis puede expresar también aquella variedad aspectual «en la que se focaliza el inicio del evento sin focalizar el final» (García Fernández, 2006: 175), pero preferentemente con el auxiliar en presente, pretérito imperfecto o formas compuestas, mientras que con el auxiliar en el pretérito simple la perífrasis indudablemente expresa «la variedad aspectual en la que se focaliza el evento completo, tanto el inicio como el final». (García Fernández, 2006: 175). Y está claro que 'empezar a + infinitivo' carece de aspecto progresivo que sí se expresa con el gerundio.

La discrepancia continúa y es aún más problemática con la tercera perífrasis que se deshace por completo traduciéndola con dos núcleos verbales *šla je in se slekla* ('se fue y se desnudó'). Cambia también la adversativa 'mas' en el consecutivo *potem*, 'luego'. En la versión eslovena se crea así una relación tempo-aspectual de acciones únicas y sucesivas que difiere de la de la lengua fuente. Según nuestra opinión se pierde aquí la relación tempo-aspectual importante ya que es justo el aspecto durativo-progresivo el que relaciona las acciones expresadas por las perífrasis con el centro de la constelación inactualizadora, el único presente inactualizador en el poema que aparece en el verso siguiente, *sonreía*.

Es verdad que la traducción de 'la fui odiando' a *vse bolj in bolj sem jo sovražil*, rompería de una manera brusca el ritmo y también el cómputo silábico, pero queremos destacar que, sin embargo, se debería prestar más atención a los matices que expresan las perífrasis verbales en español.

SUEÑO

La luna, que **nacía**, grande y oro,
nos **durmió** plenamente
en el paisaje de la primavera.

-El mundo **era** aquel sueño.
Estaba todo lo demás
abierto y vano.-

¡Qué respetuosos
miraban los despiertos que **pasaban!**
Se quedaban estáticos
-sin poder irse hacia lo suyo-
en nuestro dormir hondo, que la luna
bordeó de oro y perla.

SPANJE

Luna, ki **je** *vzhajala* velika in zlata,
naju je docela **uspavala**
v pokrajini pomladi.

-Svet **je bil** spanec.
Vse drugo **je bilo**
Odprto in prazno.-

Kako spoštljivo
so gledali budni, ki **so hodili mimo!**
Bili so zamaknjeni
-nikamor niso mogli oditi-
v najino trdno spanje, ki ga je luna
obrobjala z zlatom in bisernino.

Mirándonos dormidos
veían en las cosas
 lo que nunca antes **vieron**.
Se les tornaban dulces
 los labios, y **se hacían**
 sus ojos infinitos.

-Las estrellas cojidas por nosotros,
 En cuyo seno claro
dormíamos,
temblaban en sus almas deslumbradas
 por la luna-

Soñábamos, soñábamos
 para que ellos vieran.

Olmo del Iturriarte et al. (2007: 160)

Gledali so, kako spiva,
in videli zdaj v stvaréh,
kar niso videli še nikoli.
Usta so jim postala
mehka in oči neskončne.

-Zvezde, ki dva jih prej nabrala
in ki sva spala v njihovih
svetlih prséh,
so trepetale v njihovih dušah,
luna jim je jemala bleščavo.-
Spala sva, spala
zato, da so oni videli.

Udovič, J. et al (1987: 76)

En este ejemplo, al contrario, prevalece la constelación inactualizadora, el paradigma central es el pretérito imperfecto con función de presente inactualizador. El valor tempo-aspectual es de simultaneidad progresiva y lenta, las imágenes se están fundiendo entre sí como ocurre en sueños aunque nos quedamos fuera de su contenido. Es evidente la alusión al tradicionalmente llamado imperfecto onírico⁸ con un giro semántico porque lo ficticio sale de los sueños y abraza al mundo exterior.

La red tempo-aspectual con el aspecto imperfectivo y la simultaneidad ralentizadora se vierte al esloveno de manera bastante eficaz aparte de algunas leves pérdidas en la cuarta y quinta estrofa (se les tornaban, hacían → *so jim postala* ('se les hicieron') *vieran* → *so videli* ('vieron')). Pero, lo que es interesante para el comentario lingüístico-pragmático de la temporalidad, es la determinada selección semántica del traductor que a primera vista no parece relevante: en el texto fuente aparecen tanto 'soñar' como 'dormir' mientras que en la versión traducida sólo 'dormir' (*spati*).

Es verdad que el sustantivo en el título, sueño, ofrece cierta ambigüedad en español (su primer significado es 'acto de dormir' y el segundo 'acto de representarse en la fantasía de alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes'⁹) que parece ser cumplida también en la versión eslovena con *spanje*, el sustantivo de *spati*, 'dormir': no hay ambigüedad semántica pero sí fónica ya que *spanje* alude al sustantivo esloveno de *sanje* de *sanjati*, 'soñar'. Pero, por

⁸ Fernández Ramírez (1986) llama 'imperfecto onírico' el que aparece en las subordinadas sustantivas después de los verbos *soñar* o *imaginar*.

⁹ *DRAE* (2001²²).

otra parte, parece poco adecuada (si no incorrecta¹⁰) la traducción del verbo ‘soñar’ por *spati*, ‘dormir’, al final del poema, que consideramos además el momento clave del texto desde el punto de vista pragmático-discursivo. Lo problemático de la selección de *spati* en el caso de ‘soñar’ es que hace desaparecer la intención del hablante lírico, poeta y poesía fundidos en ‘nosotros’ en este caso, que es además el tema principal de *Eternidades*, el sentido de la creación poética. El mismo Juan Ramón dijo en una ocasión: «[los lectores] aprenden de nuestro sueño a ver la vida. Basta.» (Vítier, 1981: 105). «*Soñábamos, soñábamos para que ellos vieran*» es el símbolo del proceso creativo: los poetas sueñan, entran en un mundo con sus propias indescriptibles leyes para que a nosotros, a los lectores, se nos caiga la venda de los ojos. La poesía se nutre en los sueños que son la conciencia de la palabra poética.

Se ha argumentado la presencia del presente inactualizador en este texto, pero sin embargo, la razón de ello parece ser más compleja. Aparte de la función inactualizadora de alejamiento del presente de experiencia que alude a la atemporalidad, cabe detenerse en la inseparable relación entre la temporalidad y la modalidad que llevamos destacando desde el principio de este artículo es decir, en la actitud directa o indirecta del hablante hacia lo dicho y en su intención de a quién incluir o no. En el poema aparece un tipo de hablante lírico particular, *nosotros*, que puede referirse (como en español no existe el dual) al yo + tú, yo + él, ella menos tú, o bien a nosotros como plural general (la gente,...). Pero en este ejemplo parece que es el paradigma de imperfecto el que con su fuerza inactualizadora excluye al lector y al interlocutor: *soñábamos* no está relacionado con el presente de experiencia del lector, es decir con el momento de lectura. Si aquí tuviéramos *soñamos*, la identificación del lector sería tal vez más espontánea. Y habrá que añadir que, partiendo del contexto intratextual e intertextual sabemos que el hablante lírico lo considera simultáneo en el momento de su enunciación. La intención del hablante lírico así queda clara: excluir de su enunciación al interlocutor ya que se refiere a él mismo y a su amada-poesía. El uso del presente inactualizado tiene el efecto pragmático en el receptor, lo inactualiza.

En la traducción eslovena la ambigüedad de *nosotros* se salva de alguna manera ya que el esloveno dispone de tres números, singular, dual y plural. El dual explícito así elimina la multiplicidad de las posibilidades. En la traducción eslovena está claro que se trata de dos actorializaciones, el yo y tú (que es la poesía).

Por último habrá que destacar la discrepancia que ocurre con el último paradigma verbal en el poema, el inactualizador ‘vieran’ en el caso del origi-

¹⁰ El verbo *soñar* no equivale en ninguna acepción a *dormir*. Además, en el mismo texto aparece también el verbo *dormir*.

nal. En la versión eslovena aparece el pretérito simple de indicativo, *so videli*, ('vieron') (en esloveno no hay subjuntivo pero sí condicional que parecería más adecuado en este caso: *da bi videli*) que no deja los límites tempo-aspectuales abiertos sino que presenta la acción como realizada y concluida en el pasado, 'ya lo vieron', haciendo así desaparecer la abertura tanto sintáctica como semántica de la subordinada final en original, 'para que ellos vieran'.

Conclusión

Cada lengua es un sistema uniforme de signos que expresan ideas, formando así una visión del mundo distinta. A la hora de verter textos de una lengua a otra siempre hay que partir de la existencia o no de las semejanzas tanto estructurales como culturales. El proceso de buscar las equivalencias de contenido es complejo y a veces parece a lucha de Sísifo ya que siempre se ha de sacrificar algo.

El esloveno y el español pertenecen a la familia lingüística indoeuropea, lo que asegura cierta compatibilidad estructural, pero no hay que olvidar que se están confrontando una lengua eslava y otra romance. Nos encontramos entonces con dos familias diferentes de las lenguas indoeuropeas que disponen de categorías gramaticales similares, pero también de sensibles diferencias como se ha demostrado en el análisis contrastivo: en el campo del verbo figura entre los más importantes sin duda la discrepancia entre el número y la sistematización de los paradigmas verbales en español y en esloveno.

El análisis de ejemplos en este artículo y en trabajos previos (Pihler, 2009) revela tres puntos principales que se tienen que tener en cuenta cuando se traduce la compleja red temporal lírica del español al esloveno: primero, la estrecha relación entre la temporalidad y la aspectualidad (donde hay que destacar la discrepancia considerable entre el aspecto eslavo y la aspectualidad de las lenguas romances¹¹), luego la estrecha relación entre la temporalidad y la modalidad en español (que se hace patente sobre todo en la lírica por su carácter esencialmente expresivo y que influye en la realización de las figuras pragmáticas en un texto poético) y, al final, la relación directa o indirecta que siempre se establece entre el hablante lírico con lo expresado. Todos estos factores condicionan la adecuada interpretación de los valores de los paradigmas verbales y, por consecuencia, de los procesos de la temporalización en los discursos líricos.

¹¹ La lingüista eslovena J. Markič (1997) ha demostrado que los términos *glagolski vid*, *vidskost*, *vidoslovje* abarcan el campo teórico más estrecho ya que se refieren sólo a una parte del significado de la aspectualidad (sobre todo a la oposición perfectivo-imperfectivo).

Pero como la traducción no se produce entre sistemas sino entre ejemplos concretos, los discursos líricos en nuestro caso, siempre hay que tener en cuenta las características específicas de la situación enunciativa. La estrecha relación entre el contenido y la sustancia lingüística en la poesía es relevante y hace que el traductor se vea obligado a decidir más a menudo qué es lo que hay sacrificar y qué conservar. La traducción poética debe hacer oír el ritmo del texto puesto que en la poesía «el sonido significa y el significado suena», como dice el poeta y traductor esloveno Boris A. Novak (2008: 49)¹². Si traducir significa decir *casi* lo mismo en otra lengua, el *casi* se vuelve sin duda el eje central en la traducción de la poesía.

Referencias bibliográficas

- Bousoño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Diego, G. (1958). Prólogo. En *Antología*. Salamanca: Anaya D.L.
- DRAE*: Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Eliot, T. S. (1957). *The three Voices of Poetry. On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber, 96–112.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- García Fernández, L. (Dir.) (2006). *Diccionario de perífrasis verbales*. Madrid: Gredos.
- García Montero, L. (2007). La razón heroica de Juan Ramón Jiménez. In A. del Olmo Iturriarte & F. J. Días de Castro (Eds.), *Obras de Juan Ramón Jiménez. Eternidades*. 7–34.
- Herrnstein Smith, B. (1978). Poetry and Fiction. *New Literary History* 2 (2), 259–281.
- Jiménez, J. R. (1967). *Estética y ética estética*. Madrid: Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1982). *Antología poética*. Edición de Javier Blasco. Madrid: Cátedra.
- Jiménez, J. R. (1990). *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV*. Libro inédito. Reconstrucción, estudio y notas de A. Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthropos.

¹² En versión original: «zven besede pomeni in pomen zveni». La traducción española es nuestra.

- Lamíquiz, V. (1972). *Morfosintaxis estructural del verbo español*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y Metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Luján Atienza, Á. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco Libros.
- Luquet, G. (2004). *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*. Madrid: Arco/libros.
- Markič, J. (1997). *Aspektualne vrednosti v sodobni ameriški španščini v delih kolumbijskega pisatelja Gabriela Garcíe Márqueza: disertacija*. Tesis doctoral. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Novak A., B. (2008). Govorni izvir poezije. In P. Vitez (Ed.), *Spisi o govoru*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- Olmo del Iturriarte, A., & Días de Castro, F. J. (Eds.) (2007). *Obras de Juan Ramón Jiménez. Eternidades (1916-1917)*. Madrid: Visor Libros.
- Pérez López, P. J. (2007). Eternidades; la ruptura poética de la temporalidad. *A Parte Rei. Revista de filosofía, septiembre de 2007*. 1–7.
- Pihler, B. (2009). *Vloga glagolskih paradigem v poetičnih besedilih španskih pesnikov prve polovice dvajsetega stoletja: izražanje in interpretacija časovnosti*. Tesis doctoral. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Reyes, G. (2002). *Metapragmática. Lenguaje sobre lenguaje, ficciones, figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Serrano, M. J. (2006). *Gramática del discurso*. Madrid: Ediciones Akal.
- Udovič, J., Košir, N., & Pavček, T. (Eds.) (1987). *Antologija španske poezije XX. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vitier, C. (Ed.) (1981). *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Weinrich, Harald (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Wotjak, G. (1990). El potencial comunicativo de los verbos. In Wotjak, G., & A. Veiga, (Eds.), *La descripción del verbo español. Verba*. Anexo 32. (265–285). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *ENTERNIDADES*:
VERBAL PARADIGMS IN POETRY AND THEIR TRANSLATION
POSSIBILITIES

SUMMARY: Every text forms a communication process which is uttered by a sender who intends to provoke an effect in a receiver. Therefore, it is necessary to always take the pragmatic dimension into account in each and every linguistic commentary of textual temporality, even in poetic texts originating in lyrical discourse in fictional space and time.

As the verb is the first awareness of time in language, it is a fundamental starting point for every research of textual temporality. The Spanish verb system consists of ten verbal paradigms in indicative mood and four (or six) verbal paradigms in subjunctive mood, which make possible the wide range of temporal values in different contexts.

This article attempts to investigate the temporal structure and its mechanisms in Juan Ramón Jiménez's lyrical discourse *Eternidades* and reveal some difficulties in rendering his poetry in the Slovenian language when confronted by two main obstacles: the widely-known "untranslatable character" of poetry and the opposition of two different verbal systems: Spanish and Slovenian.

KEYWORDS: temporality, verbal paradigms, lyrical discourse, pragmatic linguistics, Juan Ramón Jiménez

María del Pilar Mesa Arroyo
IES Alfaguara, Loja
pilarmesa@yahoo.es

UN ANÁLISIS PRAGMÁTICO, COMUNICATIVO Y SEMÁNTICO-GRAMATICAL DE LA CARTA DE PRESENTACIÓN EN ESPAÑOL

RESUMEN: Se presenta un análisis de cartas de presentación en el que se indagaran las funciones comunicativas, semántico-gramaticales y pragmáticas (*microfunciones*) y las formas y estructuras léxicas y gramaticales que las realizan. Asimismo, se aplican al análisis de la carta de presentación aportaciones de la Pragmática y la Sociolingüística. La metodología del análisis *microfuncional* ha sido aplicada con éxito y ha despertado interés a nivel internacional. En una tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada en 2011 (Mesa Arroyo, 2011) se comprobó la efectividad de esta metodología en la ESO. El análisis presentado se puede aplicar a la enseñanza de la expresión escrita ya sea como lengua materna o extranjera. Desde un enfoque comunicativo se plantea a los estudiantes el análisis de cartas de presentación y, a partir de los resultados, estos componen sus textos disponiendo de una información que no proporcionan ni las gramáticas y ni los manuales tradicionales.

PALABRAS CLAVE: pragmática, carta de presentación, *microfunciones*, enseñanza de la lengua, expresión escrita

Introducción

En los últimos años hemos vivido el auge de nuevos enfoques del lenguaje que coinciden en su preocupación por el uso comunicativo y funcional de la lengua. Nos referimos a propuestas distintas, pero que tienen una orientación común: el estudio del uso de la lengua. Estas investigaciones se caracterizan por adoptar el texto como unidad de análisis y analizar la lengua en el contexto comunicativo.

El análisis textual que presentamos se enmarca en las aportaciones de estas nuevas tendencias de la Lingüística. En el marco de la Lingüística del texto se situará el tipo textual que se ha seleccionado para su análisis indicando los motivos que han llevado a esta elección. Posteriormente, se hará referencia al concepto de *microfunción* y se planteará el análisis *microfuncional* de dos

modelos textuales. Desde la perspectiva de la Pragmática se abordará el análisis textual aplicando teorías como la de los *actos de habla*, el *principio de cooperación* y el *principio de cortesía*. A continuación, se hará referencia a las aportaciones de la Sociolingüística al análisis que se presenta.

La carta de presentación en las tipologías textuales de la Lingüística del texto

La Lingüística del texto supone una superación de las teorías tradicionales en las que la unidad superior del discurso era la oración. En este ámbito se establecen distintas tipologías textuales. La carta de presentación, tipo textual cuyo análisis se aborda en este estudio, pertenece, de acuerdo con la tipología de Cassany et al. (1994), al ámbito *laboral* y, en la de Álvarez (1995), al *epistolar*.

Para el análisis textual que se presenta, se ha seleccionado la carta de presentación ya que es un tipo textual que los estudiantes posiblemente habrán de redactar en su actual o futura vida profesional, además, para componerlo es necesario emplear un registro culto y conocer una serie de convenciones.

La composición microfuncional de la carta de presentación

Las *microfunciones* son definidas por Vilar Sánchez (2004: 304) como las *unidades comunicativas, semántico-gramaticales y pragmáticas mínimas del texto*. La metodología del análisis *microfuncional*, introducido por Vilar Sánchez, parte del análisis del texto como unidad lingüística y su finalidad es la composición mediante el enfoque funcional comunicativo. Su aplicación permite la adecuación a diferentes tipos de textos, situaciones comunicativas, destinatarios y propósitos comunicativos, y ayuda al estudiante a la mejora de la adecuación estilística.

Esta metodología ha sido aplicada con éxito en el ámbito de la traducción, de la enseñanza de lenguas extranjeras y de la didáctica del español como lengua materna. En principio, se desarrolló en el proyecto de investigación I+D *Gramática funcional contrastiva (español-alemán) para traductores y/o intérpretes (enfoque onomasiológico)* [PB-98 1336], cuyos resultados despertaron interés a nivel internacional. En una tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada en 2011 (Mesa Arroyo, 2011: 644) se comprobó la efectividad de la aplicación de esta metodología en 121 alumnos de la ESO de dos centros andaluces.

El análisis de la carta de presentación que mostramos se basa en dos modelos textuales que nos fueron proporcionados por el SAE (Servicio andaluz

de empleo), que se suelen entregar a personas que se hallan en situación de búsqueda de trabajo, a los que hubimos de hacer algunas correcciones normativas y que reproducimos a continuación:

PRIMERA CARTA

Elena Gómez Gómez
C/ Federico García Lorca, 17
18014 Granada

Granada, 15 de marzo de 2007

Industrias Lutor S. A.
Pol. Independencia, 3
Att. Dpto. Personal
50003- Zaragoza

Muy Sres. míos:

Tras ver su oferta de empleo el pasado día 5 del presente mes en el *Heraldo de Aragón*, me dirijo a Uds. con el fin de remitirles mi currículum vitae y poder aspirar al puesto de agente de ventas que solicitan.

Como podrán comprobar en él, poseo experiencia en este campo, ya que estuve desempeñando durante tres años tareas de comercial en un puesto similar.

Esperando que estudien mi solicitud, les saludo atentamente,

Fdo.: Elena Gómez Gómez

SEGUNDA CARTA

Ramón Blanco Zabala
C/ República Argentina, 13
35007 Málaga

5 de mayo de 2005

Sr^a. Dña. Julia Arce
Encargada de personal
Tecniber SA
C/ Ronda 23, 5º dcha.
Málaga 27008

Estimada Sr^a. :

En relación con la oferta de “Técnicos comerciales de área agrícola”, publicada en el diario “Sur” el pasado 1 de mayo, tengo el gusto de remitirle mi currículum vitae con el objetivo de participar en el proceso de selección.

Como puede apreciar en este, soy Técnico Especialista en la Rama Agraria de Formación Profesional y he cursado la especialidad de Explotaciones Hortofrutícolas, además he realizado un curso de perfeccionamiento sobre Comercialización y Distribución Agro-ganadera en el centro de capacitación nº 2 del SEA de Málaga.

Por estas razones, desearía que tengan en cuenta mi candidatura en la selección que Vds. convocan.

Atentamente,

Ramón Blanco Zabala

Técnico Especialista en Explotaciones Agrarias

PD.- Adjunto currículum vitae

Vamos a presentar en este trabajo el resultado del análisis de estas dos cartas de presentación como modelo para una propuesta didáctica, si bien en Mesa Arroyo (2011: 640) se expuso el resultado del análisis de otros 28 modelos de cartas de presentación, y se observó que las *microfunciones* que se realizan en estos textos suelen ser las que aparecen en estos dos modelos.

En la tabla 1 reproducimos el análisis *microfuncional* de las cartas anteriores. Se han recogido aquellas funciones comunicativas, semántico-gramaticales y pragmáticas que se realizan en ambos textos con indicación de los medios lingüísticos que las realizan en cada una de las cartas:

Tabla 1. *Microfunciones y medios lingüísticos en las cartas de presentación*

<i>Microfunciones</i>	Medios lingüísticos	
	carta 1	carta 2
IDENTIFICARSE/PRESENTARSE	Nombre completo y dirección en el margen superior izquierdo	Nombre completo y dirección en el margen superior izquierdo
FECHAR	Ciudad, día, mes, año en el margen superior derecho: <i>Granada, 15 de marzo de 2007</i>	Día, mes, año en el margen superior derecho: <i>5 de mayo de 2005</i>
INDICAR DESTINATARIO	Nombre de la empresa y dirección en el margen superior izquierdo	<i>Sr^a Dña.</i> + nombre, cargo y datos de la empresa en el margen superior derecho
ABREVIAR	<i>C, SA, Pol., Dpto., Uds., Fdo.</i>	<i>C, Sr^a, Dña., dcha., SEA, PD</i>
SALUDAR	<i>Muy Sres. míos:</i>	<i>Estimada Sr^a.</i>

REFERIRSE A LA OFERTA DE EMPLEO	<i>Tras ver su oferta de empleo del pasado día... en...</i>	<i>En relación con la oferta de... publicada en...</i>
INDICAR UNA FECHA	<i>el día... del mes...: el pasado día 5 del presente mes</i>	<i>El (día) de (mes): el pasado 1 de mayo</i>
DIRIGIRSE AL DESTINATARIO	Verbo <i>dirigirse</i> : <i>Me dirijo a Uds.</i> Determinante en 3ª persona de singular: <i>su oferta de empleo</i> Forma verbal en 3ª persona de plural: <i>Como podrán comprobar en</i>	<i>Tengo el gusto de + infinitivo</i> Formas verbales en 3ª persona de singular: <i>Como puede apreciar en</i>
EXPRESAR FINALIDAD	Locución conjuntiva <i>con el fin de + infinitivo: con el fin de remitirles...</i>	Locución conjuntiva <i>con el objetivo de + infinitivo: con el objetivo de participar</i>
AÑADIR	Conjunción copulativa <i>y</i>	Adverbio <i>además</i> Conjunción copulativa <i>y</i>
REFERIRSE AL CURRÍCULUM	<i>Como podrán comprobar en</i>	<i>Como puede apreciar en</i>
REFERIRSE A DISCURSO PREVIO	Pronombre <i>él</i> : <i>Como podrán comprobar en él</i>	Pronombre <i>este</i> : <i>Como puede apreciar en este</i>
INDICAR EXPERIENCIA	<i>Poseo experiencia en este campo estuve desempeñando tareas de...</i>	
INDICAR LA CAUSA	Locución conjuntiva: <i>Ya que</i>	Expresión: <i>Por estas razones</i>
EXPRESAR DURACIÓN	Preposición <i>durante</i> : <i>durante tres años</i>	
EXPRESAR DESEO	Verbo <i>esperar</i> en gerundio + conjunción <i>que</i> : <i>Esperando que...</i>	Verbo <i>desear</i> en condicional + conjunción <i>que</i> : <i>desearía que...</i>
DESPEDIRSE	<i>Les saludo atentamente,</i>	<i>Atentamente,</i>
FIRMAR	<i>Fdo.:</i> + nombre completo en el margen inferior derecho	Nombre completo, título en el margen inferior derecho
INDICAR ESTUDIOS/FORMACIÓN		<i>Soy + título: soy Técnico Especialista en...</i> Verbo <i>cursar</i> + estudios: <i>he cursado la especialidad de...</i> Verbo <i>realizar</i> : <i>he realizado un curso de...</i>
ADJUNTAR		PD.- Adjunto curriculum vitae

Mediante esta metodología el estudiante descubre los medios que se utilizan habitualmente en estos modelos de cartas de presentación en este contexto determinado y los puede aplicar después en la composición. Por ejemplo, el estudiante aprende que en este tipo textual se suele hacer referencia al curriculum vitae y, para ello, puede utilizar las formas: *Como podrán comprobar en* y *Como puede apreciar en*. Del mismo modo, si necesita *expresar finalidad*, aprenderá que medios adecuados a este tipo textual para ello son las locucio-

nes *con el fin de* y *con el objetivo de* seguidas de infinitivo. El resultado del análisis que hemos presentado, las formas lingüísticas que son apropiadas a un tipo textual concreto, es una información que no se encuentra en las gramáticas tradicionales y que es útil tanto para el alumno extranjero como para el nativo.

Los resultados del análisis de estos dos modelos de cartas de presentación nos muestran la composición *microfuncional* de este tipo textual. Entre las *microfunciones* que aparecen en estas cartas de presentación podemos diferenciar las prototípicas de la correspondencia como *identificarse/presentarse*, *fechar*, *indicar destinatario*, *saludar*, *dirigirse al destinatario*, *despedirse*, *firmar* y *adjuntar*; que aparecen también en cartas comerciales, administrativas y jurídicas¹; las que pueden aparecer en cualquier tipo textual como: *abreviar*, *indicar una fecha*, *expresar finalidad*, *añadir*, *referirse a discurso previo*, *indicar la causa*, *expresar duración*, *expresar deseo*; y, algunas que solo aparecen en este tipo de correspondencia (*referirse a la oferta de empleo*, *referirse al currículum*, *indicar la experiencia*, *indicar estudios/formación*) que hemos diferenciado para facilitar a los estudiantes la composición textual.

A lo largo del presente trabajo nos iremos refiriendo a la aparición de estas *microfunciones* y los recursos lingüísticos que las realizan, a propósito de la aplicación de otras teorías pragmáticas.

La teoría de los actos de habla en relación con el concepto de microfunción en la carta de presentación

El concepto de *microfunción* tiene su base en el de *acto de habla*. En Vilar Sánchez (2008: 149) se especifica que: *Frecuentemente, las microfunciones coinciden con los actos ilocucionarios descritos por Austin (1962) y Searle (1969), pero en muchos casos los actos ilocucionarios son más complejos y se componen de varias microfunciones.*

La teoría de los *actos de habla* elaborada por Austin (1981) distingue tres facetas de un acto de habla: el *acto locutivo*, el *acto ilocutivo* y el *acto perlocutivo*. En las cartas de presentación analizadas aparecen los siguientes enunciados: *Esperando que estudien mi solicitud* y *desearía que tengan en cuenta mi candidatura*, en ambos casos los *actos locutivos* son diferentes, sin embargo el *acto ilocutivo* es el mismo, *expresar deseo*, y el *acto perlocutivo* consistiría en la consecución del empleo. Nuestro objetivo es que el estudiante comprenda que existen distintas formas de expresar lo mismo, pero que no cualquiera de ellas es válida en una situación formal, y que el uso de una forma inadecuada nos puede llevar a no conseguir el *acto perlocutivo* deseado.

¹ Vid. Mesa Arroyo (2002 y 2004).

Por ejemplo, *actos locutivos* como *necesito el empleo* o *quiero este puesto*² se corresponderían con el mismo acto *ilocutivo expresar deseo*, y quizá fuesen adecuados en otros contextos, pero no lo son en una carta de presentación.

Además, consideramos inadecuadas en cartas de presentación las referencias metalingüísticas al acto locutivo de redactar los textos. Así lo comprobamos en Mesa Arroyo (2011: 609) donde tras analizar 20 fuentes y 30 modelos de cartas de presentación observamos que en ninguna de las fuentes se consideraba que fuera necesario realizar referencias metalingüísticas al acto locutivo de redactar la carta y en ninguno de los modelos se realizaban este tipo de referencias.

El principio de cooperación y las máximas de conversación en la carta de presentación

Grice (1995: 516) plantea el *principio de cooperación* y desarrolla las cuatro máximas de conversación que han de regir este principio³: máxima de Cantidad, máxima de Cualidad, máxima de Relación y máxima de Modo.

El análisis de modelos de cartas de presentación que se ha presentado ayudaría al estudiante a conocer la información que es adecuado incluir en este tipo textual, así como el grado de precisión que se requiere. En los modelos observamos que el emisor ha de detallar el tipo de experiencia y la duración de esta, o en el caso de la formación, los estudios concretos que ha realizado. Por ejemplo, en el primer modelo encontramos: *poseo experiencia en este campo, ya que estuve desempeñando durante tres años tareas de comercial en un puesto similar* y en el segundo: *soy Técnico Especialista en la Rama Agraria de Formación Profesional y he cursado la especialidad de Explotaciones Hortofrutícolas, además he realizado un curso de perfeccionamiento sobre [...]*. Si el emisor no fuese preciso en su carta de presentación, no indicando el tipo y duración de su experiencia laboral o los estudios más importantes de su formación, su contribución no sería todo lo informativa que es necesario, y por lo tanto, estaría incurriendo en una falta a la máxima de *cantidad*. Asimismo, si incluye información inapropiada en su carta de presentación, si hace referencias metalingüísticas a la escritura de la carta, si da por conseguido el puesto de trabajo, si cuenta hechos irrelevantes, si hace referencia a las circunstancias en las que encuentra la oferta o la inclusión de sus datos personales, etc. estará haciendo su contribución más informativa de lo necesario,

² Utilizados por alumnos de la ESO en cartas de presentación antes de realizar el análisis *microfuncional* de modelos de cartas de presentación.

³ Grice (1995: 516-517).

e incurriendo de nuevo en una falta a la *máxima de cantidad*, si bien, en este caso, por ser su contribución más informativa de lo necesario.

Por último, el análisis *microfuncional* de modelos también permite al estudiante conocer la superestructura de la carta de presentación reconociendo el orden y posición que ha de emplear para realizar *microfunciones* como *identificarse, fechar, indicar destinatario, saludar o firmar*. En lo que se refiere al orden, si el estudiante indica su experiencia y/o formación antes de referirse a la oferta de empleo o expresa el deseo de consideración de su solicitud antes de dirigirse al destinatario estará incumpliendo la máxima de *modo, proceda usted con orden*.

La cortesía en la carta de presentación

Leech (1998) clasifica las funciones ilocutivas en los cuatro grupos siguientes, de acuerdo con la forma en que se relacionan con el objetivo social de establecer y mantener el buen entendimiento:

- a) Competitiva: El objetivo ilocutivo compite con el objetivo social; por ejemplo, ordenar, pedir, demandar, mendigar.
- b) Convivencial: El objetivo ilocutivo coincide con el objetivo social; ofrecer, invitar, saludar, agradecer, felicitar.
- c) Colaboradora: El objetivo ilocutivo es indiferente del objetivo social; por ejemplo, asertar, informar, anunciar, instruir.
- d) Conflictiva: El objetivo ilocutivo entra en conflicto con el objetivo social; por ejemplo, amenazar, acusar, maldecir, reprender⁴.

Esta clasificación de las funciones ilocutivas, nos ayuda a determinar qué funciones ilocutivas son adecuadas al tipo textual objeto de nuestro estudio y cuáles no. La carta de presentación es un tipo textual en el que se tiene especialmente en cuenta la cortesía dado que el acto perlocutivo que se persigue es la consecución de un puesto de trabajo. Atendiendo a las categorías elaboradas por Leech, observamos que en la carta de presentación predominan aquellas *microfunciones* que pertenecen a la categoría *colaboradora*, en las que el *objetivo ilocutivo es indiferente del objetivo social*, como *referirse a la oferta de empleo o al currículum vitae, indicar experiencia o formación, adjuntar, identificarse, fechar, indicar destinatario y firmar*. Del mismo modo, aparecen *microfunciones* que pertenecen la categoría *convivencial*, tales como *saludar o despedirse*. Por el contrario, *microfunciones* de este tipo, como *saludar o agradecer* no aparecen en otro tipo textual, la reclamación, ya que reclamar

⁴ Leech (1998: 174).

se considera un derecho del consumidor⁵. Sin embargo, en la carta de presentación, no aparecen *microfunciones* pertenecientes a la categoría *competitiva*. De hecho, en vez de utilizarse la función *solicitar* o *pedir*, se emplea la función *expresar deseo* en la que el *objetivo ilocutivo es indiferente del objetivo social*. Creemos que se utiliza esta *microfunción* como forma indirecta para *solicitar* ya que se trata de un tipo textual en el que el emisor no desea manifestar abiertamente que está realizando una solicitud ya que el receptor no tiene obligación de conceder esa solicitud. Distinto es el caso de la reclamación, en la que una de las funciones fundamentales es *solicitar* ya que el consumidor tiene derecho a pedir una compensación por el perjuicio causado. Finalmente, en la carta de presentación no son adecuadas *microfunciones* como *expresar enfado*, *criticar*, *amenazar* en las que *el objetivo ilocutivo entra en conflicto con el objetivo social*.

Otros autores que se ocupan de la cortesía, Brown y Levinson, afirman que el nivel de cortesía que debe emplearse depende de tres factores: *poder relativo*, *distancia social* y *grado de imposición* (Escandell Vidal, 1996: 149). Los factores de los que depende el nivel de cortesía para Brown y Levinson inciden en el tipo textual que venimos analizando. El destinatario se halla en una situación de mayor *poder* que el emisor o solicitante. En lo que se refiere a la *distancia social*, en general, no tiene por qué existir familiaridad entre emisor y destinatario. Sin embargo, *el grado de imposición* es bajo en el caso de la solicitud de empleo que efectúa el emisor al expresar el deseo de que la candidatura al puesto de trabajo sea tenida en cuenta. En consecuencia, debido fundamentalmente a los factores *poder relativo* y *distancia social*, en este tipo textual, es necesario el uso de expresiones que tengan en cuenta el principio de cortesía.

Como se ha visto, en los modelos que venimos analizando, hay *microfunciones* que son inherentemente corteses, *saludar* y *despedirse*. Para expresar otras *microfunciones* se utilizan formas lingüísticas de cortesía en los modelos textuales, por ejemplo, para *expresar deseo* el condicional del verbo *desear* (*desearía que tengan en cuenta mi candidatura*) y el gerundio del verbo *esperar* (*Esperando que estudien mi solicitud*). Para *dirigirse al destinatario* aparecen formas como *tengo el gusto de remitirle mi currículum vitae* y *me dirijo a Uds.*, así como los determinantes y formas verbales en tercera persona de singular y plural.

⁵ Cfr. Mesa Arroyo 2011: 88.

Las condiciones de registro en la carta de presentación

Aludimos en este apartado a la noción de *registro* ya que nuestra propuesta persigue que los estudiantes sean capaces de elaborar textos adecuados no solo a un determinado género textual, sino también a un registro formal. Para Briz Gómez (1998: 25) los *registros* son resultado de la variedad diafásica y se pueden definir como: *modalidades de uso determinadas por el contexto comunicativo*. Estos registros son identificables y se ven favorecidos por ciertas condiciones como: *la relación de proximidad entre los participantes, su saber y experiencia compartidos, la cotidianidad, el grado de planificación y la finalidad de la comunicación (interpersonal, transaccional, estético-estilística)*.

A continuación, nos detenemos en la consideración del registro formal de la carta de presentación de acuerdo con las condiciones citadas por Briz Gómez. En primer lugar, en cuanto a la *relación de proximidad* entre los interlocutores, en este tipo de texto no tiene, en principio, por qué existir. En segundo lugar, en lo que se refiere al *grado de planificación*, este es alto debido a la importancia del propósito que se persigue, obtener un empleo. Por último, si atendemos a la finalidad, esta es *transaccional* puesto que se hace una solicitud al receptor.

Pese a que existen convenciones y a que los hablantes competentes de una lengua deben saber cuándo es necesario emplear un registro formal y en qué grado y qué formas lingüísticas son adecuadas a este, esto es algo que se puede considerar subjetivo en ocasiones y que no está establecido en ningún manual. Mientras que en ninguno de los dos modelos cuyo análisis se ha presentado en este trabajo ni en el total de 30 que fueron analizados en Mesa Arroyo (2011: 640) el emisor manifiesta la necesidad de conseguir el empleo o indica que se encuentra desempleado, solamente en una fuente (Pastor, 2006: 124) de las 20 estudiadas, se propone expresar las razones por las que no se trabaja con algunas de las siguientes expresiones: *Por estar en (el) paro/parado/desempleado, Como consecuencia de un despido colectivo, Me han despedido por razones económicas*.

A pesar de que no es fácil delimitar qué medios lingüísticos son formales o no, o adecuados o no a una determinada situación comunicativa, se considera que el nivel de dominio de la lengua que presenta un usuario se puede medir por la capacidad de utilizar distintos registros en diferentes contextos (Matte Bon, 1992; Briz Gómez, 1998; Prado Aragonés, 2004).

Conclusiones, aplicabilidad y discusión

En el presente trabajo se ha presentado el análisis *microfuncional* de dos cartas de presentación con el que se han determinado las funciones comunicativas, semántico-gramaticales y pragmáticas que suelen aparecer en este tipo de texto. Asimismo, se han aplicado al análisis de la carta de presentación otras aportaciones de la Pragmática y la Sociolingüística. Desde la Pragmática se han aplicado la distinción establecida por Austin entre acto *locutivo*, *ilocutivo* y *perlocutivo* y las cuatro *máximas de conversación* que rigen el *principio de cooperación* de Grice. En lo que se refiere al *principio de cortesía* se han clasificado las *microfunciones* presentes en la carta de presentación en las cuatro categorías de funciones ilocutivas establecidas por Leech por su relación con el objetivo social; se han tenido en cuenta los tres factores de que depende el nivel de cortesía que se ha de emplear de acuerdo con Brown y Levinson, y se ha atendido a las formas de cortesía utilizadas en los modelos textuales. Desde la Sociolingüística se ha analizado la consideración del registro formal de la carta de presentación siguiendo las condiciones establecidas por Briz Gómez.

El análisis pragmático de la carta de presentación que se presenta puede ser utilizado como propuesta de didáctica de expresión escrita para estudiantes de español tanto nativos como extranjeros. Desde un enfoque comunicativo funcional se plantea a los estudiantes el análisis de modelos textuales verosímiles reconociendo las *microfunciones* y medios lingüísticos propios del tipo textual carta de presentación, y a partir de los resultados del análisis, los estudiantes son capaces de componer sus propios textos seleccionando los recursos lingüísticos necesarios para lo que han de expresar adecuándose a las convenciones del tipo textual y al registro formal.

El estudiante parte de lo que quiere expresar y accede a recursos lingüísticos adecuados. No solo es útil para el extranjero sino que, a menudo, los nativos desconocen los medios que han de usar en una situación formal y las convenciones de un tipo de texto determinado. El análisis presentado podría modificarse para adaptarlo al alumnado nativo o extranjero de distintos niveles. Por ejemplo, en este estudio se ha incluido la *microfunción añadir* que en los modelos presentados se realiza mediante la conjunción copulativa y el adverbio *además*. Estos resultados no se incluirían en una propuesta didáctica para estudiantes nativos o extranjeros de un nivel medio o avanzado ya que estos medios son conocidos por este tipo de estudiantes.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, M. (1995). *Tipos de escrito III: epistolar, administrativo y jurídico*. Madrid: Arco Libros.
- Austin, J. L. (1981). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Briz Gómez, A. (1998). *El español en la conversación coloquial*. Barcelona: Ariel.
- Cassany, D., Luna, M., & Sanz, G. (1994). *Enseñar Lengua*. Barcelona: Graó.
- Escandell Vidal, M. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.
- Grice, H. P. (1995) Lógica y conversación. In L. M. Valdés Villanueva (Ed.), *La búsqueda del significado* (pp. 511-530). Murcia: Tecnos.
- Leech, G. N. (1998). *Principios de pragmática*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Matte Bon, F. (1992). *Gramática comunicativa del español*. Madrid: Edelsa.
- Mesa Arroyo, M. P. (2002). Funciones comunicativas y semántico-gramaticales en correspondencia administrativa, comercial y jurídica en español. In J. D. Luque Durán, A. Pamies Bertrán, & F. Manjón Pozas (Eds.), *Nuevas tendencias en la investigación lingüística, Actas del Congreso Internacional sobre nuevas tendencias de la Lingüística* (pp. 459- 473). Granada: Granada Lingvistica.
- Mesa Arroyo, M. P. (2004). Funciones comunicativas y medios lingüísticos en correspondencia. In P. Faber, C. Jiménez, & G. Wotjak (Eds.) *Léxico especializado y comunicación interlingüística* (pp. 322-335). Granada: Granada Lingvistica.
- Mesa Arroyo, M. P. (2011). *Propuesta de composición textual basada en “microfunciones” en la enseñanza del español como lengua materna en la ESO*. Universidad de Granada: Granada. <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/19655782.pdf>.
- Pastor, E. (2006). *Escribir cartas. Español*. Barcelona: Difusión.
- Prado Aragonés, J. (2004). *Didáctica de la lengua y la literatura para educar en el siglo XXI*. Madrid: La Muralla.
- Vilar Sánchez, K. (2004). Diccionario de sinónimos funcionales. In P. Faber, C. Jiménez Hurtado, & G. Wotjak (Eds.), *Léxico especializado y comunicación interlingüística* (pp. 297-322). Granada: Granada Lingvistica.
- Vilar Sánchez, K. (2008). El análisis de textos informatizados en la enseñanza de lenguas. In A. Linde López, J. Santamaría Lario, & C. M. Wallhead Galway (Eds.), *Studies in honour of Neil McLaren: a man for all seasons* (pp. 145-158). Granada: Universidad de Granada.

LETTERS IN SPANISH

ABSTRACT: This paper presents an analysis of cover letters from the functional (communicative, grammatical and semantic-pragmatic functions (*micro-functions*)) and structural points of view. Sociolinguistic and pragmatic aspects of language use in context are examined. This type of analysis is applied to teaching of writing in both native or foreign language. Language students are asked to perform letter analyses, and create new texts including the information based on the results of those analyses, normally not provided in either grammar books or traditional writing manuals.

KEYWORDS: Pragmatics, cover letter, *micro-functions*, language teaching, writing.

Dragana Bajić
Instituto Cervantes de Belgrado
dacabaj@gmail.com

PARTÍCULAS DISCURSIVAS DE SIGNIFICADO CONTRAARGUMENTATIVO EN ESPAÑOL Y EN SERBIO

RESUMEN: En la enseñanza del español como lengua extranjera desde hace tiempo se viene aplicando el enfoque pragmático. La atención que se presta a la cohesión y coherencia textuales engloba los procedimientos que sirven para conseguirla. En cuanto a la estructura de las partículas discursivas, la mayoría de los alumnos serbios no manifiestan problemas en su adquisición ni en su inserción en el discurso, pero en los niveles más avanzados de aprendizaje pueden surgir dificultades de índole semántica. Dado que estos elementos forman un grupo heterogéneo y multifuncional, los diccionarios no suelen ofrecer suficiente información, por lo que en la enseñanza hay que profundizar en los matices y las restricciones discursivas con el objetivo de capacitar al estudiante para que formule correctamente su mensaje y realice una comunicación lograda. Aquí abordaremos una pequeña porción de las partículas encargadas para la construcción de la red argumentativa en los discursos oral y escrito.

PALABRAS CLAVE: partículas discursivas, contraargumentación, contraste, oposición, concesión

Introducción

La pragmática como una disciplina lingüística autónoma que estudia el uso de la lengua viene perfilándose desde hace unos cincuenta años, mientras que en España se está desarrollando intensamente a partir de la década de los ochenta del siglo pasado. En cuanto a la serbística, estos estudios están todavía en sus principios, por lo que no se cuenta con ningún tipo de manual y los trabajos publicados sobre temas de pragmática son escasísimos. No hace falta insistir especialmente en la importancia que estos conocimientos y logros tienen para cualquier rama de la lingüística aplicada. Las que nos interesan especialmente son la enseñanza y la traducción.

Desde el punto de vista del español como lengua extranjera (a continuación LE), dicha carencia significa un desamparo casi absoluto en los niveles

teórico y práctico de los profesores y traductores serbios nativos que se ven obligados a confiar solo en su intuición lingüística y en su experiencia profesional. Por esta razón, el principal objetivo de este trabajo es abrir un campo de investigación contrastando una pequeña porción de partículas discursivas de orientación contraargumentativa en las dos lenguas, señalando los problemas clave y estableciendo algunas correspondencias. Con ello quisiéramos iniciar e incitar el estudio de la competencia discursiva como parte del desarrollo de la competencia comunicativa global del alumnado, tanto en español, como en serbio.

Uno de nuestros motivos es, además, llamar la atención sobre dos cuestiones relacionadas con la enseñanza del español L2: la del método y la de la medida adecuada.

A diferencia de la pragmática, en el entorno serbio la metódica está afortunadamente bastante más desarrollada. Aunque suene trivial, recordemos que su función es conseguir que los aprendices, a través de una transmisión adecuada de materias, alcancen cierto nivel en todas las competencias, entre ellas también en la discursiva. La enseñanza de la lengua española en Serbia se realiza casi en su totalidad con los manuales españoles que están pensados para un círculo muy amplio de usuarios y no pueden tomar en cuenta las diversísimas características de muchas de las lenguas nativas de los alumnos, con lo cual la tarea queda relegada al personal docente. Por un lado, los profesores deben tener en mente que los estudiantes serbios en su mayoría son personas adultas y que, por consiguiente, han salido del período crítico, así que la enseñanza tiene que estar enfocada de tal manera que el método comunicativo sirva como coadyuvante y no como principal, menos aún como el único. Por el otro, cuando los docentes son españoles nativos, ellos no conocen suficientemente o desconocen el serbio y sus alumnos se ven obligados a establecer correlaciones y sacar conclusiones por su propia cuenta, con lo cual se pisa en un terreno resbaladizo y de resultados inseguros. Y si los profesores son serbios, teniendo en cuenta dicha carencia bibliográfica sobre el tema, los aprendices solo pueden apoyarse en su propia intuición lingüística (lo que quiera que esta signifique), si aspiran a más que usar y reproducir mecánicamente el material didáctico disponible.

En cualquier caso, se trata del desarrollo de la conciencia metapragmática como parte del estado cognitivo de la conciencia humana. Respecto a la enseñanza de la lengua extranjera, de todas las propiedades de la conciencia descritas por Searl (2000: 11, 13), ponemos de relieve dos: *la intencionalidad* como fenómeno mental de contenido referencial y *la familiaridad* como experiencia utilizada en el reconocimiento de estructuras similares. Esto porque a partir de las primeras clases es necesario que a los alumnos se les vaya induciendo a sacar conclusiones correctas y evitar falsas elecciones al realizar

su propósito comunicativo. No hay lugar a dudas de que exige más esfuerzo corregir los errores fosilizados, que aprender correctamente desde el inicio.

En cuanto a la determinación de una medida justa, la tarea está facilitada con el Plan Curricular del Instituto Cervantes que normativiza la enseñanza de español LE y unifica los niveles de referencia, pero a la vez deja, creemos, suficiente margen para flexibilizar la materia docente en función de cada lengua nativa particular.

Partículas discursivas

En la bibliografía sobre el tema están en uso los siguientes términos: conectores, marcadores y partículas discursivas. Sin demorarnos en las diferencias teóricas subyacentes a la nomenclatura, adoptaremos el término de *partículas discursivas* como actualmente predominante por ser el más amplio de ellos. El mismo utilizan los autores serbios Ristić (1999) y Kovačević (2008).

La estructura morfológica de las partículas discursivas es sumamente heterogénea desde el punto de vista de la categoría gramatical de sus componentes, tanto en español como en serbio. Abarca conjunciones (por ejemplo, *pero, sino* y en serbio *dok, a, ali, nego*), adverbios y locuciones adverbiales (*contrariamente, sin embargo, en cambio*, o en serbio *sad, inače, uprkos*), apelativos (*¡oye!, ¡hombre!*, en serbio *e(j)!, čoveče!*), focalizadores (*salvo, incluso*, y en serbio *i, još, baš, upravo*) y no tan pocas interjecciones, propias e impropias (*¡ah!, ¡vaya!*, en serbio *ma nemoj, hajde!*). En la sintaxis, las encontramos en el nivel oracional, en el supraoracional o discursivo y en el interdiscursivo. Las partículas no participan en la predicación por lo que les caracteriza una mayor autonomía que les facilita posicionarse en la periferia de los sintagmas verbales o nominales, o intercalarse dentro de ellas afectando el orden de palabras en una oración y con ello a veces influyendo en la elección de dispositivos para conseguir cierta intención comunicativa. Pero, dejaremos al margen las cuestiones formales que se refieren a estos elementos ya que, como las demás propiedades estructurales, no suelen presentar dificultades en el proceso de adquisición de la lengua.

Nos interesan más las gamas de significados que inducen ciertas partículas o grupos de partículas y las situaciones comunicativas en las que aparecen, es decir, sus propiedades puramente pragmáticas. Para las partículas que aquí abordaremos, una porción pequeña de ellas, nos acogemos a la definición que ofrece para los conectores la NGLLE (2009: 2355), definición amplia y simple, según la cual son “vínculos argumentativos entre fragmentos textuales”. Salvo en muy pocos casos, no creemos que exista sinonimia absoluta, ya que esta iría en contra de la economía lingüística, por lo que nos proponemos detectar

las diferentes modalidades significativas codificadas en las partículas y destinadas a encauzar las inferencias de los participantes en el acto comunicativo, oral y escrito. Desde el punto de vista de la teoría de relevancia, el dominio de la variedad de funciones y la capacidad de interpretación de todas ellas, es decir, reacción e interacción correctas en una situación lingüística, equivale a la adquisición de la competencia pragmática.

Dentro de la contraargumentación se dan varias clases de relaciones y sus matices. Respecto a la orientación y al tipo de conclusión a la que llevan, se distingue entre relaciones de contraste, de oposición o adversatividad, de restricción, de concesividad y de exclusividad. Algunas de estas partículas poseen mayor grado de significado procedimental y otras del conceptual. Dependiendo de varios factores contextuales, como el tipo y el número de argumentos o el número de participantes, algunas partículas discursivas demuestran más de una función, o diferentes matices funcionales muy sutiles que, si no se le enseñan, casi siempre suelen escapársele al hablante no nativo. A todo esto hay que añadir ciertas divergencias entre el castellano europeo y el americano. Tomaremos los ejemplos del corpus del primero con el que estamos más familiarizados. Además, como ya queda dicho, a modo de muestra escogeremos solo algunos tipos de relación que, aunque parezcan claros y nada problemáticos, si no se les presta suficiente atención desde el principio de la enseñanza/aprendizaje, en los niveles avanzados pueden presentar ciertas dificultades.

Todas las partículas son unidades invariables y pertenecen a un conjunto potencialmente abierto tanto por la mencionada diversidad estructural, como por el distinto grado de lexicalización de sus elementos, con lo cual no es factible ofrecer listas definitivas. En español, las contraargumentativas más frecuentes son *pero*, *sino*, *sin embargo*, *no obstante*, *con todo* (y *con eso*), *solo que*, *aún así*, *así y todo*, *ahora*, *ahora bien*, *en cambio*, *por el contrario*, (antes) *al contrario*, *por contra*, *antes bien*, *eso sí*, *en realidad*, *en todo caso*, *en cualquier caso*, *aunque*, *a pesar de todo*, *pese a*, *si bien*, *al* (cuando, por lo) *menos*, *hasta cierto punto*, *salvo que*, *excepto* (que, si), *si acaso*, *en* (hasta) *cierta medida*.

En serbio serían las siguientes: *a*, *ali*, *pa*, *međutim*, *no*, *već*, *nego*, *ipak*, *sad*, *e*, *dok*, *inače*, *ionako*, *nasuprot tome*, *naprotiv*, *u protivnom*, *uprkos*, *bez obzira na*, *i pored* (toga), *u najmanju ruku*, *u naboljem slučaju*, *ono*, *onda*, *bar*, *barem*, *pak*, *istina*, *doduše*, *naravno*, *samo*, *dobro* (dakle), *svejedno*, y las modales *god*, *drago*, *neka* y *makar* que se combinan con otras partículas u otras clases de elementos.

Y, pero, sin embargo, no obstante

Puesto que entre lenguas no tienen por qué darse las correspondencias de uno a uno, con el número de partículas mencionadas está claro lo importante que es el papel que deben desempeñar desde el principio de la adquisición de español como L2. Además, la práctica ha demostrado que en la metódica de la enseñanza no hay que dejar arrinconada la lengua materna y que es necesario ayudar a los alumnos a que se conciencien con sus conocimientos metapragmáticos, para que luego puedan seguir apoyándose en ellos. El siguiente ejemplo es muy simple y básico:

- (1) Juan vive en Madrid y María en Barcelona.
Jovan živi u Madridu (?i) a Marija u Barseloni.

La primera reacción de un alumno serbio en la mayoría de los casos sería utilizar la *i* serbia por la *y* española, olvidándose de que en un discurso espontáneo en su lengua materna seguro que siempre marcaría la diferencia o el contraste con la conjunción *a*. A la vez habrá que advertirle de los diferentes *y* en español (v. Porroche Ballesteros, 2002a) que en determinados contextos tendrá que aprender a reconocer.

Por otro lado, también manifestará la tendencia de relacionar todas las *a* serbias con la *y* española. Es el profesor quien deberá recordarle que en un entorno discursivo dado el contraste puede llegar a ser más fuerte y que se convierte en la oposición, con lo cual la interpretación de *a* se aproximará considerablemente a la de *pero*. Se trata entonces de la variante contrastiva y no restrictiva de *pero* (v. Portolés, 1995). Sirva de ilustración la siguiente secuencia discursiva en la que nos inclinamos a interpretar el *pero* español con la *a* serbia:

- (2) [...] como buen romántico, para él [para Fichte] los héroes son los grandes conductores de los pueblos [...] Otra vez se impone recordar a Ganivet, *pero* no a Baroja, porque Baroja, como Goethe [...] no cree en la historia... (CREA, <http://www.rae.es>, 27 de marzo de 2013)

[...] budući pravi romantičar, za njega [Fichte] su junaci velike vođe naroda [...] Ponovo se nameće pomisao na Ganiveta, *a* ne na Barohu, jer Baroha, kao ni Gete ne veruje u istoriju...

Ahora bien, se puede establecer una gradación de relaciones utilizando partículas argumentativas en la codificación de determinados cambios de intención comunicativa. Para facilitar la esquematización, nos servirán las frases descontextualizadas:

- (3a) Imao je dve operacije *i* ni jedna mu nije mnogo pomogla.
Tuvo dos operaciones *y* ninguna le ayudó mucho.
- (3b) Imao je dve operacije, *a* ni jedna mu nije mnogo pomogla.
Tuvo dos operaciones *y/ sin embargo* ninguna le ayudó mucho.
- (3c) Imao je dve operacije, *ali* mu ni jedna nije mnogo pomogla.
Tuvo dos operaciones, *pero* ninguna le ayudó mucho.

En esta escala la partícula *i* marca la simple secuencia de los hechos; con la *a* se subraya solo el contraste entre estos hechos, mientras que con *ali* ya están involucradas las expectativas frustradas.

Observemos a continuación otro tipo de diferencias. Aquella entre *pero* y *sin embargo* se encuentra ampliamente explicada en la bibliografía española. La ilustraremos para ver si su uso coincide con *ali* y *međutim* en serbio.

- (4) [...] Yo tengo miedo, dicen estos enfermos, tengo miedo. ¿*Pero* de qué? No sé, *pero* tengo miedo. (CREA, <http://www.rae.es>, 27 de marzo de 2013)
- Mene je strah, kažu ovi bolesnici, strah me je. *Ali/Ama* od čega? Ne znam, *ali* me je strah.

Los dos *pero* del ejemplo (4) son muy diferentes. El primero, en la oración interrogativa, es el que se denomina metadiscursivo o interno (v. Porroche Ballesteros, 2002b), porque resulta desprovisto de un antecedente explícito. Como observó Portolés (1995), este tipo de *pero* no puede sustituirse con *sin embargo* o *no obstante*. La traducción serbia revela que la partícula *ali* exhibe la misma propiedad, ya que en esta función es imposible cambiarla por *međutim* y sí con *ama*, aunque esto supone cambio de registro. Con el segundo *pero* sí es posible la sustitución con *međutim* y no con *ama*.

En el siguiente paso abordaremos brevemente la distinción entre *sin embargo* y *no obstante* por un lado y *međutim* e *ipak* por otro. Con esto no pretendemos afirmar que sean las únicas correspondencias contextuales, sino que a modo de ejemplo las usamos en esta ocasión como prototípicas. Para la pareja española remitimos al exhaustivo análisis de Portolés (1995) del que extraemos, *grosso modo*, la conclusión de que en el uso dialogal *sin embargo* induce oposición y hasta refutación, correspondiéndose con *međutim*, mientras que *no obstante* presenta únicamente la falta de impedimento y se relaciona con *ipak*. En cuanto al uso monologal, *sin embargo* y *no obstante* vuelven a coincidir en un entorno dialógico (monólogo polifónico) y se diferencian solo en el uso monológico (monólogo de una sola voz enunciativa). Es una diferencia muy sutil que no podemos abordar aquí, pero no la dejamos sin antes reparar en la observación de Portolés (1995) de que no todos los hispanohablantes poseen el dominio absoluto del uso apropiado de estas dos partículas. Además,

no obstante es menos frecuente que *sin embargo*, hecho que no es válido para *ipak* respecto a *međutim*.

En los siguientes ejemplos, tal y como lo entendemos nosotros, *sin embargo* en el (5) se correspondería más con *međutim* y en el (6) con *ipak* porque prevalece el sentido de concesión, igual que en el ejemplo (7) con *no obstante*. Por ahora dejamos a un lado las combinaciones con *y* (como en (6)) y *pero*, advirtiendo que esta *y* en serbio nunca es *i*, sino *a* o *pa*, como es de esperar en los contextos adversativos y concesivos.

- (5) **P.** El Papa expresó su júbilo por el Premio Nobel de Literatura a Milosz. El Papa, polaco, escribe poesía. ¿Las ha leído usted? **R.** Sí. Considero, *sin embargo*, que sería imprudente pronunciarme sobre su obra poética. (CREA, <http://www.rae.es>, 28 de marzo de 2013)
P. Papa je izrazio veliko zadovoljstvo zbog Nobelove nagrade za književnost dodeljene Milošu. Papa, Poljak, piše poeziju. Jeste li je čitali?
O. Da. Smatram, *međutim*, da ne bi bilo pametno da se izjašnjavam o njegovom pesničkom delu.
- (6) El de ‘indoeuropeos’ es un término demasiado largo y poco eufónico. **Y** *sin embargo* parece haberse impuesto de forma casi general a costa de otras designaciones alternativas. (Villar, Francisco 1996, *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*. Madrid: Gredos, 7)
 Termin „Indoevropljani” je previše dug i rogotatan. A *ipak*, kao da se gotovo sasvim nametnuo na užtrb drugih mogućih naziva.
- (7) La sacudida fue violenta; *no obstante*, solo hubo daños materiales. (Seco, Manuel, 2004, *Diccionario de dificultades del español*, Madrid: Espasa Calpe)
 Potres je bio silovit; *ipak*, šteta je bila samo materijalna.

Si se quisiera profundizar en el tema, en serbio sería necesario trabajar sobre un corpus mucho más nutrido para poder determinar el carácter y las frecuencias de esta relación, ya que el fenómeno no está investigado y estamos demasiado lejos de siquiera vislumbrar una conclusión definitiva al respecto. Asimismo, sería interesante ver y contrastar el comportamiento de estas con algunas otras partículas del grupo contraargumentativo.

Ahora, ahora bien, eso sí

Entre las partículas que pasan casi inadvertidas para los aprendices serbios de español L2 hay algunas que en los niveles más avanzados pueden llegar a presentar un grado de incomprensión inadmisibles. Son por ejemplo *ahora* y, especialmente, *ahora bien* que, obviando las diferencias entre ellas, en serbio se pueden emparejar con más variantes interpretativas:

- (8) **Esta es mi sugerencia. Ahora, si tú tienes una idea mejor... (Oxford Spanish Dictionary, 2003, Oxford: Oxford University Press)**
To je moj predlog. *E sad/ Naravno*, ako ti imaš bolju ideju...
- (9) **No pagan mucho. Ahora, el trabajo es muy fácil. (Oxford Spanish Dictionary, 2003, Oxford: Oxford University Press)**
Ne plaćaju mnogo. *Istina/ Doduše/ Ono jeste*, posao je vrlo lak.
- (10) **Haz lo que quieras; ahora bien, atente a las consecuencias. (Moliner, María, 1977, Diccionario de uso del español, Madrid: Gredos, 1977.)**
Radi šta hoćeš; *ali onda* snosi posledice.

Los ejemplos de los diccionarios suelen ser claros, por lo que es más fácil dar con un equivalente serbio. También es cierto que *ahora* presenta menos dudas que *ahora bien*, pero en el momento de afrontar un texto de cierta seriedad intelectual y de un entramado argumentativo más matizado, la tarea se complica y el estudiante a menudo se ve trabado por el significado literal de los componentes de la partícula, cuando tendría que tener en cuenta el valor de oposición unido a la enfatización de lo que ella enuncia (v. C. Fuentes Rodríguez, 1998: 32):

- (11) ...ni todos los hablantes son capaces de producir textos literarios [...], ni todos son capaces tampoco de percibir los discursos literarios como tales discursos estéticos; *ahora bien*, no se trata de una competencia innata sin más... (CREA, <http://www.rae.es>, 29 de marzo de 2013)
...niti su svi govornici u stanju da proizvedu književni tekst, niti su svi u stanju da književni diskurs vide kao estetski; *dabome/ naravno*, nije reč o nekoj tek tako urođenoj kompetenciji...
- (12) En resumen, que efectivamente 2 + 3 dan siempre 5, pero en abstracto, en la cabeza de quien lo piensa; *ahora bien*, desde el momento en que tal operación quiere proyectarse o aplicarse sobre la realidad objetiva o exterior comienzan los problemas de adecuación... (CREA, <http://www.rae.es>, 29 de marzo de 2013)
Ukratko, 2+3 su zaista uvek 5, ali apstraktno, u glavi onoga ko to promišlja; *e, ali* od trenutka kad tu operaciju poželim da projektujemo ili primenimo na objektivnu ili spoljašnju stvarnost, počinju problemi s podudarnošću...

Como se puede observar, en la práctica las soluciones no siempre son como las ofrecidas para los ejemplos de los diccionarios, con lo cual es necesario proporcionar a los estudiantes de niveles más avanzados una determinada cantidad de muestras como instrucción sobre el significado procedimental de la partícula, para lograr de esta manera que se familiaricen con los matices relacionales a los que ella induce.

Otra partícula, *eso sí*, presenta menos dificultades porque no está completamente gramaticalizada y su significado es más transparente. Pero no por esto puede soslayarse en la enseñanza. Sus equivalentes en serbio se acercan a los de *ahora*, como en el ejemplo (9). Esto es posible solo en los contextos en los que *ahora* no sugiere oposición, sino que atenúa la importancia del argumento que introduce, como en el (13), o lo relega al segundo plano como en el (14):

- (13) Es una noche de verano preciosa, *eso sí*, algo fresquita.
Divna je letnja noć, *istina/doduše/ ono jeste*, malo sveža.
- (14) No se considera necesario, por lo tanto, adoptar unos objetivos de recogida específicos para ellos [pilas y acumuladores]. La propuesta impone, *eso sí*, a los fabricantes la obligación de hacerse cargo de las baterías.
<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2003:0723:FIN:ES:PDF>
Stoga se smatra da nije potrebno da se za njih (baterije i akumulatore) usvoje posebni ciljevi skupljanja. *Doduše/ Istina*, predlogom se proizvođačima nameće obaveza da se pobrinu za baterije.

Debido a la poca lexicalización y consecuente transparencia semántica, *eso sí* y *ono (jeste)* también son enfáticas, principalmente gracias a la referencialidad del elemento demostrativo (*eso* vs. *ono*). Cuando se trata de equivalencia entre *eso sí* y *ahora* con *ono (jeste)*, hay que advertir que la partícula serbia, a diferencia de las dos españolas, queda restringida al lenguaje menos formal y coloquial y que no sería apropiada para un discurso como el del (14).

Al contrario, por el contrario, por contra, en cambio

El uso de las partículas que integran el lexema *contra* y guían las inferencias de contraste y oposición puede resultar algo confuso para un estudiante extranjero. El bajo grado de gramaticalización con el elemento que tienen en común parece ser la principal razón de ello. Se trata de las partículas *al contrario*, *por el contrario* y *por contra*. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro en GDLE (1999: 4059-4071) establecen una serie de condiciones gramaticales con las que un marcador discursivo debe cumplir para ser marcador. Según sus criterios, la partícula *al contrario* no es un marcador porque no se ajusta a varias de las condiciones. No obstante, en la NGL (2009: 2361) está clasificada como conector. Sin entrar en reflexiones teóricas, nos remitimos a las pruebas expuestas por Martín Zorraquino y Portolés Lázaro porque son valiosas para el proceso de enseñanza como ayuda a los alumnos en la distinción de dichas partículas o frases adverbiales. Pondremos algunos ejemplos:

- (15) Este tipo de clasificaciones no relativiza las obras atendiendo a consideraciones históricas, culturales, etc.; muy *al contrario*, basa su juicio en criterios estéticos inmanentes, intemporales... (CREA, <http://www.rae.es>, 30 de marzo de 2013)

Ovakva svrstavanja ne relativizuju dela baveći se istorijskim, kulturnim i drugim razmatranjima; baš *naprotiv*/ **nasuprot* tome, svoj sud zasnivaju na unutrašnjim, bezvremenim estetskim kriterijumima.

Hemos escogido deliberadamente un ejemplo en el que *al contrario* lleva el modificador *muy*, no compatible con *por el contrario* y *por contra* que funcionan como auténticos marcadores. En la traducción se ve que *naprotiv* en serbio también admite modificadores. El diccionario de la MS (2007) lo clasifica como partícula, además de como adverbio. Al margen de esta cuestión formal, una de sus propiedades es que puede comentar el mismo tópico. Esta capacidad *nasuprot tome* no la tiene, como lo ha apuntado Klikovac (2008: 181); además, la autora observa que se puede sustituir regularmente con *naprotiv*, pero no siempre viceversa. Nos parece que estas relaciones son algo más complejas como para sacar conclusiones definitivas. De momento nos detenemos en el significado subyacente de las partículas: *nasuprot* contrasta, mientras que *naprotiv* opone. Consideramos que en el ejemplo (16) *nasuprot tome* no es intercambiable con *naprotiv*:

- (16) El año Mozart se ha caracterizado mucho por una cuantificación comercial de eventos musicales y poco por su cualificación garantizada. [...] Mozart es, *al contrario*, serenidad infinita, sencillez grandiosa... (CREA, <http://www.rae.es>, 2 de abril de 2013)

Godina Mocarta se umnogome odlikovala komercijalizovanim obiljem muzičkih događaja, a malo zajemčenim kvalitetom. a) Mocart je, *nasuprot tome*, beskonačna vedrina, veličanstvena jednostavnost... b) A Mocart je beskonačna vedrina...

En construcciones comparativas, *al contrario* se corresponde solo con *nasuprot*:

- (17) Ella –*al contrario* que muchos artistas contemporáneos– habla de su obra, y emplea términos como ‘geometría espiritual’ o ‘carga de silencio’... (CREA, <http://www.rae.es>, 2 de abril de 2013)

Ona, *nasuprot*/**naprotiv* mnogim savremenim umetnicima, govori o svom delu i koristi termine kao što su “duhovna geometrija” ili “naboj ćutanja”...

Cuando después de *al contrario* sigue un complemento introducido por la preposición *de*, en serbio también se puede utilizar solo *naprotiv*:

- (18) Este instrumento permite a los ‘butroneros’ romper el blindaje como si se tratara de un simple papel. Esta vez, *al contrario* de lo que ha ocurrido en otros robos por el procedimiento del butrón... (CREA, <http://www.rae.es>, 2 de abril de 2013)

Taj instrument omogućava „probijačima” da provale blindiranu zaštitu kao da je od običnog papira. Ovoga puta, *nasuprot onome/ *naprotiv, *protivno onome*) što se dogodilo u drugim pljačkama postupkom probijanja rupe...

Finalmente, en una secuencia dialogal *naprotiv* puede ser independiente, igual que *al contrario*, mientras que *nasuprot* no, igual que *por el contrario* o *en cambio*:

- (19) –Zašto to radiš, hoćeš li sve da upropastiš? –Naprotiv! / *Nasuprot (tome)!
- ¿Por qué lo haces? ¿Quieres estropearlo todo? –¡Al contrario!
- /*¡Por el contrario!/* ¡En cambio!

En lo que concierne a *por el contrario* y *por contra*, ambos conectores ofrecen instrucciones similares, pero el segundo no repite el mismo tópico (GDLE, 1999: 4113).

- (20) [...] si una persona confía en que conseguirá lo que se propone, probablemente lo intentará. *Por el contrario*, si sospecha el fracaso, lo más probable es que no lo intente. (Luis Rojas Marcos, 2005, *La fuerza del optimismo*. Madrid: Santillana, 76)

Ako neko veruje da će uspeti u onome što je naumio, verovatno će to i pokušati da uradi. *Nasuprot tome*, ako sluti neuspeh, najverovatnije neće pokušati.

En el siguiente ejemplo la opinión contraria del sujeto se puede interpretar como comentario sobre el mismo tema, por lo que en la traducción no usaríamos *naprotiv*, aunque sospechamos que no todos los nativos perciben este matiz. Por otro lado, en el (22) con dos diferentes tópicos, *naprotiv* es preferible.

- (21) [...] me encuentro bastante incómodo ante los análisis que diferencian diez o doce movimientos artísticos en el transcurso de un lustro, y varias tendencias en el interior de cada uno de ellos. Creo, *por contra*, que los

procesos culturales son mucho más lentos y más generales... (CREA, <http://www.rae.es>, 30 de marzo de 2013)

Analize koje razlikuju desetak umetničkih pokreta u periodu od pet godina i nekoliko pravaca unutar svakog od njih izazivaju kod mene priličnu nelagodnost. Smatram, *nasuprot tome/ ipak*, da su kulturni procesi mnogo sporiji i opštiji.

- (22) – Nos parecen ustedes gentes nobles y verdaderamente pacíficas, con gran sentido de su identidad.
 –A nosotros, *por contra*, nos impresionó cómo salieron ustedes a las calles para defender sus derechos cuando su país estaba al borde de todos los abismos. (CREA, <http://www.rae.es>, 30 de marzo de 2013)
 – Čini nam se da ste plemeniti i zaista miroljubivi ljudi sa velikim osećajem za svoj identitet.
 – Na nas je, *naprotiv*, ostavilo utisak to kako ste izašli na ulice da branite svoja prava kad vam je zemlja bila na ivici svih mogućih provalija.

En general, la negación en el primer enunciado favorece, como es lógico, la lectura de oposición y no de contraste, así que para una traducción adecuada se usaría *naprotiv*; es interesante que la *y* no necesariamente tiene que acoplarse con la partícula contrastiva, sino que puede mantener una función continuativa:

- (23) [...] en la Naturaleza nada se hace por capricho y *por el contrario* todo tiene su finalidad [...] (CREA, <http://www.rae.es>, 2 de abril de 2013)
 U prirodi ništa nije hirovito i, *naprotiv*, sve ima svoju svrhu.

Las mismas propiedades de *por contra* las comparte *en cambio*. Puesto que marca únicamente la diferencia, en serbio entra en juego la partícula *a*, además de *pak*, *opet* y la frase adverbial *za razliku od* (a diferencia de).

- (24) Nacido en una tierra que nunca conoció amnistías, él tampoco las hizo. Y lo recordaba todo. Por eso lo odiaban. Él, *en cambio*, sólo odiaba a los curas y a sus paisanos hipócritas, sólo a los hipócritas. (CREA, <http://www.rae.es>, 30 de marzo de 2013)
 Rođen u zemlji koja nikad nije znala za pomilovanja, ni on ih nije davao. I pamtio je sve. Zato su ga mrzeli. (A) On je, *pak/opet/za razliku od njih*, mrzeo samo popove i svoje licemerne zemljake, samo one licemerne.

Para estudiar más detalladamente el comportamiento de estas y otras partículas del conjunto, serbias y españolas, como por ejemplo *antes bien*, *con todo*, *en todo caso* en su matiz concesivo, o *pak*, *istina*, *doduše*, *opet*, entre

otras, haría falta realizar una investigación mucho más profunda y extensa que la presente.

En todo caso, en cualquier caso, de todos modos

A estas partículas Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4128-4133) las tratan como marcadores reformuladores de distanciamiento, Rodríguez Ramalle (2005:83) como conector reformulador y la NGLE (2009: 2361) como conectores adverbiales concesivos. Respecto a su forma, tienen en común el elemento de cuantificación. En serbio pueden equivaler a *u svakom/najboljem slučaju, u najmanju ruku/u najgorem slučaju, bar, svakako, inače, ionako, (a) opet, kako god*.

A pesar de que los dos miembros del discurso se encuentran en la misma escala argumentativa, es precisamente la instrucción de distanciamiento la que puede llevar a la inferioridad del miembro antecedente y a inferencias de oposición o concesividad. En términos de Portolés (1998), en estos casos la suficiencia argumentativa queda en suspenso.

La partícula *en todo caso* instruye en varias direcciones (v. Portolés, 1998). Así, puede marginar o debilitar el primer miembro del discurso, como en (25) donde la importancia de la pretensión de solemnidad de los poemas se presenta como más importante que la cuidadosa letra del joven poeta. En serbio la traducción más habitual sería con *u svakom slučaju*:

- (25) Más de cien poemas escritos cuidadosamente por el joven poeta de 14 a 15 años con una letra cuidadosa y que recordaba el ritmo de su voz madura. [...] Solemnes querían ser *en todo caso*. (CREA, <http://www.rae.es>, 3 de abril de 2013)
- Više od sto pesama brižljivo je napisao mladi pesnik u 14. i 15. godini, brižljivim rukopisom koji podseća na ritam njegovog zrelog glasa... *U svakom slučaju*, hteo je da budu uzvišene.

Luego, puede presentar al segundo miembro como el más alto que se puede alcanzar y de ahí se llega a la inferencia de concesión a un interlocutor, sea presente o no, como en (26) en el que el miembro introducido por la partícula representa una réplica a los que abogan por la función social de la literatura:

- (26) En horas de pesimismo agudo, he llegado a afirmar que si Cervantes o Shakespeare no hubieran nacido, el mundo sería lo que es. La literatura, *en todo caso*, puede ejercer un influjo personal, pero no social... (CREA, <http://www.rae.es>, 3 de abril de 2013)

U trenucima teškog pesimizma čak sam tvrdio da bi svet bio to što jeste i da se Servantes ili Šekspir nisu rodili. Književnost *u najboljem slučaju* može da vrši uticaj na osobe, ali ne na društvo.

Si solo hay un locutor que se reformula a sí mismo, el significado es opuesto. En ambos casos, el de (26) y el siguiente, la partícula en serbio es completamente diferente:

- (27) No obstante ello, ni en España, por no hablar de Francia, [...] han podido entender ni resolver (*en todo caso*, paliar) el conjunto de problemas que afligen al Magreb. (CREA, <http://www.rae.es>, 3 de abril de 2013)
Bez obzira na to, ni u Španiji, a da ne pominjemo Francusku, nisu mogli da razumeju niti reše (ili *bar/ u najmanju ruku* da ublaže) skup problema koji muči Magreb.

A diferencia de *todo* que denota totalidad, el cuantificador de la partícula *en cualquier caso* transparenta su etimología contribuyendo con el sentido de la indistinción (Rodríguez Ramalle, 2005: 85), por lo que muchas veces sigue después de un miembro compuesto, como anotan Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4129).

- (28) [...] el ser humano establece siempre un tipo de relación con este núcleo original, lo acepta, lo rechaza, se inhibe o lo modifica, pero *en cualquier caso* ha de contar con él. (CREA, <http://www.rae.es>, 4 de abril de 2013)
Čovek uvek uspostavlja neku vrstu veze sa izvornim jezgrom, prihvata ga, odbacuje, sputava se ili ga menja, ali *u svakom slučaju/ bilo kako bilo* mora da računa na njega.

Siendo indiferente a los temas que le preceden, esta partícula introduce un nuevo tópico que es concluyente, por lo que puede combinarse con *pero* (*ali*).

Finalmente, *de todos modos* (y sus variantes *de todas formas/maneras*) tampoco comenta el mismo tópico y por esto también se combina con *pero*. El nuevo argumento se presenta como más importante:

- (29) Nos están grabando, estoy seguro, pero *de todos modos* la conversación es absolutamente inofensiva. (CREA, <http://www.rae.es>, 5 de abril de 2013)
Snimaju nas, siguran sam, ali je razgovor *ionako/ u svakom slučaju* potpuno bezazlen.

Por tanto, ambas partículas difieren de *en todo caso*, que se puede combinar con *sino*, y entre sí por diferentes significados que aportan sus cuantificadores. Mientras *todo* engloba una totalidad sin diferenciar y sin especificar, *todos/todas* se refiere a las circunstancias conocidas del antecedente (v. Rodríguez Ramalle, 2005: 80).

En serbio, como se ha visto, las tres partículas de este conjunto se corresponden con *u svakom slučaju* sin que se traicione el sentido original, lo que no quiere decir que sea imposible insistir en una traducción más exacta para marcar la diferencia entre los tres cuantificadores. Estrictamente mirando, *en cualquier caso* se relaciona con *u svakom (bilo kom) slučaju* y de ahí con *kako bilo*, *en todo caso* quiere decir *u celini gledano* y *de todos modos, na svaki (mogući) način, svakako*, parafraseado en el diccionario de la MS con *u svakom slučaju*.

Conclusión

Con este trabajo hemos intentado llamar la atención a todos los que se dedican a y ejercen en alguna rama de la lingüística aplicada sobre el tema de partículas discursivas que aparece bastante marginado no solo entre los hispanistas serbios, sino entre los propios serbistas. Para tal objetivo hemos elegido un modesto conjunto de algunas partículas contraargumentativas. No nos hemos detenido en cuestiones formales, aunque parece probable que muchos de los criterios para distinguir entre adverbios y partículas sean aplicables en serbio.

Hemos partido del español por el hecho de que el tema está considerablemente más estudiado en y para esta lengua. Hemos empezado por unas partículas que los alumnos conocen casi desde el principio de su aprendizaje, pero que no parece que logren a adquirir del todo, para seguir con grupos formal y procedimentalmente similares. Asimismo, sería interesante incluir algunas construcciones sintácticas en español que codifican significados concesivo y que bajo ciertas condiciones en serbio se reformulan con partículas.

Una gran parte del corpus de estas y de otras partículas queda en espera de futuras investigaciones y nosotros esperamos que se realicen con el fin de fomentar no solo el conocimiento de español como L2, sino también la concienciación de los alumnos con su propia lengua materna.

Referencias bibliográficas

- AALE, Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española* (Vol. II). Madrid: Espasa.
- Briz, A., Pons Bordería, S., & Portolés, J. (Eds.), *Diccionario de partículas discursivas del español*. <http://dpde.es/>
- Casado Velarde, M. (2006). *Introducción a la gramática del texto del español*, Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Fuentes Rodríguez, C. (1998). *La sintaxis de los relacionantes supraoracionales*, Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Fuentes Rodríguez, C. (2010). Los marcadores del discurso y la lingüística aplicada. In O. Loureda Lamas & E. Acín Villa (Eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. (pp. 689-746). Madrid: Arco/Libros S.L.
- Klikovac, D. (2008). O semantici tekstualnih konektora u srpskom koji se sastojе od predloga mesnih značenja i poimeničene zamenice *taj*. *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 73, 177-193.
- Korpus savremenog srpskog jezika, <http://www.korpus.matf.bg.ac.rs>
- Kovačević, M. (2008). Značaj intenzifikatora za koncesivnu interpretaciju zavisnih rečenica. *Naučni skup Srpski jezik, književnost, umetnost*, Knj. I, *Srpski jezik u (kon)tekstu*, Kragujevac, 65-83.
- Martín Zorraquino, M. A., & Portolés Lázaro, J. (1999). Los marcadores del discurso. In RAE, *Gramática descriptiva de la Lengua Española* (pp. 4051-4213). Madrid: Espasa,.
- Porroche Ballesteros, M. (2002a). Aspectos de la sintaxis del español conversacional (con especial atención a *y*). *CÍRCULO de lingüística aplicada a la comunicación (clac)*, 5, <http://www.ucm.es/info/circulo/no5/porroche.htm>
- Porroche Ballesteros, M. (2002b). Las llamadas conjunciones como elementos de conexión en el español conversacional: *pues / pero*. *CÍRCULO de lingüística aplicada a la comunicación (clac)*, 9/2002, <http://www.ucm.es/info/circulo/no9/porroche.htm>
- Portolés Lázaro, J. (1994). Sobre los conectores discursivos con la palabra *contrario*. In C. Martín Vide (Ed.). *Lenguajes naturales y lenguajes formales* (pp. 527-533). Barcelona: PPU.
- Portolés Lázaro, J. (1998). Sobre la conveniencia de un nuevo concepto. *Signo y Seña* 9, 201-224.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CREA), *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>.
- Rečnik srpskog jezika, 2007, Novi Sad: Matica srpska.

- Ristić, S. (1999). Partikule i njihovi funkcionalni elementi. In S. Ristić & M. Radić Dugonjić (Eds.), *Reč, smisao, saznanje* (93-117). Beograd: Filološki fakultet.
- Rodríguez Ramalle, T. M.^a (2005). Los conectores entre la sintaxis, la semántica y la pragmática. *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)* 24, <http://www.ucm.es/info/circulo/no24/ramalle.pdf>.
- Searle, J. (2000). Consciousness. *Annual Review of Neuroscience*, March, 23, 557-578.

DISCURSIVE PARTICLES OF CONTRAARGUMENTATIVE MEANING IN SPANISH AND IN SERBIAN

SUMMARY: Pragmatic approach has been in use for a long time in teaching of Spanish as a foreign language. Textual cohesion and coherence are contemplated together with the procedures used to obtain them. The majority of Serbian students do not manifest problems when it comes to the structure of the discourse particles, neither in the process of their acquisition nor when it comes to their insertion into the speech. However, at advanced stages of learning certain difficulties of semantic nature may arise. Given that these items belong to a heterogeneous and multifunctional group, dictionaries usually do not provide enough information, which is why during the teaching process the nuances and discourse constraints must be delved into so as to enable students to properly formulate their message and achieve successful communication. In this paper we shall examine a small portion of the particles responsible for the construction of the argumentative network in oral and written discourse.

KEYWORDS: discourse particles, counterargument, contrast, opposition, concession

Jelena Rajić

Universidad de Belgrado

jelenar@fil.bg.ac.rs

LAS TEORÍAS PRAGMÁTICAS Y EL ESTUDIO DE LOS MARCADORES DISCURSIVOS EN ESPAÑOL Y EN SERBIO

RESUMEN: Los marcadores del discurso son actualmente uno de los aspectos de la lengua más estudiados, ya sea desde un punto de vista teórico, ya sea desde una perspectiva más específica, centrada en cuestiones relacionadas con la traducción e interpretación o con la enseñanza de lenguas. En el presente artículo nos proponemos realizar dos objetivos: por un lado, deseáramos presentar un estudio comparativo de los conectores consecutivos en serbio y español y, por otro, ofrecer una exposición de los enfoques metodológicos y de las teorías más influyentes, en el campo de la pragmática, que han sentado las bases del estudio de los marcadores del discurso y han definido los criterios de su análisis e interpretación. Se trata principalmente de tres modelos: la pragmática inferencialista de Grice, la Teoría de la Relevancia y la Teoría de la Argumentación. Debido a sus diferentes orígenes y planteamientos, cada uno de estos modelos proporciona una dimensión distinta de los marcadores e intenta, a través de su estudio, ofrecer una nueva visión de la comunicación.

PALABRAS CLAVE: marcador del discurso, pragmática, la Teoría de la Relevancia, la Teoría de la Argumentación, significado conceptual, significado procedimental, orientación argumentativa.

Introducción

El análisis contrastivo es un enfoque metodológico aplicado al estudio de dos o varios idiomas que permite cotejar e identificar sus rasgos comunes y distintivos y facilitar una visión comparativa de diferentes sistemas lingüísticos. Para llevar a cabo este tipo de investigación y describir las propiedades semánticas y funcionales de una palabra o expresión gramatical, y de su equivalente en otra lengua, es imprescindible explicar, además de la estructura fonológica, léxica y morfosintáctica, el nivel comunicativo, es decir, dilucidar las características de su uso y las posibilidades de la realización discursiva. Así pues, siguiendo un planteamiento acorde con la pragmática, el análisis

contrastivo no debería tomar en consideración sólo las diferencias procedentes de la forma lingüística, sino también los datos vinculados con la información contextual: el aspecto cognitivo del mensaje, así como su dimensión interactiva, sociocultural y antropológica.

Conforme a este principio general, en este trabajo se presenta el análisis de los conectores consecutivos en serbio y español con el fin de definir su significado y función y señalar las posibles semejanzas y divergencias en su uso en ambas lenguas.

El enfoque contrastivo introduce inevitablemente cuestiones relacionadas con la teoría de la traducción y pone de relieve el interés por el concepto de equivalencia. En esta ocasión, no pensamos abordar temas de carácter traductológico y abrir un debate sobre las definiciones dadas por las diferentes escuelas; sólo desearíamos recordar el hecho (confirmado por nuestra experiencia personal como hablantes de una lengua extranjera) de que la equivalencia no supone la mera reproducción de las estructuras gramaticales y de los contenidos denotativos, sino la transposición de todos los aspectos del significado: desde la sustancia lingüística hasta su realización discursiva, designando este sintagma la interrelación entre el signo lingüístico y los datos extralingüísticos que condicionan su uso.

La necesidad de integrar diferentes niveles de significado en la interpretación de las unidades lingüísticas resalta sobre todo en la clasificación y descripción de los conectores. Su posición específica, en comparación con otras clases de palabras, se debe a su principal tarea: los conectores son portadores de cohesión, ya que relacionan los enunciados o fragmentos de enunciados, contribuyendo al desarrollo lógico del texto y a su interpretación semántica y pragmática. El hecho de que se trate de elementos fundamentalmente discursivos y no morfosintácticos exige un enfoque metodológico que traspase los parámetros de un estudio lingüístico tradicional. En realidad, el creciente interés por los conectores, como una clase de marcadores del discurso, coincide con el cambio de perspectiva en las investigaciones lingüísticas, en los dos últimos decenios del siglo pasado. Las nuevas tendencias abandonan la idea inmanentista del lenguaje e introducen un modelo multidisciplinario, marcando así un paso decisivo del estudio del código lingüístico abstracto al estudio de las condiciones que determinan su uso. De ahí que la noción de *contexto*, concebida como un conjunto de datos lingüísticos y extralingüísticos (sociales, culturales, históricos, cognitivos, etc.) llegue a ser la base, el criterio esencial e imprescindible de todo estudio lingüístico.

El cambio de orientación ha tenido consecuencias no sólo en la metodología sino también en la elección de los elementos que se examinan: el objeto de análisis ya no son el morfema, el sintagma y la oración sino el enunciado y los fenómenos supraoracionales dentro de los cuales tienen cabida, asimismo, los

marcadores del discurso. Debido a sus propiedades semánticas y pragmáticas, estas expresiones se prestan fácilmente al nuevo método e interés científico: en realidad, su potencial cohesivo y argumentativo y el papel que desempeñan en la comunicación hacen de ellos un recurso perfecto para el estudio de todo lo relacionado con el texto/discurso. Dentro de una larga serie de escuelas, tradiciones, programas y métodos, desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo pasado, destacan por su interés por los marcadores, la pragmática inferencialista de P. Grice, la Teoría de la Relevancia y la Teoría de la argumentación.

El enfoque de Grice y la concepción propuesta por la Teoría de la Relevancia, aunque divergen en muchos puntos, comparten una visión cognitiva del lenguaje, que destaca los procesos mentales que subyacen a nuestra actividad lingüística. En cambio, la Teoría de la Argumentación se dedica al estudio de los principios que determinan la adecuación de los enunciados con respecto al contexto lingüístico.

A continuación exponemos sus principales ideas y consideramos los resultados de su aplicación al análisis de los conectores.

El modelo de Grice y su concepción de la comunicación humana

En su intento de definir los principios que regulan la comunicación, Grice afirma que el significado del mensaje no reside sólo en lo que ha sido codificado por los recursos lingüísticos (semánticos y gramaticales), sino también en un conjunto de conclusiones que se obtienen gracias a la aplicación del Principio de Cooperación en determinado contexto. Así, al enunciado *Son las ocho* se le pueden asignar varias interpretaciones, dependiendo de la situación comunicativa en la cual haya sido emitido. Esto es, el hablante, al emitirlo, puede dar a entender al oyente que es tarde y que deberían darse prisa o bien, al contrario, que todavía hay tiempo para llegar a un lugar determinado¹.

Está claro que la comunicación lingüística consta de dos niveles de significado: uno que procede de la estructura léxica y gramatical y otro que es resultado de un proceso inferencial. La pragmática se ocupa de esa diferencia entre la parte del mensaje codificado lingüísticamente y el significado obtenido de la interacción de la forma lingüística con los datos contextuales.

Grice soluciona la cuestión introduciendo el ya mencionado Principio de Cooperación, que define del siguiente modo: “Haga su contribución a la con-

¹ Según las circunstancias, dicho enunciado podría formar parte de diferentes secuencias: *Son las ocho y a esa hora hay mucho tráfico* puede implicar *así que date prisa* o, en otra situación, con el enunciado *Son las ocho* se podría querer decir que *todavía hay tiempo (podemos tomarnos algo)*.

versación tal y como lo exige, en el estadio en que tenga lugar, el propósito o la dirección del intercambio que usted sostenga” (Grice, 1975: 516). Se trata de un principio general, aceptado tácitamente por todas las partes implicadas en la conversación con el fin de realizar, de manera correcta y eficaz, el intercambio comunicativo.

Elaborando su idea fundamental sobre la comunicación, Grice desglosa el principio de cooperación en cuatro máximas, que se podrían resumir del siguiente modo:

1. Máxima de cantidad: proporcione suficiente información; no diga ni más ni menos de lo que requiere el diálogo.
2. Máxima de calidad: intente que su contribución sea verdadera; no diga nada que crea falso.
3. Máxima de relación: sea relevante.
4. Máxima de manera: sea claro, evite la oscuridad y las ambigüedades

Las máximas dirigen el comportamiento racional y, a diferencia de las normas lingüísticas (gramaticales), se pueden infringir, sin que la infracción amenace la realización exitosa del acto comunicativo. El incumplimiento de dichas máximas desempeña una función muy importante en la comunicación ya que determina, o mejor dicho, enriquece el significado del mensaje. En rigor, al infringirlas, el hablante da a entender que intenta comunicar algo más de lo que expresa por medio de la forma lingüística, como se puede ver del siguiente intercambio

- A. ¿Te ha gustado la novela?
- B. No me gustan las novelas históricas.

El hablante A, a partir de la contestación de su interlocutor, puede inferir que éste ha leído una novela histórica y que no le ha gustado. Si bien no se han emitido, estas dos conclusiones, que Grice denomina *implicaturas*, forman parte del acto comunicativo igual que el enunciado (*No me gustan las novelas históricas*) del cual han sido derivadas.

Implicaturas conversacionales y convencionales

Una vez definidos los conceptos básicos, se plantea la cuestión de qué papel desempeñan en la comunicación las unidades *pero*, *sin embargo*, *por tanto*, etc. y cómo se explican a la luz de dicho modelo teórico. La respuesta la podemos encontrar en la distinción de dos clases de implicaturas: las implicaturas conversacionales y las implicaturas convencionales.

Las primeras, como en el caso del enunciado anterior (*No me gustó la película*), se obtienen de la conversación, a partir del Principio de Cooperación.

Las implicaturas convencionales están condicionadas por el significado de las formas lingüísticas, como en *Es guapa e inteligente, sin embargo, no tiene suerte* donde *sin embargo* presenta una conclusión como inhabitual y contraria a aquella que se podría derivar de la primera parte del mensaje.

A pesar de sus innovaciones teóricas, el modelo de Grice resulta hasta cierto punto reduccionista. Se le ha criticado principalmente el establecimiento de las máximas conversacionales y una aplicación, en el acto comunicativo, demasiado rigurosa de las mismas (Sperber y Wilson 1986). No obstante – y pese a los errores que se le atribuyen – su obra ha abierto el camino a nuevos planteamientos y perspectivas de estudio.

Varios años más tarde, el antropólogo francés D. Sperber y la lingüista inglesa D. Wilson (1986) parten de la concepción inferencialista de Grice, pero la modifican fundamentalmente. Reducen las cuatro máximas a un principio, denominado *Principio de Relevancia* (*principle of relevance*), que les sirve como punto de partida para la creación de un nuevo modelo inferencial de la comunicación. A diferencia de la máxima de relevancia de Grice, el Principio de Relevancia es, como veremos a continuación, un principio cognitivo universal, intrínseco a la comunicación humana.

El enfoque relevantista

La Teoría de la Relevancia (TR) nace en el ámbito de las ciencias cognitivas y, en consecuencia, no es una teoría de carácter lingüístico, ya que sus autores consideran la comunicación desde una perspectiva fundamentalmente psicológica: parten de la teoría modular de la mente e intentan dar una explicación formal y adecuada de los procesos mentales que dirigen el comportamiento comunicativo humano, tanto el verbal como el no verbal.

Según su teoría, la comunicación es un fenómeno ostensivo-inferencial (*ostensive-inferential*), que consiste en dos procesos diferentes simultáneos: uno basado en la codificación y descodificación, y otro en la ostensión (*ostension*) e inferencia (*inference*). Son dos aspectos de un mismo fenómeno: la codificación y la ostensión se realizan mediante la emisión lingüística mientras que la descodificación e inferencia corresponden a la interpretación del mensaje. Con la forma lingüística se produce un estímulo ostensivo y se muestra la intención de hacer manifiesto un hecho o una serie de hechos (Sperber y Wilson, 1986: 61-63). Este primer paso atrae la atención del interlocutor, quien por medio del proceso inferencial y a base de lo dicho y de los datos contextuales debe interpretar el contenido comunicado y reconocer la intención del emisor. Estas operaciones son posibles porque todos los hombres compartimos el mismo principio, el Principio de Relevancia, que guía el proceso inferencial de los hablantes de todas las lenguas, ya que es un principio

universal propio de los seres humanos. Así pues, el Principio de Cooperación de Grice, con sus respectivas máximas, sería un postulado racional, establecido culturalmente; por el contrario, el Principio de Relevancia está concebido como una capacidad innata a nuestra mente, de modo que lo seguimos por el mismo hecho de ser hombres.

Ahora bien, la pregunta que se plantea con respecto al Principio de Relevancia es qué elemento lingüístico consideramos relevante. Para Sperber y Wilson un supuesto es relevante en un contexto dado sólo si produce efectos contextuales en ese contexto (Sperber y Wilson, 1986:122). La relevancia, tal y como la conciben los autores de la teoría, es un concepto relativo que se valora, por una parte, a base de los esfuerzos necesarios para el procesamiento de un estímulo y, por otra, a partir de la cantidad de información nueva que se produzca. Eso permite ampliar la definición del concepto de *relevancia* con dos condiciones más:

Condición 1: un supuesto es relevante en un contexto dado en la medida en que sus efectos contextuales en dicho contexto sean grandes.

Condición 2: un supuesto es relevante en un contexto dado en la medida en que el esfuerzo requerido para procesarlo en dicho contexto sea pequeño. (Sperber y Wilson, 1986: 125; Versión en español Pons Bordería, 2004: 21)

La relevancia es una cuestión de equilibrio entre los datos introducidos y sus resultados, o, en otras palabras, los estímulos que se procesen deben mantener un equilibrio entre los esfuerzos requeridos para su procesamiento y sus efectos cognitivos. Así, un enunciado se considera relevante si, con un mínimo de esfuerzo mental produce un máximo de efectos cognitivos, refiriéndose este último término a la nueva información que el interlocutor obtiene a partir de la interpretación del enunciado.

La siguiente cuestión que plantea la TR es cómo se desarrolla el proceso de interpretación. Hemos visto que consiste en la descodificación e inferencia, pero ahora nos interesa cuáles son los pasos concretos que el interlocutor debe seguir para alcanzar el significado final. Sperber y Wilson explican que a partir de un estímulo lingüístico (la forma fonológica, sintáctica y semántica) se obtiene la forma lógica del enunciado (una serie de conceptos relacionados) que luego se somete a una operación pragmática. Los pasos que se siguen en esta fase son: desambiguación o selección de la acepción pertinente de una palabra polisémica; asignación de referentes o determinación de la información situacional y, finalmente, enriquecimiento o precisión del significado de las expresiones vagas, del tipo de *aun*, *demasiado*, *sólo*, etc. El resultado de estas tres operaciones es la transformación de la forma lógica en una forma proposicional, que es el verdadero significado del enunciado. Todos los pasos del proceso se realizan sobre la marcha, de una forma automática e inconsciente.

La proposición obtenida, mediante los procesos de desambiguación, asignación y enriquecimiento, a partir de la forma lógica codificada por el enunciado recibe el nombre de *explicatura*. La explicatura (el significado explícito), junto con una serie de datos contextuales y gracias al Principio de Relevancia, produce una información o una serie de informaciones denominadas *implicaturas*. La explicatura de un enunciado es, pues, la proposición expresada convencionalmente; la implicatura es una información inferida, derivada de la relación entre la forma lingüística del enunciado y la(s) premisa(s) implicada(s). Pongamos a modo de ejemplo el siguiente diálogo:

- 2) A: ¿Te gustaría vivir en el Polo norte?
B: No me gustan los climas extremos.

La forma proposicional del enunciado emitido por el hablante B no ofrece una respuesta directa, pero es suficiente para activar un conjunto de diferentes conocimientos sobre el lugar o ambiente determinado (es decir, sobre el Polo norte) y desencadenar un proceso inferencial del que se deriva otra información (o premisa) (Sperber y Wilson, 1986: 194):

- 3) El Polo norte es un lugar con un clima extremo.

Ahora bien, el enunciado de B procesado dentro del contexto de 3. produce una implicatura contextual con el siguiente contenido:

- 4) No me gustaría vivir en el Polo norte.

Significado conceptual y significado de procesamiento

Partiendo del concepto de implicatura convencional de Grice, D. Blakemore (1987), discípula de D. Wilson, de acuerdo con los postulados de la TR, establece la distinción entre el *significado conceptual* y el *significado procedural* (*procedural meaning*) (o de *procesamiento* o *computacional*). El significado conceptual facilita una información léxica sobre el contenido proposicional, mientras que el significado de procesamiento proporciona las instrucciones sobre cómo nuestro sistema cognitivo debe procesar el significado conceptual. Nombres, verbos, adjetivos y algunos adverbios como *libro*, *leer*, *hermoso*, *rápidamente*, etc., codifican conceptos, es decir, crean representaciones mentales de objetos, acontecimientos, cualidades, etc.; por el contrario, las expresiones con significado procedimental como *sin embargo*, *por tanto*, *antes bien*, etc. restringen las inferencias de los fragmentos discursivos en los que éstos están empleados, sin afectar a las condiciones de verdad. Así, *por consiguiente* en el enunciado

- 5) Su culpabilidad no está probada; por consiguiente, el hombre es inocente.

da una instrucción al oyente de que el segmento introducido por el conector se debe procesar como una consecuencia o conclusión. Ahora bien, el mismo significado también se podría obtener sin el conector (*Su culpabilidad no está probada; el hombre es inocente*), lo que supone que estos elementos lingüísticos no contribuyen al significado ni varían las condiciones de verdad, sino que aligeran el procesamiento, es decir, la derivación de unas inferencias sobre la base de la relación entre lo comunicado y el contexto.²

Además de los conectores, que son el ejemplo más representativo de significado procedimental, el lenguaje dispone también de otras unidades lingüísticas (los morfemas flexivos verbales, los determinantes, la entonación, la estructura informativa e incluso palabras con significado conceptual) que pueden facilitar este tipo de información, es decir, que pueden dar instrucciones sobre cómo interpretar los elementos con significado conceptual (Portolés, 2004: §14.1.). Veamos los siguientes ejemplos:

- 6) a. Se examinó ayer de literatura.
b. Se examinaba ayer de literatura. (Me lo dijo alguien o el mismo enunciador.)

A partir del pretérito perfecto simple, se obtiene una información (una explicatura) sobre un evento pasado y acabado, mientras que el pretérito imperfecto, además de su significado básico temporal, puede desencadenar varias implicaturas dependiendo del contexto y de la intención comunicativa del hablante, quien, por un lado, puede marcar una distancia con respecto a lo dicho y desprenderse de la responsabilidad del enunciado (*el imperfecto*

² Esta característica se pone todavía más de relieve cuando se relacionan enunciados del mismo contenido semántico con distintos conectores, como señalan los ejemplos:

Es español y, por tanto, es buen conductor.
Es español y, sin embargo, es buen conductor.

Los dos enunciados poseen el mismo significado y cumplen con las mismas condiciones de verdad siempre y cuando se den las situaciones descritas por las proposiciones *Es español* y *Es buen conductor*; sin embargo, no son equivalentes desde el punto de vista pragmático, ya que realizan distintas inferencias. De la expresión *por tanto* se infiere que los españoles son buenos conductores, de modo que la proposición *Ser buen conductor* se entiende como una consecuencia/conclusión de *Ser español*. Con la expresión *sin embargo* se implica lo contrario y se deduce que los españoles no son buenos conductores, pero que la persona de quien se habla, a pesar de este hecho, es buen conductor. (Rajic, artículo en prensa).

citativo o de *cita*), o bien puede expresar que la persona en cuestión había de examinarse, pero no se examinó³.

Significado de procesamiento se atribuye también al artículo *y*, en general, a las palabras deícticas, puesto que estas unidades dan instrucciones sobre cómo debemos asignar una expresión a un referente. Así, del artículo indeterminado en *Habló con una mujer*, se comprendería que el sintagma *una mujer* remite a una persona que no es la mujer de quien emite el enunciado; en cambio, el sustantivo con artículo determinado en *Habló con la mujer* podría remitir a dos referentes distintos: a la esposa del emisor o bien a una otra mujer conocida por el oyente (por haber sido, por ejemplo, ya mencionada en el discurso), que no sea su mujer.

En resumen, el lenguaje tiene la capacidad de codificar dos clases de informaciones: unas con significado conceptual y otras con significado procedimental. Las palabras con significado conceptual forman parte de nuestras representaciones mentales, es decir, subyacen a las formas lógicas y a los contenidos proposicionales. En cambio, las unidades de naturaleza procedimental limitan o restringen las inferencias pragmáticas y dan instrucciones sobre cómo los hablantes deben procesar las expresiones lingüísticas con significado conceptual. De hecho, cada vez que aparezcan en una nueva situación comunicativa estas unidades activan/incitan los datos correspondientes, almacenados en nuestra memoria, desencadenando, a partir del contexto, el proceso inferencial, que, a su vez, hace posible la interpretación de los enunciados en la comunicación.

La TR ofrece una visión cognitiva del lenguaje, considerándolo parte de un fenómeno universal humano, la comunicación. Sin embargo, dada su estrecha relación con otras disciplinas, con la psicología y la antropología, los autores de la teoría desarrollan un aparato conceptual de carácter fundamentalmente psicológico, por lo que la labor del lingüista pierde su independencia (sirve sólo para explicar el proceso inferencial) y queda en un segundo plano. Este defecto se supera con la combinación de la noción de significado procedimental de la TR y de la semántica argumentativa elaborada por los autores de la Teoría de la Argumentación en la lengua (*Théorie de la argumentation dans la langue*), J. C. Anscombe y O. Ducrot (1983)⁴.

³ Esta diferencia de significado se obtiene en serbio mediante la oposición que se da entre el aoristo y el perfecto: *Ode on* (Se ha ido) y *Otišao je on* (Se fue). El aoristo serbio, entre otros valores, expresa un pasado reciente, de modo que su uso en determinada situación comunicativa, además de remitir a un evento inmediatamente anterior al acto de habla, hace referencia al origen del enunciado, es decir, proporciona una información evidencial, que no se da en el segundo ejemplo.

⁴ J. Portolés y Martín Zorraquino han propuesto una descripción pragmática integral de los marcadores en español, que reúna los conceptos de las dos teorías (1999, t. III).

La Teoría de la Argumentación en la lengua

La Teoría de la Argumentación (TA) es una teoría fundamentalmente semántica, pues se ocupa de la formación de los significados en la lengua. Su objeto de estudio es examinar los recursos lingüísticos que utilizan los hablantes para orientar argumentativamente sus enunciados⁵. A diferencia de los demás enfoques de la segunda mitad del siglo pasado, que explican los aspectos cognitivos y sociales de la comunicación y, conforme a esa orientación, definen los principios de adecuación de los enunciados a las circunstancias de su uso, O. Ducrot y J. C. Anscombe se proponen estudiar la comunicación desde una perspectiva lógico-argumentativa. Para estos autores la lengua tiene carácter persuasivo, de modo que su función esencial no es la de describir el mundo ni influir sobre la realidad sino la de hacer la comunicación aceptable. Así definido el objetivo de la lengua, la principal cuestión que debe plantear el estudio lingüístico es la función lógico-argumentativa, basada en el empleo de ciertas estructuras lingüísticas que imponen una orientación argumentativa al intercambio verbal, independientemente de las alusiones a los elementos externos a la lengua (Herrero Cecilia 2006: 71). La teoría de Ducrot y Anscombe sienta las bases de un enfoque “interno” discursivo, centrando el interés en la organización lingüística de los enunciados, esto es, en los principios y normas que rigen su encadenamiento y condicionan su interpretación.

El concepto de orientación argumentativa

Todo enunciado posee un potencial argumentativo o, según los autores franceses, manifiesta una orientación argumentativa (*orientation argumentative*), es decir, con su propio significado favorece una serie de conclusiones o impide otras. Así, por ejemplo, si decimos *Es un profesor riguroso y exigente* podemos vincularlo con una serie de enunciados posibles que funcionan como conclusión: *Estúdiate bien todas las lecciones, No aprobarás sin saberlo todo*, etc. Sin embargo, sería contradictorio e inaceptable encadenarlo con *No estudies nada, Estudiando lo mínimo, aprobarás*, etc., porque se oponen a los hechos expuestos en el enunciado previo y, en consecuencia, a un desarrollo lógico y razonable de la argumentación.

La TA centra su interés en el hecho discursivo y revela cómo el significado de determinados elementos lingüísticos restringe u orienta las relaciones de encadenamiento, o en palabras algo simplificadoras, cómo un enunciado con-

⁵ Argumentar es dar razones o argumentos a favor de un punto de vista. Desde la perspectiva retórica la argumentación es un conjunto de estrategias con las cuales se intenta incidir sobre el interlocutor; desde el punto de vista lógico la argumentación es un tipo de razonamiento. La argumentación, tal y como la conciben Ducrot y Anscombe, reúne las dos acepciones.

diciona la aparición de otros enunciados. Portolés (2004: § 12.2.1.) propone una adaptación de este modelo y lo amplía con una concepción inferencial de la comunicación. En este caso “el significado por sus propiedades puramente lingüísticas – y no sólo por nuestro conocimiento de aquello que representa – condicionará, además de la dinámica discursiva, las referencias obtenidas” (Portolés 2004: 235). Así, del enunciado *Son apenas las ocho* se deriva la inferencia de que todavía hay tiempo, de modo que se podrá proseguir con *No te apresures*, mientras que de *Ya son las ocho* se infiere que queda poco tiempo, por lo que se podría esperar una continuación con el siguiente contenido: *Date prisa, No llegamos a tiempo, Nos están esperando*, etc. Así pues, la forma lingüística de los enunciados puede favorecer unas continuaciones del discurso e impedir otras, asimismo favorecer unas conclusiones y dificultar otras (Portolés 2004: 235). En ambos casos podemos constatar que los enunciados tienen una orientación argumentativa. Ahora bien, según la dirección en que se desarrolle la argumentación de un enunciado con respecto a otro, previamente emitido, distinguimos dos formas básicas de relaciones discursivas: la coorientación y la antiorientación. Dos informaciones están coorientadas cuando ambas apuntan a una misma dirección, es decir, cuando se dirigen hacia la misma conclusión; sin embargo, están antiorientadas cuando de algún modo entran en conflicto porque la conclusión que se deriva es incompatible con lo dicho en el discurso precedente (Araceli López, 2010: 464-465.). Si la distinción establecida se aplica a los ejemplos anteriores, se puede decir que los enunciados *Estúdiate bien todas las lecciones* o *No aprobarás sin saberlo todo* mantienen la misma argumentación que *Es un profesor riguroso y exigente*, es decir, son enunciados coorientados. En cambio, *Es un profesor riguroso y exigente* y *No estudies nada* son antiorientados, pues el segundo no es una conclusión que se pueda inferir del primero⁶.

Las funciones argumentativas se pueden marcar explícitamente por medio de conectores. Así *Es un profesor riguroso y exigente* se podría vincular con *Por tanto estúdiate bien todas las lecciones*, siendo la segunda información coorientada con la expresada anteriormente; o bien con *Pero estudiando poco podrás aprobar*, donde el miembro discursivo introducido por *pero* “entra en conflicto” con la conclusión derivada del argumento precedente, así que éste es un enunciado antiorientado con respecto a lo expuesto por el enunciado previo.

⁶ El razonamiento argumentativo es posible gracias a los *topos* (lugares comunes), establecidos culturalmente. Por este término se entiende un principio argumentativo que sirve de garante para pasar de un enunciado a otro, por ejemplo, *Es un profesor riguroso y exigente. Estúdiate bien todas la lecciones*. Es un principio que determina la adecuación de los enunciados con respecto al contexto lingüístico en que aparecen, es decir, que condiciona una progresión lógica de la argumentación.

Dos formas básicas de las relaciones argumentativas, la coorientación y la antiorientación, se corresponden con determinadas funciones desempeñadas por distintos conectores⁷. Atendiendo a la distinción establecida entre las relaciones argumentativas, son coordinadas las siguientes funciones: la aditiva, la consecutiva, la causal, la final y la ejemplificativa. Son, por su parte, funciones argumentativas antiorientadas las funciones contraargumentativas y las funciones de minimización de la relevancia informativa (Araceli López, 2010: 465-468).

Para explicar más detalladamente la aplicación de estos dos conceptos al análisis de los conectores, podemos comparar los siguientes ejemplos:

- 7) Está lloviendo y, además, sopla un fuerte viento.
- 8) Está lloviendo, conque / luego / por tanto necesitas el paraguas.
- 9) Está lloviendo, pero / sin embargo no necesitas el paraguas.

El conector aditivo *además* vincula dos informaciones coorientadas y refuerza e “intensifica” los contenidos (*Está lloviendo* y *Sopla un viento fuerte*) del enunciado en su totalidad. Este matiz de refuerzo se acentúa todavía más si cambiamos un poco el contexto y decimos *Hace frío y, además, sopla un viento helado*. *Además* produce un efecto de gradación de las informaciones.

Los conectores *conque* y *por tanto* presentan una consecuencia o una conclusión, relacionando también dos informaciones coorientadas, pues los argumentos que presentan apuntan hacia una misma dirección.

En cambio, en el tercer enunciado se da un caso distinto, ya que *pero* y *sin embargo* marcan una oposición entre dos miembros discursivos de modo que la conclusión que se obtiene del segundo elimina la conclusión que se pudiera derivar a partir del primero. A saber, de *está lloviendo* es razonable suponer que uno necesita paraguas; sin embargo, este argumento se suprime con el uso de *pero* o *sin embargo* que cambian el curso esperado de las inferencias y reorientan la conclusión. El argumento introducido por el conector manifiesta mayor peso o tiene mayor fuerza argumentativa. Cualquier elemento lingüístico que tiene la capacidad de eliminar o disminuir un argumento, es decir, de cambiar su orientación recibe el nombre de *desrealizante*; al contrario, los elementos lingüísticos con una misma orientación argumentativa se denominan *realizantes*. Según la dinámica argumentativa que desarrollen en el texto, son desrealizantes todos los conectores contraargumentativos (*pero*, *sin embargo*, *no obstante*, *con todo*, etc.), pues eliminan un argumento e introducen otro con

⁷ Para la clasificación de los conectores según la función argumentativa ver el estudio exhaustivo de Araceli López (2010: 415-495).

mayor peso, mientras que son realizantes *además* y los conectores consecutivos, ya que siguen una misma línea argumentativa.

Los conectores: definición y función argumentativa

Definidas las principales ideas de las teorías pragmáticas, presentamos a continuación un análisis de los conectores. Aplicamos un método que reúne ambas concepciones, la semántica argumentativa de Ducrot y Anscombe y el modelo inferencial de Sperber y Wilson, tal y como proponen Martín Zorraquino y Portolés (1999: t. III, 4051-413).

Los conectores son, tanto en serbio como en español, una clase de marcadores del discurso que establece relaciones lógico-semánticas entre diferentes secuencias textuales. Se distinguen conectores aditivos, contraargumentativos y consecutivos. En este trabajo se presta atención a los conectores consecutivos del español y a sus equivalentes en serbio.

Forman este grupo *pues, luego, conque, así pues, por tanto, por consiguiente, consiguientemente, consecuentemente, por ende, así*. En serbio pertenecen a esta clase *dakle, prema tome, sledstveno tome, shodno tome, zato, stoga, otuda, s obzirom na to*.

El rasgo común de todos los conectores consecutivos es su significado consecutivo-conclusivo: el segmento introducido por estos conectores presenta una consecuencia o una conclusión con respecto al contenido expresado por el discurso precedente, con el cual mantiene la misma orientación o dinámica argumentativa. Ahora bien, si nos atenemos a la distinción *significado conceptual / significado procedimental*, se podría decir que el conector consecutivo da una instrucción al receptor de que el segmento introducido por el conector se debe procesar como consecuencia o conclusión de lo anteriormente dicho.

Como hemos señalado en la introducción, si entre dos expresiones de distintas lenguas hay alguna equivalencia, ésta se encuentra (aunque no obligatoriamente) en el nivel formal y léxico, pero nunca en el nivel funcional y discursivo. Teniendo en cuenta este hecho, pasamos a analizar los usos de los conectores consecutivos, con especial atención a su traducción al serbio.

Pues

Es una forma que puede tener diversas funciones (puede ser comentador o conjunción causal), pero como conector consecutivo introduce una conclusión que se deriva del contenido expuesto por el discurso precedente. Equivale en serbio a *dakle y prema tome*.

Recordemos que la lengua es una de las bases de la nacionalidad: la lengua junto con la raza, la religión, las tradiciones, etc., es un inestimable valor intrínseco de la nación. Sigamos, pues, estudiando con amor nuestra lengua. (CREA)

Setimo se da je jezik jedan od temelja nacionalnosti: jezik, zajedno sa rasom, religijom, tradicijom, itd., su neprocenjiva i neotuđiva vrednost nacije. Učimo, dakle / prema tome, sa ljubavlju naš jezik.

Así pues

Semánticamente comparte los rasgos de los conectores consecutivos, aunque está más próximo a *así* y *así que*. Suele ocupar la posición inicial. Se traduce al serbio por las expresiones *tako* y *prema tome*.

No me gustaba el trabajo; así pues decidí dejarlo. (Oxford Spanish Dictionary, 1998, Oxford University Press).

Nije mi se posao dopao; tako sam rešila da ga ostavim.

Así pues, hay una distinción clara entre dos disciplinas. (Linguee)

Prema tome, postoji jasna razlika između dve discipline.

Por tanto (por lo tanto)

A diferencia de los demás conectores consecutivos, adquieren un matiz adicional estilístico, con el cual se destaca que el miembro del discurso introducido por el conector es resultado de un razonamiento individual, del hablante. Equivalen a varios lexemas en serbio: *zato*, *stoga*, *prema tome*.

Morir a las criaturas no significa la muerte corporal, y por tanto, esa experiencia no está sujeta al tiempo histórico sino al espiritual. (CREA)

Smrt za ljudska bića ne znači telesnu smrt, pa zato / stoga ovo iskustvo ne zavisi od istorijskog već od duhovnog vremena.

Para ello, propondrá a los suyos una reconciliación y una concordia que no son más que la aparente red de afectos familiares mediante la que considera que podrá atraparlos mejor y, por tanto, causarles un daño más doloroso.

Zato će predložiti svojima pomirenje i slogu koji su samo prividna mreža porodične ljubavi, uz pomoć koje smatra da će moći još jače da ih zgrabi pa, prema tome, i da ih jače povredi (CREA).

El entorno musical, por lo tanto, es fundamental en la reconstrucción de la figura de Francisco.

Muzičko okruženje je, prema tome, suštinsko u rekonstrukciji Franciskove ličnosti. (CREA)

Por consiguiente, consiguientemente, consecuentemente

Estos tres conectores presentan el segmento que encabezan como resultado de un razonamiento. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con la expresión anterior, la conclusión que desencadenan se entiende como una conclusión necesaria. Son equivalentes a *sledstveno tome, shodno tome, prema tome*.

Para estudiar esta cuestión, por consiguiente, es menester analizar qué tipo de historia y qué tipo de yo vemos en las Memorias de un setentón. (CREA)

Prema tome, da bismo proučili ovo pitanje neophodno je da se analizira koji tip priče i koje *ja* vidimo u Sećanjima jednog šesdesetogodišnjaka.

Para resumir, lo esencial de la autobiografía son sus dimensiones discursiva, ética y retórica. Un análisis de la autobiografía deberá comenzar, por consiguiente, con un desvelamiento de los discursos (múltiples, heterogéneos y a menudo en conflicto entre sí) que componen la trama de las narraciones autobiográficas. (CREA)

Ukratko, suštinsko svojstvo autobiografije su njena diskurzivna, etička i retorička dimenzija. Analiza autobiografije, shodno tome / prema tome, mora da počne otkrivanjem diskursa (višestrukog, raznorodnog i često uzajamno suprotstavljenog) koji čini zaplet autobiografske priče.

El escaso desarrollo radicular que tiene lugar en los suelos compactados se traduce en un limitado crecimiento del tallo y consecuentemente en una significativa merma de producción. (CREA)

Slab razvoj korena na čvrstom tlu rezultira ograničenim raskom stabljike i shodno tome / sledstveno tome / pa otuda i značajnim smanjenjem proizvodnje.

Por ende

Junto a su significado básico, que comparte con *por tanto* y *por consiguiente*, este conector adquiere un matiz adicional: se emplea para comentar el mismo tema que el miembro del discurso precedente. Su uso es característico del lenguaje culto.

La evolución del tamaño del cerebro, y por ende de la inteligencia, no ha seguido un proceso lógico y gradual. (CREA)

Evolucija veličine mozga pa, prema tome / otuda i inteligencije, nije sledila logičan i postepen proces.

El apagado de la cal es una reacción química muy potente, donde se desprende calor y por ende vapores que pueden llegar a ser peligrosos en altas concentraciones, por lo que hemos de elegir un lugar ventilado. (CREA)

Gašenje kreča je snažna hemijska reakcija, gde se oslobađa toplota, prema tome, i para koje u visokim koncentracijama mogu da postanu opasne, zbog čega treba da odaberemo provetreno mesto.

En consecuencia

El contenido introducido por este conector se entiende como resultado que surge necesariamente de un estado de cosas.

La irregularidad que estos poemas ofrecen al lector conmueve en consecuencia las condiciones tradicionales de legibilidad. (CREA)

Prema tome, nepravilnost koju ove pesme nude čitaocu pomera tradicionalne uslove čitljivosti.

Entonces

Relaciona dos miembros del discurso de modo que el segundo se muestra, sobre todo en el diálogo, como una reanudación natural de lo anteriormente dicho. Equivale en serbio a *onda*.

Y creo que la obra puede tener otros significados, más allá de los que yo misma creo. ¿Por qué explicarla, entonces? (CREA).

I mislim da delo može da ima i druga značenja, više od onih nego što i sama mislim. Zašto ga, onda, objašnjavati?

Entonces, ¿cómo estamos hoy? Onda / dakle kako smo danas?

Las consideraciones finales

Los conectores consecutivos designan el proceso deductivo, es decir, una operación intelectual que supone la capacidad de derivar un contenido a partir de otro. Esta propiedad semántica tiene determinados efectos sintácticos y contextuales: el miembro del enunciado en función de consecuencia o conclusión está siempre pospuesto con respecto al contenido del cual ha sido derivado. Además, los conectores consecutivos, en comparación con otros, sobre todo con los contraargumentativos, no son tan ricos en matices funcionales, y si los producen en determinado contexto, siempre domina su significado

primordial consecutivo-conclusivo. Dada su uniformidad semántica, estos conectores son principalmente conmutables entre sí.

En lo que concierne al cotejo de su uso en serbio y en español, se puede observar que en la mayoría de los casos las formas españolas tienen su equivalente en serbio, siendo la expresión *prema tome* semánticamente la más neutral y, en consecuencia, la más utilizada, de modo que puede cubrir casi todas las realizaciones contextuales de los conectores consecutivos del español.

Conclusión

Con este trabajo hemos pretendido demostrar, como hemos señalado al principio, que la equivalencia entre dos unidades lingüísticas de distintas lenguas supone una equivalencia pragmática, es decir, implica la transposición de todos los aspectos del significado, desde el contenido léxico y la estructura gramatical hasta sus propiedades semánticas y funcionales.

Referencias bibliográficas

- AALE, Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española, Vol. II*. Madrid: Espasa.
- Albir, H. (2007). *Traducción y traductología, 3ª edición*. Madrid: Cátedra.
- Anscombe, J. C., Ducrot, O. (1984). *L'argumentation dans le langue*. Wavre: Mardaga.
- Araceli Lòpez, S. (2010). Los marcadores del discurso y la variación lengua hablada vs. lengua escrita. In Ó. L. Lamas & E. V. Acín (Eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español* (415-495). Madrid: Arco/Libros.
- Asociación de las Academias. (2010). *Nueva gramática de la lengua española*
- Blakemore, D. (1987). *Semantic constraints on relevance*. Oxford: Blackwell.
- Carbonell i Cortés, O. (1999): *Traducción y Cultura (De la Ideología al texto)*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Diccionario de análisis del discurso* (2005). Bajo la dirección de Patrick Charadeau y Dominique Maingueneau, Amorrortueditores, Buenos Aires-Madrid,.
- Ducrot, O. (1985). *Le dire et le dit.*, Paris: Minut.

- Grice, H. P. (1975). *Logic and Conversation*. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics*, Vol. 3, *Speech Acts*. New York: Academic Press. <<http://www.ucl.ac.uk/ls/studypacks/Grice-Logic.pdf>>
- Herrero Cecilia, J. (2006). *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Klikovac, Duška (2008). O semantici tekstualnih konektora u srpskom koji se sastoje od predloga mesnih značenja i poimeničene zamenice *taj*. *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 7, 177-193.
- Linguee, Dictionary and search engine for 100 million translations, <www.linguee.es> Retrieved from: 24.4.2013.
- Montolío Durán, E. (2001). *Conectores de la lengua escrita. Contraargumentativos, consecutivos, aditivos, y organizadores de la información*. Barcelona: Ariel.
- Mrazović P. & Vukadinović Z. (1990). *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad.
- Negrón García, M. & Colado Todesillas, M. (2011). *La enunciación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- Portolés J. (1998). *Marcadores del discurso*, Barcelona: Ariel S. A.
- Portolés J. (2004). *Pragmática para hispanistas*, Madrid: Síntesis.
- Portolés J., Zorraquino Martín, V. (1999): Los marcadores del discurso. In *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe. 4051-4213.
- Pujante, D, (2003). *Manual de retórica*, Castalia, Madrid.
- Rajić, J. (2013).
- Real Academia Española. Banco de datos (CREA), *Corpus de referencia del Español Actual*. <<http://www.rae.es>> 24.4.2013.
- Ristić S. & Radić-Dugonjić M. (1999). *Reč. Smisao. Saznanje*, Beograd: Filološki fakultet.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, D. & Wilson, D. (2007). Linguistic forma and Relevance. *Lingua*, 90, 1-25.
- Valdés Villanueva, Luis (Ed.) (1991). *La búsqueda del significado* (516). Murcia: Tecnos.

PRAGMATIC THEORIES AND THE STUDY
OF DISCOURSE MARKERS

SUMMARY: In this paper we have tried to explain one class of discourse markers, namely consecutive connectors, in Spanish and Serbian, following the principles and basic concepts of Grice inferential model, Relevance Theory as well as the Argumentation Theory.

Theoretical instruments provided by the traditional grammar and linguistics have proven to be ineffective in the explanation of these units. However, in the second half of the twentieth century, with the development of pragmatics and discourse analysis, a new conception of communication makes it possible to carry out a thorough and exhaustive study of these markers taking into account their semantic and discursive characteristics.

From this point of view, discourse markers are linguistic expressions that guide inferential process and interpretation of utterances.

KEYWORDS: discourse marker, pragmatics, Relevance Theory, Argumentation Theory, conceptual meaning, procedural meaning, argumentative orientation.

LINGÜÍSTICA APLICADA

Clara María Molero
Instituto Cervantes de Bruselas
claramolero@gmail.com

Dánica Salazar
Universidad de Oxford
danica_salazar@yahoo.com

ANÁLISIS CONTRASTIVO, CRITERIOS DE SELECCIÓN Y DIDÁCTICA DE LAS COLOCACIONES LÉXICAS EN EL AULA DE ESPAÑOL

RESUMEN: En el aprendizaje de una lengua extranjera, el desarrollo de la competencia léxica es fundamental para que el aprendiente avance y se comunique en la lengua estudiada. Parece claro que el aprendizaje del léxico debe basarse en principios lingüísticos, cognitivos y psicológicos pero la cuestión es cómo llevar al aula componente léxico nuevo sin perder de vista la orientación psicológica-pedagógica y el principio de rentabilidad.

En este artículo analizaremos la teoría de las colocaciones léxicas como respuesta a la cuestión planteada. ¿Por qué es importante conocer esta teoría, enmarcada dentro del cognitivismo, para el docente? ¿Cómo aplicarla en el aula de español? Intentaremos responder a estas preguntas y, a través de un estudio contrastivo entre el español, el inglés y el serbio, reflejaremos como el criterio de rentabilidad juega un papel fundamental a la hora de seleccionar qué combinaciones léxicas debemos llevar al aula.

PALABRAS CLAVE: colocación, adquisición, lexema, combinación, selección, análisis contrastivo, propuesta didáctica, metodología

Introducción

En las últimas décadas, el foco de atención de investigaciones sobre el léxico ha pasado de la palabra aislada a las combinaciones usuales que forman las palabras en su contexto natural de uso. Las obras de lingüistas como Firth, Halliday y Sinclair sobre las combinaciones léxicas en la lengua inglesa han subrayado el vínculo entre el léxico y la gramática y han impulsado un número importante de estudios sobre unidades de significado superiores a la palabra. El surgimiento de la lingüística de corpus también ha jugado un pa-

pel central en este replanteamiento, haciendo posible identificar y analizar, a partir del tratamiento computacional de grandes cantidades de textos orales y escritos almacenados en formato digital, los grupos de palabras que se utilizan conjuntamente con una elevada frecuencia, a los que se les denominan *colocaciones*.

El concepto de las colocaciones ha recibido mucha atención no solo en inglés sino también en otros idiomas como alemán y francés. Los estudios sobre colocaciones en la lengua española son de más reciente aparición, siendo uno de los pioneros el *Manual de fraseología española* de Gloria Corpas Pastor (1996), que define colocaciones como ‘sintagmas libres, generados a partir de reglas, que presentan cierto grado de restricción combinatoria determinada por el uso’. La definición de Corpas Pastor también señala el carácter estable y prefabricado de estas unidades poliléxicas, y su fijación arbitraria condicionada por el uso repetido. Una definición anterior por Alonso Ramos (1994) coincide con la de Corpas Pastor en cuanto a la direccionalidad de la restricción léxica de las colocaciones, donde uno de los lexemas de la combinación, la base, selecciona al otro lexema, el colocativo. Estudios posteriores destacan otras características de colocaciones como la tipicidad (Koike, 2001), la regularidad sintáctica y la transparencia semántica (Zuluaga, 2002).

Una obra clave en el estudio de las combinaciones léxicas en la lengua española es *Colocaciones léxicas en el español actual* de Kazumi Koike (2001), que ofrece una clasificación estructural de las colocaciones, resumida en la Tabla 1 con algunos ejemplos.

Tabla 1. Clasificación estructural de las colocaciones léxicas (Koike, 2001)

	Tipos	Subtipos	Ejemplo
Colocaciones de unidades léxicas simples	A. Sustantivo + verbo	A1. Sustantivo (sujeto) + verbo	<i>la lluvia amaina</i>
		A2. Verbo + sustantivo (c. directo)	<i>saciar el hambre</i>
		A3. Verbo + preposición + sustantivo	<i>viajar en avión</i>
	B. Sustantivo + adjetivo	B1. Atributivo	<i>sol radiante</i>
		B2. Predicativo	<i>el hotel estaba completo</i>
	C. Sustantivo + de + sustantivo		<i>diente de ajo</i>
	D. Verbo + adverbio		<i>comer parcamente</i>
	E. Adverbio + adjetivo / participio		<i>altamente cualificado</i>
F. Verbo + adjetivo		<i>sentirse cansado</i>	

	Tipos	Ejemplo
Colocaciones complejas	A. Verbo + locución nominal	<i>dar una importante prioridad</i>
	B. Locución verbal + sustantivo	<i>llevar a cabo un proyecto</i>
	C. Sustantivo + locución adjetival	<i>salud de hierro</i>
	D. Verbo + locución adverbial	<i>mantener fuera del alcance de los niños</i>
	E. Adjetivo + locución adverbial	<i>sordo como una tapia</i>

La importancia de las colocaciones no se limita solamente a la descripción lingüística. En el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras, algunas investigaciones han reconocido el valor del aspecto colocacional en la adquisición del vocabulario de la lengua meta. Los hablantes nativos saben por intuición qué palabra combinar con otra para producir enunciados fluidos y precisos, pero lo mismo no se puede decir de los hablantes no nativos. Como bien afirma Higuerras García (2004: 481), ‘el desconocimiento de las restricciones combinatorias de las palabras en una lengua separa al no nativo de las producciones del nativo, precisamente porque las colocaciones están fijadas en la norma’.

Las siguientes frases son ejemplos del tipo de errores que muestran la falta de competencia colocacional de aprendientes no nativos del español como lengua extranjera (ELE). Estas combinaciones de palabras son gramaticalmente correctas pero suenan poco natural por no ser la forma habitual de expresión en español:

”...sí, estuve en la biblioteca que me recomendaste y tienes razón, hay muchos libros muy interesantes pero la atención no es tan buena, la persona que estaba allí no me *hizo* ninguna *atención*...”

”...en el examen *hice una falta* de gramática muy fácil, no entiendo por qué...”

”...sí, fue una cena muy divertida, hablé mucho con María y su hermano pero la novia del hermano era un poco tímida, era difícil *empezar una conversación* con ella...”

A pesar de su evidente importancia, hasta el momento las colocaciones han sido muy poco trabajadas en el aula de ELE, y es cada vez mayor el número de autores que reclaman la creación de obras específicas y nuevas metodologías para la enseñanza de unidades fraseológicas (Higuerras García, 1997; Prieto González, Mosqueira Suárez, & Vázquez Veiga, 2009; Ruiz Gurillo, 2000; Tortajada Millán, 2000). El presente estudio responde a la necesidad actual y propone profundizar la perspectiva didáctica de las colocaciones, abordando las tres cuestiones señaladas por Bahns (1993: 58):

1. ¿Se debe enseñar las colocaciones en el aula de forma explícita?
2. ¿Qué criterios se debe tener en cuenta en la selección de las colocaciones para presentar en clase?
3. ¿Qué metodología se debe utilizar en la enseñanza de colocaciones?

Para responder a la primera pregunta, haremos una revisión de los estudios que argumentan a favor de la enseñanza de las colocaciones en el aula y demostraremos que la adquisición de la competencia colocacional por parte de un aprendiente de ELE requiere la intervención pedagógica del docente.

Como solución a la segunda cuestión, proponemos emplear la fraseología contrastiva, como hizo Bahns (1993) hace ya casi dos décadas con la lengua inglesa. La arbitrariedad de la restricción combinatoria que rige el fenómeno de la colocación hace que no haya siempre una correspondencia entre las colocaciones de diferentes idiomas. Por ejemplo, la colocación *dar un paseo* en español se traduce en inglés a *take a walk* (verbo *tomar*), en italiano, *fare una passeggiata* (verbo *hacer*), en alemán, *einen Spaziergang machen* (verbo *hacer*), en polaco, *pójść na spacer* (verbo *ir*), etc. Partimos de la hipótesis de que será bastante fácil para un hablante no nativo entender y utilizar colocaciones que coinciden en su lengua materna y en español, pero tendrá más dificultad con colocaciones que no tienen traducción directa a su idioma. Estas últimas, por tanto, son las combinaciones léxicas que merecen atención especial en la clase de ELE (Higueras García, 2004). Para ilustrar este punto, haremos una comparación interlingual entre el español, el inglés y el serbo-croata, tomando como base de comparación algunas colocaciones con la estructura verbo + sustantivo, siendo el núcleo de la colocación tres de los verbos más utilizados en los tres idiomas confrontados: *hacer*, *tener* y *tomar*.

A partir de este análisis comparativo, afrontaremos la tercera y última cuestión con unas propuestas pedagógicas para el tratamiento de colocaciones en las clases y materiales docentes dirigidas a aprendientes de habla inglesa y serbo-croata.

Justificación de la enseñanza de las colocaciones en el aula de ELE

Si echamos la vista atrás y analizamos el tratamiento del componente léxico en los manuales de ELE, comprobaremos que se ha visto en muchas ocasiones relegado a un segundo puesto en detrimento de la gramática y al trabajo independiente y autónomo del aprendiente de español. Se consideraba que no había reglas que pudiesen explicar el funcionamiento del léxico y que el estudiante debía memorizarlo a través de listas de vocabulario o lexemas aislados.

La noción de colocación léxica y el marco cognitivo en el que aparece revoluciona la perspectiva didáctica de la enseñanza-aprendizaje de léxico e incide en la importancia de llevar al aula, no sólo las piezas léxicas sino las reglas que regular su combinación.

Veamos por qué es importante llevar al aula esta noción y que consecuencias didácticas nos aporta.

El conocimiento de colocaciones agiliza la adquisición del vocabulario, posibilitando el aprendizaje de lengua bloque por bloque en lugar de palabra a palabra (Higueras García, 2006). Enseñarle al alumno las posibilidades combinatorias de las palabras le ayudará a relacionarlas correctamente en su lexicón mental y tendrá el efecto a largo plazo de mejorar su retención de unidades léxicas (Higueras García, 2004).

Las colocaciones también son elementos indispensables del discurso natural, y su aprendizaje es necesario para poder comunicar con fluidez, corrección y precisión. Como señalan Santiago Alonso y Šifrar Kalan (2004: 821):

La selección apropiada de colocaciones es un ‘visado lingüístico’ que permite a cualquier estudiante de L2 acercarse a la competencia lingüística de un nativo. Le posibilita el que su producción sea más fluida, correcta, precisa y compleja. Para el estudiante de ELE, elegir la colocación adecuada supone producir un texto mucho más natural, mucho más fluido, mucho más cercano al que un nativo produciría.

De la misma manera, el desarrollo de la competencia colocacional contribuye a evitar errores de producción (Higueras García, 2004; Santiago Alonso & Šifrar Kalan, 2004), ya que con ella el hablante no nativo alcanza una mayor precisión de expresión que le permite comunicar sus ideas de forma breve y concisa, sin recurrir a complicados circunloquios que le pueden llevar al error (Higueras García, 2006).

Aprender colocaciones no solo facilita la adquisición de nuevo vocabulario, es también una manera de enriquecer el vocabulario ya adquirido (Higueras García, 2006). Las colocaciones marcan los diferentes significados de las palabras polisémicas, que cambian su significado en función de la palabra a la que acompaña. Por ejemplo, el sentido del adjetivo *fuerte* depende de si se combina con *dolor*, *ruido*, *escena*, *comida* u otras palabras. Asimismo, aprender las colocaciones con sentido metafórico mejora la comprensión de los significados figurados del lenguaje cotidiano, como en el caso del verbo *entrar* en la colocación *entrar el hambre* y *acariciar* en *acariciar una idea*.

Las colocaciones constituyen los rasgos característicos de ciertos tipos de textos y ayudan a distinguir los diferentes registros de un idioma (Higueras García, 2006). Las expresiones *nieve en cotas bajas* y *nubosidad variable* son exclusivas del discurso meteorológico, mientras que *erupciones cutáneas* y

alteraciones sanguíneas son propias del lenguaje médico. El verbo *levantar*, cuando se combina con el sustantivo *acta*, forma una colocación típica del español jurídico, pero cuando acompaña al sustantivo *hipoteca*, pasa a formar parte de una colocación propia del español de negocios. En el mismo sentido, el dominio de ciertas colocaciones le ayuda al alumno a predecir las palabras que puede encontrar con otras, facilitándole la comprensión de textos orales y escritos (Higueras García, 2006).

Aun si aceptamos todas las ventajas del aprendizaje de las colocaciones, queda la pregunta de si es necesaria su enseñanza explícita en el aula de lenguas extranjeras. La respuesta es sí, en gran parte por el carácter diáfano e idiosincrásico de las colocaciones, que las hace muy poco visibles a los alumnos. Higueras García (2004: 481) ofrece el siguiente resumen del argumento a favor del tratamiento de las colocaciones por parte del profesor de ELE:

En todas las lenguas hay restricciones combinatorias de las palabras de carácter idiosincrásico, pero, precisamente porque son transparentes y suelen estar integradas por palabras conocidas, pasan desapercibidas para el alumno. Si dirigimos la atención del alumno sobre este fenómeno, lo estamos entrenando en la estrategia de segmentar el input en unidades de significado superiores a la palabra y facilitaremos un posterior aprendizaje incidental o no planificado de las colocaciones.

Añadiremos que las colocaciones, siendo muy utilizadas en la comunicación, en textos tanto oral como escrito, general o técnico, presentan un alto nivel de rentabilidad para los alumnos que las aprendan (Santiago Alonso & Šifrar Kalan, 2004). Además, es un contenido que se puede trabajar no sólo en los niveles intermedios y superiores, sino también en los más niveles más básicos (Navajas Algaba, 2006).

El uso de la fraseología contrastiva en la selección de colocaciones para enseñar

Otra consideración no menos importante a la hora de planificar la incorporación de las colocaciones en las clases de ELE es qué colocaciones enseñar. Dado el número de las palabras en la lengua española, el total de sus combinaciones posibles puede superar los cientos de miles, y no es posible ni necesario para un alumno aprenderlas todas. Varios autores han propuesto diferentes maneras de restringir el número de colocaciones a presentar en la clase, como limitarse a las combinaciones más frecuentes y generalizadas (Luque & Manjón, 1998), o a los que incluyan los sustantivos más relevantes (Lewis, 1997), o a las que tengan un grado de cohesión media (Higueras García, 2006), o a las que pertenezcan a una área temática concreta (Higueras

García, 2006) o a las que no correspondan entre la lengua materna y la lengua meta de los alumnos (Bahns, 1993).

Es en ese último criterio que nos centraremos en este estudio. Al seleccionar colocaciones para enseñar desde una perspectiva contrastiva, tomamos en consideración la interferencia de la lengua materna en los errores colocacionales que cometen los alumnos de ELE. Planteamos como hipótesis que el aprendiente no tendrá mucha dificultad de comprensión y producción si se trata de colocaciones que coinciden en su L1 y en español, puesto que sólo tiene que traducir cada elemento para llegar a la combinación adecuada. Por otro lado, en el caso de las colocaciones que presentan incongruencia entre la L1 y la L2, será más difícil para el alumno producir la colocación correcta, ya que la traducción directa le puede llevar a errores como **pagar atención* en lugar de *prestar* o **hacerse/convertirse en consciente* para decir *tomar conciencia de*.

Por lo tanto, para elegir las colocaciones a las que dedicar tiempo en el aula, hace falta hacer una comparación entre las colocaciones equivalentes en la lengua materna de los alumnos. Para ello, resulta de utilidad la fraseología contrastiva, una disciplina cuyo objetivo es ‘analizar las analogías y las divergencias de los sistemas confrontados, mediante criterios que sirvan de base en la comparación interlingual’ (Navarro, 2007: 4–5).

Para ilustrar todo lo expuesto, seleccionamos 60 colocaciones en español que incorporan los verbos *hacer*, *tener* y *tomar* seguidos por un sustantivo, y las comparamos a sus equivalentes en inglés y en serbo-croata. Elegimos estos tres verbos porque forman parte de un grupo de verbos que se utilizan muy frecuentemente en casi todas las lenguas. Estos verbos de muy alta frecuencia presentan unas características muy interesantes desde el punto de vista contrastivo (Altenberg & Granger, 2001: 174): 1) expresan sentidos básicos y predominan en una gran variedad de campos semánticos; 2) tienen equivalentes de alta frecuencia en la mayoría de idiomas; 3) son palabras polisémicas que tienen tanto usos generales, abstractos, desesemantizados o gramaticalizados como significados específicos, especializados o idiomáticos; y 4) su uso suele provocar error en la producción de los usuarios no nativos de una lengua.

Para asegurar la rentabilidad de las colocaciones que íbamos a analizar, decidimos utilizar un gran corpus de textos orales y escritos con el que producimos una lista de los 20 colocativos nominales más frecuentes de los verbos *hacer*, *tener* y *tomar*. Consultamos el Corpus de Español (Davies, 2012–), un corpus de más de un millón de palabras procedentes de más de 20.000 textos del español, disponible de forma gratuita en línea. La interfaz del corpus nos permitió buscar y hacer un ranking por frecuencia de los 20 sustantivos que se asociaban más repetidamente con los tres verbos que nos interesaban, el cual reproducimos en la Tabla 2.

Tabla 2. Los colocativos nominales más frecuentes de los verbos *hacer*, *tener* y *tomar*

	Colocaciones con <i>hacer</i> + sustantivo	Frec	Colocaciones con <i>tener</i> + sustantivo	Frec	Colocaciones con <i>tomar</i> + sustantivo	Frec
1	hacer falta	1324	tener lugar	2262	tomar parte	807
2	hacer caso	1154	tener razón	2087	tomar en cuenta	522
3	hacer daño	801	tener (el) derecho	1815	tomar una / la decisión	399
4	hacer un / el esfuerzo	725	tener en cuenta	1750	tomar posesión	382
5	hacerse cargo	688	tener (el) tiempo	1453	tomar la mano	379
6	hacer uso	559	tener miedo	1238	tomar (sus/las) decisiones	295
7	hacer un / el favor	448	tener una / la idea	875	tomar (un / el) café	286
8	hacer (el) amor	394	tener valor	800	tomar el/ese/otro camino	274
9	hacer (una / la) pregunta	366	tener hijos	747	tomar asiento	269
10	hacer la guerra	360	tener (una / la) importancia	620	tomar las medidas	166
11	hacer un / el trabajo	357	tener (el) dinero	565	tomar (la) forma	163
12	hacer (los) esfuerzos	352	tener la culpa	554	tomar del brazo	159
13	hacer (un / el) viaje	337	tener interés	543	tomar la palabra	153
14	hacer ruido	334	tener problemas	542	tomar el nombre	152
15	hacer referencia	307	tener (la) fuerza	527	tomar (las) precauciones	142
16	hacer un / el papel	297	tener una / la oportunidad	522	tomar conciencia	138
17	hacer un / el gesto	295	tener (un / el) carácter	509	tomar partido	131
18	hacer (unas/las) preguntas	286	tener (la) suerte	498	tomar cuerpo	129
19	hacer gracia	265	tener (un / el) éxito	486	tomar una / la resolución	129
20	hacer (un / el) efecto	243	tener (una / la) necesidad	483	tomar un / el té	126

Al observar nuestra selección de colocativos, puede verse que la mayoría de los sustantivos se refieren a conceptos abstractos, como son *falta*, *amor*, *gracia*, *razón*, *miedo*, *culpa*, *posesión* y *conciencia*. Muy pocos colocativos, como *dinero*, *café* y *té*, se refieren a objetos concretos.

Para hacer el análisis contrastivo, traducimos las colocaciones españolas en nuestra lista a sus equivalentes en inglés y en serbo-croata. Los presenta-

mos a continuación con nuestras observaciones sobre cada verbo y sus colocaciones correspondientes.

Hacer

Tabla 3. Las colocaciones verbonominales con *hacer* y sus equivalentes en inglés y en serbio

	Colocación	Equivalente en inglés	Equivalente en serbo-croata
1	hacer falta	be necessary [ser necesario]	biti potrebno [ser necesario]
2	hacer caso	pay attention [pagar atención]	obratiti pažnju [remitir atención]
3	hacer daño	hurt [dañar]	povrediti [herir]
4	hacer un / el esfuerzo	make an / the effort	učiniti napor [hacer]
5	hacerse cargo	take charge [tomar cargo]	preuzeti na sebe računa [asumir] / voditi računa [conducir, guiar, dirigir cargo]
6	hacer uso	make use	iskoristiti [usar]
7	hacer un / el favor	do a / the favour	učiniti uslugu [hacer]
8	hacer (el) amor	make love	voditi ljubav [conducir, guiar, dirigir amor]
9	hacer (una / la) pregunta	ask a / the question [preguntar una / la pregunta]	pitati pitanje [preguntar pregunta]
10	hacer la guerra	make war	voditi rat [conducir, guiar, dirigir guerra]
11	hacer un / el trabajo	do some / the work	raditi rad [trabajar]
12	hacer (los) esfuerzos	make efforts	učiniti napor [hacer]
13	hacer (un / el) viaje	travel [viajar] / go on a trip [ir de viaje]	putovati [viajar] / ići na put [ir de viaje]
14	hacer ruido	make noise	praviti buku [hacer]
15	hacer referencia	make reference	pomenuti [referenciar]
16	hacer un / el papel	play a / the role [jugar un / el papel]	igrati ulogu [jugar papel]
17	hacer un / el gesto	make a / the gesture	načiniti gest
18	hacer (unas / las) preguntas	ask (some / the) questions [preguntar unas / las preguntas]	pitati pitanja [preguntar preguntas]
19	hacer gracia	be funny [ser gracioso]	biti smešan [ser gracioso]
20	hacer (un / el) efecto	take effect [tomar efecto]	imati efekat [tener efecto] / postići efekat [lograr efecto]

* Entre corchetes está la traducción literal al español de las colocaciones divergentes

Un rasgo importante que se desprende de la lista de colocativos de *hacer* es su uso frecuente como verbo de apoyo en español. Según Alonso Ramos (2004), los verbos de apoyo son los verbos que sirven de soporte sintáctico al sustantivo que los complementa. En esta combinación verbonominal, el verbo tiene una función desemantizada ya que es el sustantivo que expresa el predicado semántico y no el verbo (Beas Teruel, 2009). Este es el caso de nuestras colocaciones *hacer falta*, *hacer daño*, *hacer el / los esfuerzo(s)*, *hacerse cargo*, *hacer uso*, *hacer una(s) / la(s) pregunta(s)*, *hacer un / el viaje*, *hacer referencia* y *hacer un / el gesto*, donde el verbo *hacer* pierde su sentido básico de ‘producir, fabricar’ y sufre una extensión metafórica de significado. Muchas veces, se pueden sustituir las construcciones con verbos de apoyo por unidades léxicas simples, como se puede ver en nuestros ejemplos, que equivalen a los verbos *faltar*, *dañar*, *esforzarse*, *encargarse*, *usar*, *preguntar*, *viajar*, *referenciar* y *gesticular*.

Este uso particular del verbo *hacer* merece la atención en clase, puesto que este verbo, junto con *dar*, es uno de los verbos de apoyo más productivos en las lenguas romances (Beas Teruel, 2009). Este grado de productividad no siempre se encuentra en otros idiomas, como por ejemplo en el serbo-croata, donde, en algunos casos, observamos una preferencia por unidades léxicas simples: *povrediti* (*hacer daño*), *iskoristiti* (*hacer uso*), *putovati* (*hacer un viaje*), *pomenuti* (*hacer referencia*).

También notamos que, aunque hay colocaciones con *hacer* que se puede traducir directamente al inglés o al serbo-croata palabra por palabra (E: *hacer un / el esfuerzo* = I: *make an / the effort*, S: *učiniti napor*; E: *hacer un / el favor* = I: *do a / the favour*, S: *učiniti uslugu*; E: *hacer ruido* = I: *make noise*, S: *praviti buku*; E: *hacer un / el gesto* = I: *make a / the gesture*, S: *načiniti gest*), hay más casos donde el verbo base de la colocación no coincide en los tres idiomas (E: *hacerse cargo* = I: *take charge*, S: *preuzeti na sebe / voditi računa*; E: *hacer (un / el) efecto* = I: *take effect*, S: *imati / postići efekat*; E: *hacer caso* = I: *pay attention*, S: *obratiti pažnju*). Hay incluso dos casos donde las colocaciones verbonominales con *hacer* se traducen a colocaciones con *ser* + adjetivo al inglés y al serbocroata (E: *hacer falta* = I: *be necessary*, S: *biti potreбно*; *hacer gracia* = I: *be funny*, S: *biti smešan*).

Tener

Tabla 4. Las colocaciones verbonominales con *tener* y sus equivalentes en inglés y en serbio

	Colocación	Equivalente en inglés	Equivalente en serbo-croata
1	tener lugar	take place [tomar lugar]	zauzeti mesto [tomar lugar]
2	tener razón	be right [ser correcto]	biti u pravu [ser correcto]
3	tener (el) derecho	have the right	imati pravo
4	tener en cuenta	take into account [tomar en cuenta]	uzeti u obzir [tomar en cuenta]
5	tener (el) tiempo	have (the) time	imati vremena
6	tener miedo	be scared [estar asustado]	strah me je [ser: miedo es para mí]
7	tener una / la idea	have (an / the) idea	imati ideju
8	tener valor	have value	imati hrabrosti [ser valioso] / vredeti [valer]
9	tener hijos	have children	imati decu
10	tener (una / la) importancia	have importance	biti vazno [ser importante]
11	tener (el) dinero	have (the) money	imati novac / pare
12	tener la culpa	be guilty [ser culpable]	biti kriv,-a,-o [ser culpable]
13	tener interés	be interested/interesting [estar interesado, ser interesante]	imati zanimanja
14	tener problemas	have problems	imati probleme
15	tener (la) fuerza	have (the) energy	imati snagu
16	tener una / la oportunidad	have an / the opportunity	imati priliku
17	tener (un / el) carácter	have character	imati karakter
18	tener (la) suerte	be lucky [ser afortunado]	imati sreću
19	tener (un / el) éxito	be successful [ser exitoso]	imati uspeha
20	tener (una / la) necesidad	have a / the need	imati potrebu

* Entre corchetes está la traducción literal al español de las colocaciones divergentes

En las colocaciones con el verbo *tener*, se observa la extensión de su sentido básico de posesión a un significado más abstracto y metafórico. Se puede ver que *tener* tiende a combinarse con sustantivos que se refieren a estados y cualidades, y en múltiples casos las colocaciones con *tener* + sustantivo en español se traducen a la estructura *ser* + adjetivo al inglés y/o al serbo-croata (E: *tener razón* = I: *be right*, S: *biti u pravu*; E: *tener valor* = S: *imati hrabrosti*; E: *tener importancia* = S: *biti vazno*; E: *tener la culpa* = I: *be guilty*, S: *biti kriv,-a,-o*; E: *tener interés* = I: *be interested / interesting*; E: *tener suerte* = I: *be lucky*; E: *tener éxito* = I: *be successful*). En comparación con *hacer*, hay mas correspondencias entre las colocaciones con *tener* y sus equivalentes en los dos otros idiomas.

Tomar

Tabla 5. Las colocaciones verbonominales con *tomar* y sus equivalentes en inglés y en serbio

	Colocación	Equivalente en inglés	Equivalente en serbo-croata
1	tomar parte	take part	učestovati u tome [participar]
2	tomar en cuenta	take into account	uzeti u obzir
3	tomar una / la decisión	make a / the decision [hacer una / la decisión]	doneti odluku [dar decisión]
4	tomar posesión	take possession	steći vlasništvo nad [adquirir, ganar]
5	tomar la mano	take by the hand	uzeti ruku
6	tomar (las) decisiones	make (the) decisions [hacer (las) decisiones]	donositi odluke [traer, llevar una decisión] / odlučivati [decidir]
7	tomar (un / el) café	have coffee [tener café]	uzeti / popiti kavu / kafu [beber café]
8	tomar el / ese / otro camino	take the / that / other path	krenuti putem / tim putem / drugim putem [iniciar el / ese / otro camino]
9	tomar asiento	take a seat	sesti / zauzeti mesto [sentarse]
10	tomar las medidas	take measures	preduzeti mere
11	tomar (la) forma	take (the) shape	uzeti oblik
12	tomar del brazo	take by the arm	uzeti (za) ruku
13	tomar la palabra	take the floor [tomar el suelo]	(pre)uzeti reč
14	tomar el nombre	take someone's name	uzeti ime
15	tomar (las) precauciones	take (the) precautions	preduzeti mere predostrožnosti
16	tomar conciencia	become aware [hacerse consciente]	postati svestan [hacerse consciente]
17	tomar partido	take sides [tomar lados]	stati na stranu [permanecer]
18	tomar cuerpo	take shape [tomar forma]	uobličiti se / steći važnost [empezar a realizarse o a tomar importancia]
19	tomar una / la resolución	make a / the resolution [hacer una / la resolución]	doneti odluku [dar]
20	tomar un / el té	have tea [tener té]	uzeti / popiti čaj [tomar / beber té]

* Entre corchetes está la traducción literal al español de las colocaciones divergentes

Igual que los dos verbos anteriores, el verbo *tomar* en nuestra selección de colocaciones se asocia mayoritariamente a sustantivos abstractos y tiene un sentido metafórico. Once de las veinte colocaciones se traducen directamente

al inglés, y de las nueve colocaciones que no coinciden en los dos idiomas, seis tienen un verbo diferente (*hacer, hacerse y tener* en lugar de *tomar*), y tres tienen un colocativo nominal distinto (*take the floor, take sides y take shape* en vez de *tomar la palabra, tomar partido y tomar cuerpo*). Más de la mitad de las colocaciones españolas no corresponden palabra por palabra a sus equivalentes serbo-croatas, ya que incorporan verbos como *participar, dar, ganar y traer* en lugar de *tomar*.

Propuestas didácticas

Después de haber analizado la teoría de las colocaciones léxicas y de ver como el análisis contrastivo entre la lengua meta, en este caso el español, y la lengua materna de los estudiantes nos ayuda, como docentes, a seleccionar esas combinaciones léxicas que causan interferencias léxicas negativas o traducciones erróneas y que debemos trabajar de manera más consciente en el aula, daremos una serie de criterios didácticos para discriminar qué ejercicios léxicos son válidos para trabajar colocaciones léxicas.

Como hemos dicho a lo largo del artículo, el criterio de rentabilidad debe estar presente en cualquier propuesta didáctica que llevemos a clase. Así, dependiendo del nivel y de las características del grupo de estudiantes, seleccionaremos las combinaciones que por un lado, causen más problemas debido a la lengua materna de los aprendientes y por otro lado, que mayor presencia tengan en la lengua meta, es decir, el español. Acudir a los corpus nos ayudará en caso de duda en cuanto a la rentabilidad de una combinación.

Características que deben tener los ejercicios de colocaciones léxicas a nuestro criterio:

- a) Repetición de los mismos lexemas o combinaciones. Está demostrado que para que un estudiante asimile una colocación nueva hemos de repetirla desde diferentes destrezas un número determinado de veces.
- b) Limitar el número de lexemas nuevos a trabajar. La mayoría de los materiales que encontramos en el mercado cometen el error de mostrar al estudiante un número muy alto de lexemas o combinaciones imposible de asimilar. Así pues, debemos escoger qué lexemas queremos que nuestros estudiantes aprendan y ceñirnos a esas unidades.
- c) Trabajar las estructuras idiosincrásicas de la lengua tales como giros, modismos o locuciones. Estas estructuras son complicadas de asimilar y podemos combinarlas con el estudio de colocaciones léxicas siempre dentro de un enfoque basado en el uso y en la idiomática de la lengua.
- d) No llevar al aula ejercicios con lexemas aislados de la lengua sino jugar con la capacidad combinatoria de éstos. Si acostumbramos a

nuestros estudiantes a combinar lexemas y a asimilarlos en la colocación y no aislados, estaremos dándoles estrategias de segmentación y combinación de input y fomentando su independencia como estudiantes.

- e) Ejercicios de léxico contextualizados. La vida real nos ofrece multitud de muestras que podemos llevar al aula: anuncios, carteles, viñetas, etc. donde el estudiante asimile y comprenda la colocación en su contexto.
- f) Propuestas didácticas divertidas. Añadir el componente lúdico a nuestras actividades es una garantía segura de éxito. Son muchos los estudios que han demostrado que el estudiante aprende más y mejor cuando se divierte, con lo cual, debemos intentar llevar al aula ejercicios lúdicos en los que juguemos con las estrategias e inteligencias personales y diferentes de cada alumno.

Un ejemplo de una obra didáctica que suma todas las características arriba mencionadas es *Uso interactivo del vocabulario y sus combinaciones más frecuentes* (De Prada, Salazar, & Molero, 2012), un material complementario basado en la investigación teórica y práctica cuyo fin es la práctica de colocaciones léxicas y estructuras idiomáticas de la lengua española.

Conclusión

En este breve acercamiento a la noción de colocación léxica hemos intentado presentar al docente esta realidad cognitiva que forma parte de cada una de las lenguas del mundo y que, por lo tanto, nuestro estudiante ya posee en su lengua materna. Como docentes de español preocupados por nuestros alumnos y por la continua mejora en nuestra práctica didáctica debemos ser coherentes y consecuentes con lo que sabemos sobre la forma en la que se adquiere el léxico. Esta coherencia se debe traducir en el papel que el estudio del componente léxico debe ocupar en nuestro currículo y en cómo abordarlo en el aula de español. Citando a Lewis (1993): “la lengua no es más que léxico gramaticalizado” y por lo tanto, hemos de darle un papel protagonista en el proceso de aprendizaje-enseñanza de una lengua extranjera. Dentro de este papel principal, la asimilación tanto de colocaciones léxicas como de locuciones, giros o modismos, es la diferencia entre un estudiante brillante y uno que hable como un nativo.

El conocimiento de la palabra está integrado por el concepto colocacional y, por lo tanto, llamar la atención sobre la posibilidad o imposibilidad de combinar ciertos lexemas ayudará al alumno a relacionar unas unidades con otras en su lexicón y así, mejorará su retención a largo plazo. Además, estamos entrenando al alumno en la estrategia de segmentar el input a la vez que lo ayudamos a evitar errores de producción.

En conclusión, la noción de colocación léxica solo nos aporta ventajas tanto para el docente como para el aprendiente. De nuestra metodología léxica depende que el estudiante asimile estas piezas prefabricadas del español que tan rentables y útiles nos resultan a la hora de entablar un acto comunicativo.

Referencias bibliográficas

- Alonso Ramos, M. (1994). Hacia una definición del concepto de colocación: De J. R. Firth a I. A. Mel'čuk. *Revista de Lexicografía*, 1, 9–28.
- Alonso Ramos, M. (2004). *Las construcciones con verbos de apoyo*. Madrid: Visor.
- Altenberg, B., & Granger, S. (2001). The grammatical and lexical patterning of “make” in native and non-native student writing. *Applied Linguistics*, 22(2), 173–195.
- Bahns, J. (1993). Lexical collocations: A contrastive view. *ELT Journal*, 47(1), 56.
- Beas Teruel, M. A. (2009). Transferencia léxica en las colocaciones con hacer y dar en el español de Mallorca desde una perspectiva diacrónica. In L. Romero Aguilera & C. Julià Luna (Eds.), *Tendencias actuales en la investigación diacrónica de la lengua: Actas del VIII Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española* (pp. 197–205). Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Davies, M. (2012–). Corpus del Español: 100 million words, 1200s-1900s. <http://www.corpusdelespanol.org>.
- De Prada, M., Salazar, D., & Molero, C. M. (2012). *Uso interactivo del vocabulario y sus combinaciones más frecuentes*. Madrid: Edelsa.
- Higueras García, M. (1997). La importancia del componente idiomático en la enseñanza del léxico a extranjeros. *Frecuencia L*, 15–19.
- Higueras García, M. (2004). Necesidad de un diccionario de colocaciones para aprendientes de ELE. *ASELE XV* (pp. 480–490).
- Higueras García, M. (2006). *Estudio de las colocaciones léxicas y su enseñanza en español como lengua extranjera*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Koike, K. (2001). *Colocaciones léxicas en el español actual: Estudio formal y léxico-semántico*. Madrid: Universidad de Alcalá y Universidad de Takoshoku.

- Lewis, M. (1993). *The lexical approach: The state of ELT and a way forward*. London: Language Teaching Publications.
- Lewis, M. (1997). *Implementing the lexical approach*. London: Language Teaching Publications.
- Luque, J. de D., & Manjón, F. J. (1998). Colocaciones léxicas: Cuestión lingüística o estilística. *IV Jornadas Internacionales sobre Estudios y Enseñanza del Léxico*. Granada.
- Navajas Algaba, A. (2006). *Las colocaciones en el aula de ELE: Actividades para su explotación didáctica*. Antonio de Nebrija University.
- Navarro, C. (2007). Fraseología contrastiva del español y el italiano: Análisis de un corpus bilingüe. *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 13. http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_U_fraseologia.htm
- Prieto González, S., Mosqueira Suárez, E., & Vázquez Veiga, N. (2009). Córpora y enseñanza de lenguas: Se buscan colocaciones. *Proceedings of the I International Corpus Linguistics Conference* (pp. 366–373). Murcia, Spain: Universidad de Murcia.
- Ruiz Gurillo, L. (2000). Un enfoque didáctico de la fraseología española para extranjeros. *Espéculo*. <http://www.ucm.es/info/especulo/ele/fraseolo.html>
- Santiago Alonso, G. M., & Šifrar Kalan, M. (2004). La necesidad de un diccionario combinatorio: La importancia de las colocaciones en la enseñanza de ELE. *ASELE XV* (pp. 820–823).
- Tortajada Millán, M. A. (2000). Las unidades fraseológicas: Una propuesta didáctica mediante situaciones comunicativas ilustradas en imágenes. *Frecuencia L*, 15, 27–39.
- Zuluaga, A. (2002). Los “enlaces frecuentes” de María Moliner: Observaciones sobre las llamadas colocaciones. *Lingüística española actual XXIV* (pp. 97–114). Madrid: Arco Libros.

CONTRASTIVE ANALYSIS, CRITERIA OF SELECTION
AND DIDACTICS OF LEXICAL COLLOCATIONS IN CLASSROOM
OF SPANISH AS A FOREIGN LANGUAGE

SUMMARY: Lexical competence is a fundamental component of language learning. Although it is widely accepted that the acquisition of vocabulary must be based on linguistic, cognitive and psychological principles, many language teachers still find it difficult to balance these linguistic factors with lexical productivity and other pedagogical considerations.

This study offers the theory of lexical collocations as a possible solution. Why is this linguistic and cognitive theory important? How can it be applied to teaching

Spanish as a foreign language? We attempt to answer these questions and demonstrate, through a contrastive, cross-linguistic study of lexical collocations in Spanish, English and Serbian, that the criterion of productivity plays an essential role in the selection of lexical combinations to teach in the classroom.

KEYWORDS: collocation, lexical combinations, selection, contrastive analysis, pedagogical applications

Arianna Alessandro, ariannaalexandro@um.es
Florentina Mena Martínez, flormena@um.es
Carmen Sánchez Manzanares, carmensm@um.es
Carola Strohschen, carola@um.es
Pablo Zamora, pabloz@um.es
Universidad de Murcia

UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA EN EL ÁMBITO DE LA FRASEOLOGÍA CONTRASTIVA

RESUMEN: A pesar de que la Fraseología como disciplina empezó a despuntar en España en los noventa, los diversos planes de estudio de las nuevas Titulaciones de Grados ponen de manifiesto la escasa atención que esta aún recibe.

Fruto de esta inquietud y de la certeza de que la Fraseología es un campo de estudio altamente fructífero e interesante para los alumnos, nació la idea de crear un grupo de docencia destinado a impartir un Curso interdisciplinar y extracurricular sobre las unidades fraseológicas que aparecen en el discurso humorístico en diversas lenguas: alemán, español, inglés e italiano.

En este trabajo presentamos el marco teórico y práctico de dicho Curso, titulado “El humor y la fraseología: contraste interlingüístico”, así como sus resultados y posibles perspectivas futuras, a raíz de la experiencia de la edición celebrada en la Universidad de Murcia durante el curso 2011/2012.

PALABRAS CLAVE: fraseología, didáctica, contraste interlingüístico, humor

Antecedentes y justificación del Curso

Hasta los primeros años noventa, en España el interés por la Fraseología teórica y, aun más, la Fraseología Aplicada a la didáctica fue más bien escaso. Sin embargo, el desarrollo de la Lingüística del Texto, la Pragmática, la Sociolingüística, la Lingüística Cognitiva y, sobre todo, del análisis del funcionamiento discursivo de las unidades fraseológicas, supuso un aumento considerable de los estudios centrados en la Fraseología, marcando un antes y un después en la enseñanza y aprendizaje de esta disciplina. Esta tendencia tiene su razón de ser en la relevancia que poseen las unidades fraseológicas en la interacción comunicativa y, por ende, en el registro coloquial informal oral.

En una perspectiva teórica, consideramos que tras el libro de Zuluaga de 1980, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, el volumen publicado

por Corpas en 1996, *Manual de fraseología española*, marcó el punto de partida para el desarrollo de la Fraseología en España. Desde su publicación comenzaron a aflorar un número significativo de trabajos de investigación y tesis doctorales sobre el argumento, en los que se analizan los rasgos distintivos y las características propias de los fraseologismos. La mayoría de los trabajos estudiaban principalmente las locuciones centrales aunque, posteriormente, con el paso de los años, se han ido encaminando hacia la fraseología periférica o pragmática, parcela más difusa pero en cuyo espacio están ubicadas unidades de elevada frecuencia de uso y rentabilidad desde el punto de vista comunicativo. Esto ha producido en los últimos años un cambio de perspectiva en los estudios fraseológicos, con el paso del análisis de las unidades en el sistema al estudio de estas en el discurso. El objetivo es observar el comportamiento de las locuciones centrales y de las unidades fraseológicas pragmáticas en contextos lingüísticos, extralingüísticos y paralingüísticos reales, enfoque que permite describir las distintas formas que adoptan las unidades en el discurso, junto a las funciones pragmático-discursivas que cumplen y los valores añadidos que van adquiriendo en cada una de las distintas situaciones comunicativas.

Como consecuencia de este cambio de perspectiva, han ido apareciendo nuevos estudios que se ocupan de la Fraseología desde el punto de vista interlingüístico y traductológico, con el propósito de analizar las relaciones entre la unidad fraseológica de la lengua de origen y su posible equivalente en la lengua de llegada, con los factores a considerar a la hora de intentar conservar el tipo de secuencia, el significado, el grado de idiomatización, la frecuencia de uso y los valores comunicativos y culturales de la unidad en la lengua de origen.

En una perspectiva estrictamente contrastiva, surgieron en los años noventa una buena cantidad de publicaciones y diccionarios fraseológicos que han sido y son de gran utilidad desde el punto de vista didáctico y traductológico, pero que en la actualidad, con el paso de una Fraseología contrastiva a una Fraseología pragmático-discursiva, son instrumentos que cubren sólo parcialmente las exigencias didácticas y traductológicas de los usuarios.

En una perspectiva didáctica, factores como el desarrollo de la Fraseología teórica, la alta frecuencia de las unidades fraseológicas en el discurso oral y, básicamente, la difusión del método funcional comunicativo en detrimento de las gramáticas tradicionales basadas en la enseñanza/aprendizaje de la lengua escrita, han supuesto un cambio radical de planteamiento metodológico: el objetivo prioritario consiste en que el estudiante sea capaz de reconocer y producir oralmente enunciados gramatical y funcionalmente correctos en la interacción. Trasladado al ámbito fraseológico, este objetivo equivale a que el estudiante sea capaz de reconocer y reproducir oralmente las unidades fraseológicas en las situaciones comunicativas adecuadas.

Sin embargo, en estos métodos y materiales los ejercicios de fraseología se insertaban de forma aislada y se basaban casi exclusivamente en locuciones. A partir del 2000 empiezan a aparecer manuales que se ocupan únicamente de la enseñanza de las unidades fraseológicas, tanto en una perspectiva teórica como práctica¹. Igualmente la cantidad de artículos sobre la enseñanza/aprendizaje de la fraseología es significativa².

Por lo que se refiere a los cursos y asignaturas en doctorados, licenciaturas y grados universitarios su número no es muy elevado. Destaca el Doctorado en “Estructura y función de las unidades lingüísticas estables: fraseologismos y paremias” organizado por la Universidad Complutense de Madrid que se impartió desde el curso académico 2005/2006 hasta el 2009/2010 y la asignatura “Fraseología Española” que formaba parte del Curso de Doctorado “Estudios Lingüísticos y Filológicos Hispánicos” de la Universidad de Alicante. En la Titulación de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia hasta el curso 2011/2012 estaban incluidas en el plan de estudios las asignaturas “Fraseología y Traducción de Lengua B/A” y “Fraseología y Traducción de Lengua C/A” que desaparecieron con la implantación de las Titulaciones de Grado.

Actualmente están vigentes las asignaturas “Fraseología y traducción” del Máster Universitario en “Estudios franceses y francófonos” de la UNED; “Gramática y fraseología” del Máster en “Análisis gramatical y estilístico del español” también de la UNED; “Traducción de unidades fraseológicas: procedimientos, técnicas y estrategias” del Máster oficial en “Traducción e intermediación lingüística” de la Universidad de Málaga; “Fraseología: contraste interlingüístico inglés-español” e “Investigación en fraseología contrastiva alemán-español” del Máster universitario en “Lingüística Teórica y Aplicada (MALTA)” de la Universidad de Murcia; “Fraseología y cognición” del Máster oficial en “Docencia e interpretación de lengua de señas” de la Universidad de Valladolid; “Enseñanza del vocabulario y fraseología del español” del Máster en “Español e inglés como lenguas extranjeras y nuevas lenguas” de la Universidad de Navarra; y, finalmente, “Nuevas aportaciones en fraseología del español y problemas actuales del lenguaje periodístico” del Máster en “Estudios Filológicos Superiores” de la Universidad de Valladolid³.

¹ Para el español, podemos citar Beltrá y Yañez (1996) y Ruiz Gurillo (2002). Para el alemán, Hessky y Ettinger (1999), Herzog (1993) y Ullmann y Ampié Loria (2009). Para el inglés, Leal Riol (2011). Para el italiano, Di Natale y Zacchei (1996), Zamora, Alessandro, Ioppoli y Simone (2006) y Aprile (2008).

² Véase Ruiz Gurillo (1994; 2001), Tortajada (2000), Penadés (1999; 2002), Fernández (2004), Pérez Bernal (2004), Zamora (2004) y Serrano (2010).

³ Todos los cursos han sido o son impartidos por docentes especializados en fraseología como Gloria Corpas, Mario García-Page, Carmen Mellado Blanco, Leonor Ruiz Gurillo, Julia Sevilla, etc.

En otras asignaturas se incluye el estudio de las unidades fraseológicas junto a contenidos lingüísticos más generales; tal es el caso de “Lexicografía y pragmática del español” de la Titulación de Grado en “Español: lengua y literatura” de la Universidad de la Laguna y “Cuestiones fundamentales de la Lingüística contrastiva alemán-español” Máster en Estudios Lingüísticos de la Universidad de Santiago de Compostela, por citar algunos de los casos más relevantes.

Con este panorama, consideramos oportuno ofertar una actividad formativa que cubriera las carencias contrastadas y otorgara un espacio autónomo al estudio de la Fraseología. De ahí surgió el Curso “Fraseología y humor: contraste interlingüístico” impartido en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia durante el curso 2010/2011, cuyo planteamiento, organización y resultados aquí presentamos.

Objetivos del proyecto de docencia

Actualmente hay un consenso casi unánime sobre la necesidad de integrar la fraseología en la clase de idiomas. Con ello dejamos atrás el mito de la no adecuación del uso de estas unidades en la didáctica de un idioma extranjero (Hallsteindóttir, 2011). Aunque se sigue teniendo a la fraseología como una parte especialmente compleja del idioma (Bergerova, 2011) y del discurso, la adquisición de la competencia fraseológica se considera hoy en día un distintivo de calidad, de manera que el proceso de enseñanza/aprendizaje de fraseologismos se transforma en una parte esencial del conocimiento de un idioma y, por ende, de la adquisición de la competencia traductora. El mayor reto en este proceso es la sensibilización del alumno por parte del profesor, ya que esta incide directamente en la motivación del alumno para aprender este aspecto del idioma. Cada vez hay mayor consenso en defensa de una consolidación de la Fraseología como asignatura independiente dentro de los planes de estudio de las nuevas Titulaciones de Grado (Bergerova, 2011).

Como hemos mencionado más arriba, no hay asignaturas propiamente de Fraseología en los distintos grados de la Universidad de Murcia, donde se impartió el Curso que aquí presentamos. Es más, como ya destacamos, las asignaturas de “Fraseología y Traducción” de lengua B y C que se ofertaban en la Licenciatura de Traducción e Interpretación desaparecieron con la implantación del Grado. Esta situación parece reflejar la opinión de los años ochenta en la que se consideraba la Fraseología una disciplina muy complicada, difícil y solamente al alcance de aquellas personas con un nivel alto en el idioma extranjero.

Ya destacamos que los organizadores del Curso somos conscientes de que esta necesidad de adquisición de conocimientos fraseológicos no se co-

responde con el tratamiento que se le da en el ámbito didáctico universitario. Es más: este déficit no solamente se refiere a la transmisión de conocimientos prácticos al estudiante, sino también al aprendizaje de los fundamentos teóricos de la Fraseología como campo de investigación. En este sentido, el Curso aquí presentado se planteó con tres objetivos fundamentales, que se detallan a continuación:

1. Transmitir conocimientos prácticos, proporcionando al estudiante la oportunidad de iniciarse en el universo de la Fraseología para descubrir las diferencias y similitudes entre los fraseologismos de diferentes idiomas y ofreciéndole la oportunidad de comprobar y ampliar sus conocimientos previos.
2. Reforzar las competencias específicas referentes al aprendizaje de idiomas recogidas en los distintas Titulaciones de Grado de la Universidad de Murcia, como son por ejemplo:
 - Usar correctamente todas las lenguas de trabajo, identificar la variación lingüística y discernir entre registros, lenguajes especializados, jergas y dialectos.
 - Alcanzar una competencia traductora general y especializada, desde al menos dos lenguas extranjeras hacia la lengua propia y hacia al menos una lengua extranjera.
 - Adquirir habilidades avanzadas de comprensión y expresión en lengua extranjera en distintos registros y contextos.
3. Despertar el interés de los estudiantes por la Fraseología como posible campo de investigación, lo que coincide con la competencia n.º 7 del listado de competencias transversales de las Titulaciones de Grado de la Universidad de Murcia, y que incide en el “desarrollo de habilidades de iniciación a la investigación”, en conformidad con las competencias establecidas en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

Las competencias citadas⁴ son solo algunas de las recogidas en las descripciones de las correspondientes Titulaciones de Grado de la Universidad de Murcia, en particular las de Estudios Ingleses, Lengua y Literatura Españolas y Traducción e Interpretación, cuyo alumnado constituyó nuestro principal destinatario.

Por otra parte, el carácter interdisciplinar del Curso se relaciona directamente con lo recogido en la competencia transversal n.º 6 de los estudios de

⁴ A modo de ejemplo, en el enlace que se indica a continuación está disponible la memoria del Título de Grado en Estudios Ingleses, donde se detallan tanto las competencias genéricas y transversales, como las específicas de la lengua extranjera objeto de estudio. http://www.um.es/c/document_library/get_file?uuid=dafc007d-10bd-48e4-942f-7f6cdb0cf30c&groupId=117064

Grado de la Universidad de Murcia, en la que se destaca la “capacidad para trabajar en equipo y para relacionarse con otras personas del mismo o distinto ámbito profesional”.

Finalmente, a pesar de no ser uno de los principales objetivos de este Curso, con el uso de un aula móvil y de diversas herramientas relacionadas con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC), entre otras el Campus Virtual SUMA de la Universidad de Murcia, también se quiso incidir en la competencia transversal n.º 3 en la que se destaca la capacidad de utilizar como usuario las herramientas básicas de TIC.

Criterios de planificación del Curso y destinatarios

Como paso posterior a la constatación de las dos premisas centrales de la justificación del Curso “El humor y la fraseología: contraste interlingüístico”, a saber, el auge de la Fraseología como disciplina de estudio e investigación y su escasa o nula presencia en muchos de los Planes de Estudio de las más recientes Titulaciones de Grado, se planteó una estructura inicial para la propuesta del Curso. En consonancia con los objetivos que se deseaban alcanzar y que tenían como meta cubrir las necesidades de aprendizaje que evidenciaba nuestro alumnado, se definieron varios parámetros que nos facilitaron un diseño más certero del Curso. Los parámetros a los que nos referimos son los siguientes:

- a. Destinatarios y profesorado
- b. Contenido
 - Contextualización del estudio fraseológico
 - Lenguas
- c. Fechas de realización y número de créditos ECTS
 - Sesiones
 - Tipología
 - Número

De acuerdo con uno de nuestros objetivos, dedicar un espacio de reflexión e investigación a la Fraseología y llenar el hueco evidente en los Planes de Estudio, el Curso se diseñó para todos los alumnos de Filología (Hispanica, Inglesa, Francesa) y Traducción e Interpretación, así como de los Grados respectivos (Estudios Ingleses, Traducción e Interpretación, Lengua y Literatura Españolas). No obstante, debido al carácter interdisciplinar y al interés que el tema, por distintos motivos, pudiera suscitar en otro público, también se abrió a cualquier persona interesada, perteneciera o no a las Licenciaturas y Grados de las lenguas implicadas. Puesto que el equipo docente estaba constituido por

profesores de distintas asignaturas de las Licenciaturas y Grados, la publicidad pudo llegar más fácilmente a estos alumnos; de ahí que la matrícula más mayoritaria fuera de estos. No obstante, tal y como se previó en un principio, el tema del Curso resultó atractivo para estudiantes de Filosofía, de Derecho y de otras Licenciaturas y Grados aunque el número de alumnos matriculados constituyera un 10% del total.

En relación con el equipo docente, tal y como se ha mencionado, este estaba integrado por profesores de la Universidad de Murcia, especializados en Fraseología, que son los autores de este artículo.

El contenido del Curso, por otra parte, y de nuevo persiguiendo nuestros objetivos, debía servir como introducción al estudio e investigación de la Fraseología, pero también debía ser interesante para los alumnos, ya que sería un esfuerzo extra para ellos. Este esfuerzo sería tanto de carácter económico como académico, puesto que tendrían que compaginar su horario y sus horas de trabajo con el previamente establecido por sus asignaturas curriculares. Teniendo en mente estos factores, se escogió el lenguaje humorístico como tipo de lenguaje en el que se contextualizaría la fraseología. El humor constituía el contexto ideal por diversas razones. En primer lugar, nos proporcionaba acceso a distintos tamaños de textos completos que podrían facilitar el análisis lingüístico para el trabajo en el aula y las actividades no presenciales. Por otra parte, el humor suponía un contexto atractivo e interesante para nuestra audiencia. De esta forma, en textos humorísticos se identificarían unidades fraseológicas y se presentarían los conceptos comunes y específicos de la fraseología de las distintas lenguas. Por el carácter contrastivo del Curso y condicionados por la disponibilidad del profesorado se escogieron las lenguas española, inglesa, italiana y alemana. En cuanto a los contenidos fraseológicos propiamente dichos, se incluyeron los siguientes puntos:

1. Definición y delimitación de la Fraseología como disciplina
2. Relación de la Fraseología con otras disciplinas
3. Definición y caracterización de las unidades fraseológicas
 - a Tipología
 - b Características centrales
 - c Funciones pragmáticas y estilísticas
4. Aspectos pragmáticos para el análisis contrastivo. Cuestiones específicas de la fraseología de la lengua española
5. Características de la fraseología de la lengua alemana en contraste con el español
6. Características de la fraseología de la lengua inglesa en contraste con el español

7. Características de la fraseología de la lengua italiana en contraste con el español

En cuanto a las fechas de realización, se tuvo en cuenta la agenda del profesorado y se intentó evitar los periodos de examen. Bajo estos condicionantes, se escogieron 14 días para la celebración de las sesiones presenciales en el mes de noviembre de 2011. Cinco de estas sesiones estarían dedicadas a la presentación del Curso y a la introducción a la Fraseología y su relación con el humor (primera sesión: 2,5 horas), a la fraseología del español (tres sesiones: 10 horas) y a las conclusiones (última sesión: 2,5 horas). El resto de sesiones se reservaron para las lenguas extranjeras (un total de 30 horas). En definitiva, la duración del Curso correspondió a 4,5 créditos ECTS.

Metodología y materiales didácticos

Para cumplir nuestros objetivos, el Curso se planteó con una metodología basada en el Espacio Europeo de Educación Superior, contemplando tanto sesiones presenciales como no presenciales. Nuestra intención era que a pesar de tratarse de un curso extracurricular, el alumno se responsabilizara de su aprendizaje y que fuera capaz de extrapolar autónomamente los conocimientos adquiridos en las asignaturas curriculares para integrarlos a los nuevos contenidos introducidos, y a la inversa; esto es, que fueran capaces de aplicar lo aprendido en sus otras actividades académicas.

Las sesiones presenciales fueron organizadas en una primera parte de exposición teórica y ejemplos prácticos, y una segunda parte de actividades en el aula y participación activa de los alumnos. La exposición teórica perseguía dar a conocer a los alumnos tanto los conceptos fundamentales de la fraseología en las distintas lenguas (características centrales, tipología de unidades fraseológicas –abordando tanto el repertorio central como el periférico– y funciones principalmente), como las herramientas de estudio e investigación (conceptos discursivos, semánticos, pragmáticos, funcionales, culturales y cognitivos). De esta forma, se familiarizarían con los fundamentos de la Fraseología y podrían establecer conexiones entre las nociones adquiridas en sus asignaturas curriculares y el propio Curso. Para ello, en las presentaciones que explicaban estas cuestiones se incluyeron también exposiciones de trabajos relevantes sobre fraseología y se realizaron continuas referencias a la interdisciplinariedad. Una vez finalizada la parte expositiva, los alumnos, de forma a veces individual y en otras ocasiones grupal, realizaron actividades que consistían en la identificación y clasificación de las unidades fraseológicas, así como en el análisis pragmático, estilístico y funcional de las muestras lingüísticas. Debido al carácter contrastivo del Curso, también se realizaron actividades

de tipo traductológico, analizando las unidades fraseológicas implicadas y los aspectos culturales y lingüísticos que intervenían en el proceso. Las sesiones no presenciales se diseñaron para acoger el trabajo que el alumno individualmente debía realizar para alcanzar los objetivos planteados en el Curso. Este trabajo consistió en la realización de actividades similares a las llevadas a cabo en el aula y en la redacción de una reflexión crítica final sobre algún aspecto tratado durante las clases presenciales.

En cuanto a los materiales lingüísticos empleados, se realizó una minuciosa selección de muestras de textos humorísticos con unidades fraseológicas en las distintas lenguas y se diseñaron las actividades arriba mencionadas. Con el objetivo de que el interés del alumnado fuera máximo, se realizaron esfuerzos para conseguir textos en distintos formatos. De esta forma, los alumnos tuvieron acceso a textos tanto escritos como orales en distintos soportes y formatos (papel, audio, video, etc.). Durante las sesiones presenciales se utilizaron herramientas informáticas como diccionarios online o piratenpad.de, que permite compartir un documento en línea para trabajar o realizar cambios en el texto conjuntamente. Para ello se dispuso del aula móvil de la Universidad de Murcia que proporcionó a los alumnos el acceso a ordenadores portátiles. Por otro lado, como seguimiento del Curso y apoyo a las sesiones no presenciales se habilitó la utilización del Campus Virtual SUMA para profesores y alumnos. A través de esta herramienta, los participantes pudieron estar en contacto, compartir materiales y plantear dudas.

La evaluación, de acuerdo con la metodología empleada, fue sumativa y formativa. Consecuentemente se tuvieron en cuenta los factores que mencionamos a continuación, con los porcentajes indicados:

- Asistencia y participación activa en las sesiones presenciales (10%)
- Actividades realizadas en el aula (40%)
- Trabajo escrito sobre alguno de los aspectos estudiados (30%)
- Presentación oral del trabajo escrito (20%)

El resultado de la evaluación fue positivo. Si bien tan sólo un 16% de los alumnos alcanzaron el 90% o más de la puntuación total, todos superaron satisfactoriamente el Curso.

La perspectiva de los alumnos: el Cuestionario final

Objetivos, procedimientos e instrumentos de obtención de datos y análisis de los resultados

Una vez enmarcado el problema del que surge la experiencia didáctica aquí presentada y tras haber detallado el planteamiento y puesta en marcha de la misma, exponemos en este apartado los resultados de un Cuestionario, ela-

borado por los docentes, que el alumnado, de forma anónima, rellenó al finalizar el Curso en la sesión conjunta destinada a las Conclusiones. El propósito del Cuestionario fue recoger datos para tener un seguimiento de la actividad, tanto en relación con las necesidades de formación y expectativas de los alumnos, como con su valoración del trabajo realizado en el contexto educativo correspondiente y en el marco de los actuales planes de estudio ofertados.

Por lo general, al tratarse de una tarea opcional propuesta al final del Curso, nos esforzamos en diseñar un cuestionario con preguntas claras y precisas, fácil de contestar y que no requiriese al encuestado invertir demasiado tiempo, para evitar que los alumnos optaran por no contestar o hacerlo de forma incompleta⁵. Como se desprende del texto del Cuestionario (Anexo 1), las nueve preguntas que lo constituyen abordan cuestiones relacionadas con los distintos componentes y elementos del Curso, tanto a nivel específicamente didáctico –contenidos, materiales, profesorado, sesiones– como organizativo y de infraestructuras –planificación y organización, aulas y horario– haciendo especial hincapié en los aspectos mejor y peor valorados, todo ello con la intención de recabar información lo más completa posible y útil no solo para valorar la acción formativa realizada sino, sobre todo, para mejorarla en ediciones posteriores.

En este sentido, el cuestionario representa un instrumento muy valioso de control y obtención de datos no solo para la evaluación sino también con fines de investigación en el aula, dado el carácter colaborativo e interdisciplinar que vertebra el Curso y el interés por el fomento de la reflexión interlingüística e intercultural. En esta perspectiva, una acción formativa como la realizada puede representar una interesante estrategia para la innovación educativa, el desarrollo curricular, la mejora de la oferta formativa y el desarrollo profesional de los docentes (Stenhouse, 1984, 1987; Elliott, 1990; Camps, 2006).

En cuanto a la estructura del Cuestionario, es del tipo mixto o semiestructurado (Matesanz González, 2001). Consta de un total de ocho preguntas. En dos de ellas, la primera y la tercera, se prevé una escala de calificación u ordenamiento numérico en base al cual se pide al alumnado que valore una serie de factores en función de su grado de satisfacción, de un mínimo de 1 a un máximo de 5. Tres preguntas –los números 2, 6 y 8– son cerradas, esto es, presentan respuestas de alternativa simple entre dos opciones (SÍ/NO); no obstante también se deja la posibilidad al encuestado de justificar las razones de la contestación o añadir un comentario personal. Las demás cuestiones son

⁵ Como recuerda Guerrero Ruiz (2008: 136), en la redacción de los cuestionarios es fundamental tener en cuenta el marco conceptual y experiencial de partida para que las preguntas puedan realmente permitirnos extraer información significativa en cuanto a lo que se quiere conocer. Asimismo, las preguntas deben hacerse, siempre que sea posible, en términos sencillos y las respuestas explicativas no deben suponer un gran esfuerzo para los encuestados.

preguntas abiertas, en las que después del enunciado hay un espacio en blanco para que el encuestado exponga lo que considere oportuno⁶.

Teniendo en cuenta los contenidos y la estructura de las preguntas que integran el Cuestionario, así como el contexto en el que se llevó a cabo y el propósito que nos animó al suministrarlo, el análisis de la información recabada va a ser, básicamente, de corte cualitativo-interpretativo (Pérez Serrano, 2007a, 2007b) y encaminado a obtener información relevante sobre la apreciación de los sujetos implicados y la utilidad y funcionalidad del proyecto interlingüístico de enseñanza y aprendizaje de la Fraseología propuesto. Cabe especificar que, en el caso de las preguntas 1 y 3, donde tenemos una valoración numérica de los ítems, también contamos con unos datos cuantitativos, representados en dos gráficos (figuras 1 y 2), que igualmente serán sometidos a una reflexión de tipo cualitativo-interpretativo.

La metodología de análisis cualitativo-interpretativo también se justifica en función del número de participantes en la actividad. Si los alumnos que se matricularon en el Curso fueron en total 71, en la sesión de las Conclusiones participaron 47, es decir, más del 65% del total, que fueron los que contestaron al Cuestionario, pudiendo contar con una cantidad de datos suficientemente representativa. En consecuencia, nos proponemos analizar en profundidad unos datos que buscan, principalmente, la descripción y comprensión de un grupo reducido de participantes (Bolívar, Domingo & Fernández, 2001) y sus apreciaciones sobre un proyecto de formación fraseológica interlingüística e intercultural, de manera que lo que aquí nos interesa no es tanto el ‘cuánto’ sino más bien el ‘cómo’ y el ‘porqué’ en el contexto educativo estudiado.

Exposición de los datos y análisis de los resultados⁷

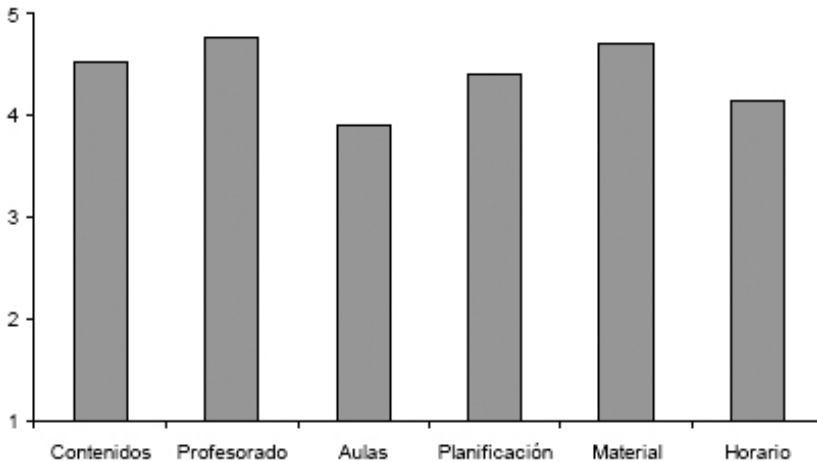
Los datos globales recopilados mediante el Cuestionario dejan patente que la acogida de esta experiencia por parte de los alumnos fue, en general, muy positiva. Si nos centramos en los resultados de la **pregunta n.º 1** –representados en la fig. 1– en relación con los componentes principales del Curso, podemos comprobar que todos los ítems recibieron una valoración superior al 4, sobrepasando el 4,5 en el caso de aspectos específicamente didácticos

⁶ Se ha reservado especial atención y espacio a este último tipo de preguntas ya que entendemos que la encuesta con estímulos abiertos se parece a una entrevista individual de tipo direccional, técnica muy empleada en el paradigma cualitativo-interpretativo. Por otro lado, las preguntas cerradas se utilizan para obtener información factual, valorar el acuerdo o el desacuerdo con una propuesta, conocer la postura del encuestado respecto de una serie de juicios, etc.

⁷ En este apartado, para los principales aspectos comentados en el análisis de los resultados, transcribimos en nota a pie de página una selección de las respuestas más significativas de los alumnos, indicando entre corchetes la pregunta correspondiente.

como son los contenidos, el profesorado y el material. La valoración más baja, ligeramente inferior al 4, se refiere a las aulas, apuntando a una problemática que, como veremos más adelante, se debió principalmente a las características de las infraestructuras empleadas y los recursos de la Facultad de Letras, sede del Curso.

Figura 1. Valor promedio de la puntuación obtenida para cada uno de los ítems planteados en la pregunta n.º 1 del Cuestionario final.



La acogida positiva y, más concretamente, la utilidad y adecuación del Curso en relación con las necesidades del alumnado al que estaba destinado se ven confirmadas de forma rotunda por la totalidad de respuestas positivas proporcionadas a la **pregunta n.º 2**, mediante la cual se pretendía averiguar si los asistentes consideraban que los contenidos presentados habían cumplido con sus expectativas; esta opinión se confirma y refuerza en las respuestas a las preguntas abiertas, como destacaremos más adelante.

En lo que se refiere específicamente a las sesiones que integraron el Curso, como se refleja en los resultados de la **pregunta n.º 3** representados en la fig. 2, cada una de las obligatorias fue evaluada mayoritariamente –más de un 50 % de los alumnos– con la máxima puntuación (5): 34 alumnos de 47, la Introducción al Curso; 24 de 46 alumnos, la Fraseología del español; 33 de 45, las Conclusiones⁸. La puntuación que obtuvo mayor porcentaje en segundo lugar fue 4, también una alta calificación.

Muchos alumnos, según se desprende de sus respuestas a distintas preguntas, se acercaban por primera vez a la Fraseología, por lo que la primera

⁸ En algunos cuestionarios faltan las respuestas referidas a aquellas sesiones a las que el alumno no asistió, por lo que el número total de respuestas para cada ítem varía ligeramente.

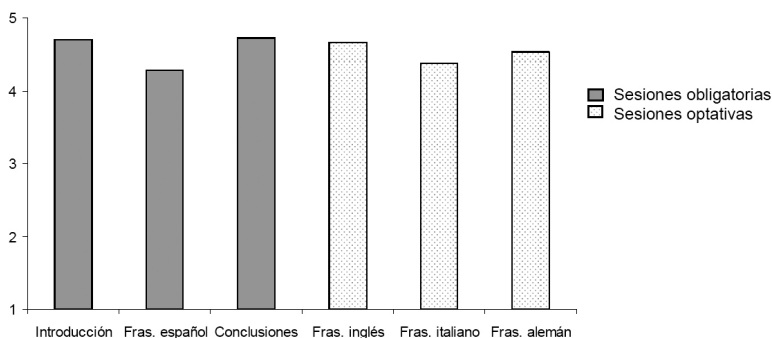
sesión supuso un descubrimiento que valoraron muy positivamente. Con respecto a la sesión de Fraseología del español, centrada en los factores pragmáticos del humor en las unidades fraseológicas, se ha obtenido un grado alto de satisfacción, teniendo en cuenta que no incluía prácticas contrastivas entre lenguas, una de las motivaciones primeras del alumnado a la hora de realizar el Curso. La sesión de Conclusiones fue, asimismo, altamente valorada, pues la realización de un taller de traducción para abordar el contraste interlingüístico entre todas las lenguas implicadas en la actividad permitió a los discentes aportar sus propias conclusiones, responsabilizándose de su aprendizaje.

Las sesiones dedicadas al contraste interlingüístico de la Fraseología del español con otra lengua (inglés, italiano o alemán), por su parte, también obtuvieron, todas ellas, las más altas calificaciones (4 o 5 puntos): el 100 % de los alumnos que asistieron a la sesión de inglés, la calificaron con 4 o con 5; el porcentaje en la sesión de italiano fue de un 87.5 % y en alemán de un 94.74 %. Uno de los factores que hemos de considerar en la distinta calificación de estas sesiones es el grado de dominio de las lenguas con las que trabajó el alumno. Ya vimos que los alumnos tenían que asistir obligatoriamente a dos de estas sesiones, aunque se les ofrecía la posibilidad de que lo hicieran a las tres. La elección de una u otra lengua no vino motivada siempre por el deseo del alumno de ampliar sus conocimientos en una lengua extranjera que dominaba, sino que, en ocasiones, aun teniendo un insuficiente dominio de alguna de ellas, es posible que optara por una lengua en concreto porque, o bien le resultaba atractiva, o bien tenía algún interés particular para una primera aproximación o, incluso, consideraba que le iba a resultar de más fácil comprensión, como es el caso concreto del italiano, por su afinidad tipológica con el español⁹. Como es sabido, dominar el sistema fraseológico de una lengua es complicado si no se tiene suficiente competencia en dicha lengua. Por otra parte, inglés y francés son, en los estudios universitarios, las lenguas B, contando con un mayor espacio y peso formativos que el italiano y el alemán, que son lenguas C y D; lo que deja patente que su dominio del inglés será, por lo general, más elevado. De hecho, la sesión de inglés fue la que tuvo un mayor número de participantes: casi la totalidad de los asistentes optó por esta sesión (43 de 47 cuestionarios presentan valoración de esta sesión, mientras que el italiano se valora en 32 de los 47 y el alemán en 19 de los 47). En este sentido, cabe señalar que el grado de competencia en la lengua de trabajo representa un factor clave a la hora de participar en las actividades propuestas y asimilar los contenidos presentados, por lo que era de esperar que aquellos alumnos que

⁹ El número de participantes en la sesión de italiano también fue muy elevado, 50 de un total de 71 matriculados, aunque alrededor del 50 % indicó tener un grado de competencia bajo o nulo; sólo 6 alumnos de los 50 contaban un nivel intermedio-alto. En cuanto a la sesión de alemán, el número de participantes fue más reducido, no superando la veintena.

tenían un nivel más bien bajo en las lenguas de las sesiones optativas encontraran mayores dificultades¹⁰. Consideramos que esta situación puede evitarse en futuras ediciones del Curso presentando como requisito para la elección de la lengua que el alumno acredite su nivel. No obstante, por lo general, este aspecto no supuso muchos inconvenientes, como demuestran los resultados en su mayoría positivos previamente comentados, debido en gran parte a que el profesorado se esforzó por hacer los contenidos accesibles e intentar involucrar en las actividades a todos los asistentes¹¹, a pesar de su dominio de la lengua objeto de trabajo.

Figura 2. Valor promedio de la puntuación obtenida para cada uno de los ítems planteados en la pregunta n.º 3 del Cuestionario final



Las preguntas en las que se preveía una respuesta abierta, gracias a los comentarios y sugerencias de los alumnos, nos han permitido recabar información muy valiosa sobre distintos aspectos de la acción formativa. En la **pregunta n.º 4**, por ejemplo, se les pedía a los alumnos que indicaran aquellos elementos que más habían apreciado. Entre las respuestas más frecuentes, cabe señalar el tema y los contenidos en general y, sobre todo, los materiales y ejemplos proporcionados a la hora de abordar el análisis de los textos¹². En particular, se destaca el carácter eminentemente práctico del Curso, siendo la realización de diversas prácticas y talleres uno de los aspectos más aprecia-

¹⁰ [Pregunta n. 4] “No pude enterarme bien de la sesión de alemán por mi total desconocimiento del idioma”; “Si no conoces bien los idiomas que se imparten, puede resultar un poco difícil”; “El no haber tenido una buena competencia lingüística para entender cosas en otros idiomas y su cultura”. Consideramos que esta situación puede evitarse en sucesivos cursos presentando como requisito para la elección de la lengua que el alumno acredite su nivel.

¹¹ [Pregunta n. 4] “Lo principal: aprender cosas nuevas, pero me ha gustado mucho conocer al menos un poquito de alemán (ya que nunca lo había visto) y reírme con chistes y demás”.

¹² [Pregunta n. 4] “El tema que trata”; “Se han tratado aspectos muy interesantes sobre la disciplina”.

dos¹³. En los mismos, el docente ejercía de guía y facilitador del proceso de aprendizaje del discente, alentando la motivación por la adquisición de los contenidos. Por ello, los docentes nos esforzamos por llevar los contenidos teóricos a la práctica educativa, haciéndolos accesibles, adecuados y fructíferos para los alumnos. Esto se consiguió a través de la presentación de los fundamentos teóricos de la Fraseología no de forma abstracta sino relacionándolos siempre con fenómenos discursivos concretos propios de la comunicación diaria en las distintas lenguas¹⁴ y promoviendo de esta forma una reflexión interlingüística e intercultural¹⁵. Este planteamiento¹⁶ dio como resultado un curso ‘ameno’ y ‘divertido’, por utilizar dos de los adjetivos más empleados en las respuestas del Cuestionario, en el que la teoría estuvo plenamente integrada con la práctica.

Más de la mitad de los alumnos no respondió a la **pregunta n.º 5**: “¿Qué es lo que menos te ha gustado del Curso?”, lo que interpretamos, sobre todo por los resultados de la cuestión inmediatamente anterior, como una señal de que no encontraron aspectos negativos reseñables. La mayoría de los que realizaron alguna crítica, se refieren al horario, que se solapaba con sus clases vespertinas. Otros señalaron que, en ocasiones, se repetían algunos conceptos en las distintas sesiones¹⁷. Con relación a las aulas, no gustó el cambio a un aula distinta a la prevista o las deficiencias tecnológicas de alguna de estas aulas. Asumimos los errores de planificación de aulas, pero el horario, a nuestro parecer, es el adecuado, puesto que, a excepción del alumnado de Traducción

¹³ [Pregunta n. 4] “La distribución de las clases, resultando ser bastante ameno y divertido”; “Las sesiones interactivas y la calidad de los profesores”; “Que no solo se han aportado ejemplos escritos, sino también en formato audiovisual, lo que nos hacía comprender mejor el contexto”; “Los ejemplos humorísticos con el uso de fraseología”.

¹⁴ [Pregunta n. 4] “Las prácticas, aunque no ignoro la gran necesidad de las sesiones teóricas”; “Que se ha combinado la teoría con la práctica”; “La explicación con ejemplos prácticos: vídeos, viñetas, traducción”; “Conocer ciertas expresiones que son bastante comunes cuando se habla”.

¹⁵ [Pregunta n. 4] “El contraste de los fraseologismos en tantos idiomas diferentes”; “Que he podido apreciar las diferencias interlingüísticas en las expresiones y frases hechas, resultándome sorprendentes algunas equivalencias que aparentemente no tenían nada que ver”; “Averiguar que hay muchas cosas que son iguales en otros idiomas, pero también hay otras muchas que son diferentes según su cultura”.

¹⁶ Sobre la oportunidad de integrar los contenidos conceptuales con los procedimentales, Camps (1998: 35) afirma que “[...] los estudios sobre la actividad metalingüística ponen de manifiesto que el desarrollo del lenguaje conlleva un desarrollo de la capacidad de control de la actividad verbal y también de la conciencia sobre esta actividad. [...] La hipótesis formulada hoy es que los conocimientos conscientes sobre la lengua no sólo favorecen y facilitan el aprendizaje de estos usos complejos, sino que, de algún modo, son necesarios para su acceso.”

¹⁷ [Pregunta n. 5] “No podría decir nada malo, quizás que algunas sesiones han sido demasiado teóricas y que se han repetido muchas veces los conceptos básicos”.

e Interpretación, el resto tenía clases por la mañana. En cuanto a la repetición de conceptos, es inevitable e incluso recomendable para la fijación de los mismos, y no es consecuencia, en ningún caso, de la programación de contenidos, puesto que se realizó una coordinación previa de las distintas sesiones con el fin de evitar su repetición.

En relación con la utilidad del Curso y con su adecuación a las necesidades y expectativas de los asistentes, cabe destacar la totalidad de respuestas positivas -47- a la **pregunta n.º 6**, en la que se preguntaba a los alumnos si consideraban que, una vez terminada la acción formativa, habían visto ampliados sus conocimientos. Los comentarios adicionales a la respuesta nos permiten comprobar que, entre los aspectos más recalcados, sobresale el haber alcanzado un mayor conocimiento de la fraseología, tanto a nivel teórico, como de su uso en la comunicación cotidiana¹⁸. En particular, muchos alumnos destacan haber adquirido una mayor competencia a la hora de detectar las UF en diferentes textos y distintas lenguas, así como de clasificarlas, diferenciando entre locuciones, colocaciones y enunciados fraseológicos y, al mismo, entre fraseología central y fraseología periférica¹⁹. Asimismo, son numerosos los alumnos que subrayan cómo la fraseología les ha ayudado a ampliar su competencia lingüística, tanto en la lengua materna, como en los idiomas extranjeros²⁰, lo que implica una importante toma de conciencia del papel que el repertorio fraseológico desempeña en el desarrollo de la competencia comunicativa de un hablante.

En cuanto a las recomendaciones para mejorar el Curso en vista de nuevas ediciones (**pregunta n.º 7**), no son muy numerosas; en ocasiones, incluso, se nos felicita y se nos recomienda no modificar nada. Es llamativo que unos pocos alumnos nos recomienden aumentar la duración del Curso y ampliar los contenidos, por el interés que ha generado el tema²¹; también solicitan al profesorado que ponga a su disposición todo el material empleado. Una de las recomendaciones que seguiremos en próximas ediciones es ofertar el francés

¹⁸ [Pregunta n. 6] “Sé de una manera más concreta en qué consiste la fraseología”; “He aumentado el conocimiento sobre la aplicación de la fraseología en el lenguaje cotidiano”.

¹⁹ [Pregunta n. 6] “Identificar los distintos tipos de unidades fraseológicas en diferentes textos y distintas lenguas”; “Ahora comprendo que hay distintos tipos de UFS dependiendo de cómo varían, y he aprendido nuevas expresiones en inglés y en italiano”; “He aprendido a identificar mejor y clasificar las UF, lo que me ayudará a la hora de enfrentarme a una traducción”.

²⁰ [Pregunta n. 6] “Es una buena opción para ampliar el conocimiento que tiene uno su idioma y saber realmente lo que es la fraseología y cuándo es usada”; “Me he dado cuenta de que el español es un idioma muy rico en cuanto a unidades fraseológicas”; “Conocer fraseologismos en otras lenguas”; “Ahora sé muchos más refranes en inglés, que me ayudarán a traducir textos en el futuro”.

²¹ [Pregunta n. 7] “Aumentar número de horas e idiomas (quizás ruso, polaco, árabe, etc.)”; “Tener más sesiones para poder profundizar”.

como lengua para el contraste interlingüístico. Sin embargo, la mayor parte de recomendaciones son relativas a la reserva de aulas y a la calidad de los medios informáticos y de sonido a disposición²², lo que depende de los recursos de la Facultad de Letras.

A la hora de plantearle la posibilidad de recomendar el Curso a otros compañeros en la **pregunta n.º 8**, una vez más la totalidad contestó positivamente, identificando como destinatarios privilegiados precisamente a los alumnos de las distintas filologías y los estudiantes de Traducción e Interpretación. Entre los motivos aducidos para justificar sus respuestas, señalamos: la utilidad, interés e incluso, necesidad de la acción formativa propuesta, tanto a la hora de favorecer el conocimiento de la Fraseología –un ámbito que, como se ha destacado, a pesar de los notables avances de los últimos años, sigue por lo general sin recibir la atención requerida en el aula– como de ampliar la competencia comunicativa en distintas lenguas; su carácter ameno, dinámico y entretenido; la relativa facilidad a la hora de seguir las clases y participar en las actividades; y, finalmente, aspectos más prácticos como su brevedad, su carácter monográfico concentrado en dos semanas, las tasas de matrícula asequibles²³ y la posibilidad de conseguir créditos de libre configuración²⁴.

Para concluir con el análisis, el éxito del Curso queda patente también en los comentarios finales que figuran en el Cuestionario: los alumnos se muestran animados a repetirlo cada año y expresan su contento²⁵.

²² [Pregunta n. 7] “Que se planifique mejor el uso de los vídeos y sonido”; “Comprobar los medios electrónicos del aula antes de empezar la presentación por sí, como en este caso, no estaban disponibles”.

²³ Es importante señalar en este sentido que un 10 % de los alumnos matriculados pudieron además disfrutar de una beca que podría bien cubrir toda la matrícula o el 50 % de las tasas.

²⁴ [Pregunta n. 8] “Muy recomendable para estudiantes de traducción. Entretenido, interesante, claro, diferentes puntos de vista de los profesores, oferta en varias lenguas (que lo hace más útil)”; “Es una buena opción para ampliar el conocimiento que tiene uno su idioma y saber realmente lo que es la fraseología y cuándo es usada”; “Se trata de una disciplina muy interesante para la comunicación que no se da en la carrera”; “Porque además de ser un campo muy interesante el de la fraseología, es muy útil para el día a día. [...] la relación entre lo que cuesta y los créditos concedidos está muy bien”; “Porque el conocimiento de los idiomas no debe detenerse en la gramática clásica”; “Por los créditos de libre configuración y el entretenimiento”; “Es entretenido y fácil de seguir”.

²⁵ [Pregunta n. 8] “Gracias por compartir estos conocimientos, el curso en general me ha parecido muy interesante y me ha empujado a explorar un poco más sobre este mundo de la fraseología”; “Seguir con esto porque entretiene y enseña”.

Conclusiones

El éxito del Curso monográfico “El humor y la fraseología: contraste interlingüístico” puede medirse por el logro de los objetivos alcanzados gracias al planteamiento didáctico adoptado, en el que hemos optado por la enseñanza de la Fraseología en la perspectiva funcional comunicativa y atendiendo al contraste interlingüístico e intercultural del uso de unidades fraseológicas del español con respecto al inglés, el italiano y el alemán. Este contraste se ha realizado abordando tanto las unidades centrales, principalmente locuciones, como ampliando al extenso repertorio de la fraseología periférica, especialmente marcada por sus valores y funciones pragmático-discursivos.

La metodología que hemos empleado para tratar de alcanzar los objetivos de aprendizaje planteados se ha centrado, principalmente, en el diseño de sesiones en las que se ha integrado la exposición de contenidos conceptuales con la práctica a partir del análisis de las unidades fraseológicas en el discurso, en una perspectiva contrastiva. Así, la exposición de los fundamentos teóricos de la Fraseología se sustentaba en la identificación y análisis de los distintos tipos de unidades que funcionaban como recursos humorísticos en un amplio abanico de tipologías textuales y en distintas lenguas.

La participación del alumnado en dichas sesiones repercutió en el desarrollo de un aprendizaje colaborativo que generó un alto interés por el tema objeto del Curso, de modo que este incidió en la adquisición de competencias tanto genéricas y transversales, como específicas. La implicación de los alumnos en el proceso de aprendizaje y la interacción con el profesorado potenció su papel activo en el aula. Por otra parte, el uso de las TIC impulsó el desarrollo de un trabajo autónomo en el proceso formativo, de manera que el docente ejercía únicamente el papel de guía y facilitador, responsabilizándose el propio alumno de la adquisición de las competencias específicas del Curso.

El alto grado de satisfacción del alumnado, como queda puesto de relieve en los resultados del Cuestionario final, se debe a este planteamiento didáctico participativo e interdisciplinar, en consonancia con lo establecido en el marco del EEES, y de la posibilidad que proporcionó a los alumnos de completar sus conocimientos sobre el tema, por lo general escasos, si no nulos. Por tanto, contribuimos a unas carencias existentes en la docencia de diversas titulaciones universitarias.

Los resultados positivos alcanzados nos animan a repetir la experiencia en el futuro, aprovechando las sugerencias de los alumnos para mejorar la actividad. En concreto, nos proponemos principalmente ampliar el abanico de lenguas ofertadas mediante la introducción del francés e intentar potenciar aun más la interacción entre teoría y práctica, de manera que la transmisión de los fundamentos de la Fraseología se lleve a cabo a partir de un análisis de

su rentabilidad en el discurso. Esto, unido al uso de materiales variados, nos va a garantizar la implicación de los destinatarios en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Todo lo anterior nos lleva a concluir y a postular la necesidad de ofertar acciones didácticas análogas y, por otra parte, evidencia la conveniencia de que un grupo de especialistas colaboren en proyectos de docencia como el descrito, con el fin de que los resultados logrados puedan contribuir a los avances en la investigación en Didáctica de la Fraseología.

Referencias bibliográficas

- Aprile, G. (2008): *Italiano per modo dire. Esercizi su proverbi e frasi idiomatiche*. Florencia: Alma.
- Beltrá, M.^a J., & Yañez, E. (1996). *Modismos en su salsa*. Madrid: Arco Libros.
- Bergerova, H. (2011). *Zum Lehren und Lernen von Phraseologismen im DaF-Studium. Überlegungen zu Inhalten und Methoden ihrer Vermittlung anhand eines Unterrichtsmodells* [en línea].
<http://www.linguistik-online.de/47_11/bergerova.pdf> [08 Octubre 2012].
- Bolívar, A., Domingo, J., & Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla.
- Camps, A. (1998). La especificidad del área de la Didáctica de la Lengua. Una visión sobre la delimitación de los contenidos de la enseñanza de la lengua y la literatura. In A. Mendoza Fillola (Ed.), *Conceptos clave en la didáctica de la lengua y la literatura* (pp. 33-47). Barcelona: SEDLL – ICE Universitat de Barcelona – Edit. Horsori.
- Camps, A. (Ed.). (2006). *Diálogo e investigación en las aulas. Investigaciones en didáctica de la lengua*. Barcelona, Graó.
- Corpas, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Elliott, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- Di Natale, F., & Zacchei, N. (1996). *In bocca al lupo. Espressioni idiomatiche e modi di dire tipici della lingua italiana*. Perugia: Guerra
- Fernández Prieto, M. J. (2004). La enseñanza de la fraseología, evaluación de recursos y propuestas didácticas. En M. A. Castillo Carballo (Ed.), *La gramática y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad. Actas del XV Congreso Internacional de Asele* (pp. 349-356). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Guerrero Ruiz, P. (2008). *Metodología de investigación en educación literaria (El modelo ekfrástico)*. Murcia: DM Ediciones.

- Herzog, A. (1993). *Idiomatische Redewendungen von A-Z . Ein Übungsbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*. Langenscheidt,
- Hessky, R., & Ettinger, S. (1999). *Deutsche Redewendungen. Ein Wörter- und Übungsbuch für Fortgeschrittene*. Tübingen: G. Narr.
- Hallsteindóttir, E. (2011). *Das Verstehen idiomatischer Phraseologismen in der Fremdsprache Deutsch*. Hamburg: Verlag Dr Kovač
- Leal Riol, M.^a J. (2011). *Enseñanza de la fraseología en español como lengua extranjera, la. estudio comparativo dirigido a estudiantes anglófono*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Matesanz González, E. (2001). Las encuestas: el cuestionario. In B. Hernández Blázquez (Ed.), *Técnicas estadísticas de investigación social* (pp. 241-262). Madrid: Ediciones Díaz de Santos.
- Penadés, I. (1999). *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.
- Penadés, I. (2002). *Diccionario de locuciones verbales en la enseñanza del español*. Madrid: Arco Libro.
- Pérez Bernal, M. (2004). Fraseología y metáfora. Materiales para la enseñanza de la fraseología en una L2. In M. A. Castillo Carballo (Ed.), *La gramática y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad. Actas del XV Congreso Internacional de Asele* (pp. 646-654). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pérez Serrano, G. (2007a). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I Métodos*. Madrid: La Muralla (4.^a ed.; 1.^a ed. 1994).
- Pérez Serrano, G. (2007b). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. II Técnicas y análisis de datos*. Madrid: La Muralla (4.^a ed.; 1.^a ed. 1994).
- Ruiz Gurillo, L. (1994). Algunas consideraciones sobre las estrategias de aprendizaje de la fraseología del español como lengua extranjera. In J. Sánchez Lobato & I. Santos Gargallo (Eds.), *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del IV Congreso Internacional de ÁSELE* (pp. 141-151). Madrid: SGEL.
- Ruiz Gurillo, L. (2001). *Las locuciones en español actual*. Madrid: Arco Libros.
- Ruiz Gurillo, L. (2002). *Ejercicios de fraseología*. Madrid: Arcos Libros.
- Serrano, L. C. (2010). Metodología para la enseñanza de la fraseología en traducción: la ficha fraseológica como tarea final. *Paremia*, 197-206.
- Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del curriculum*. Madrid: Morata.
- Stenhouse, L. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Morata.

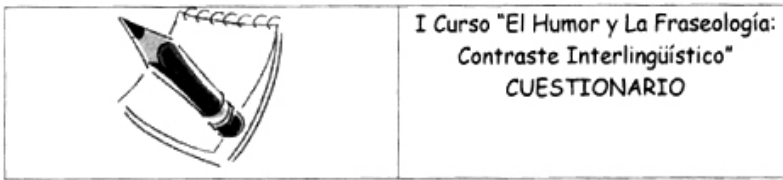
- Tortajada, M. A. (2000). Las unidades fraseológicas: una propuesta didáctica mediante situaciones comunicativas ilustradas en imágenes. *Frecuencia L*, 15, 27-39.
- Ullmann, K., & Ampié Loría, C. (2009). *Das A und O: Deutsche Redewendungen*. Stuttgart: Klett.
- Zamora, P., Alessandro, A., Ioppoli, E., & Simone, F. (2006). *Hai voluto la bicicletta. Esercizi su fraseologia e segnali discorsivi*. Perugia: Guerra.
- Zamora, P. (2004). La fraseología italiana y su enseñanza-aprendizaje. *Paremia*, 13, 125-135.
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Studia Romanica et Linguistica 10, Frankfurt/Berna, Peter D. Lang Verlag.

A DIDACTIC EXPERIENCE IN THE FIELD OF CONTRASTIVE PHRASEOLOGY

SUMMARY: Although Phraseology as an autonomous discipline started its expansion in Spain in the 90s, the different curricula of the new university degrees show that it still receives little attention. As a result of this concern and of the strong belief that Phraseology is a highly interesting research field for students, the idea of creating a teachers team aimed at holding an interdisciplinary and extracurricular course on phraseological units which appear in humorous texts in different languages (German, Spanish, English and Italian) was born. In this paper we describe the theoretical and practical frame of this Course, entitled "Humor and Phraseology: Interlinguistic contrast", as well as its results and possible future perspectives developed from the experience of the edition which took place in the University of Murcia during the academic year 2011/2012.

KEYWORDS: Phraseology, Didactics, interlinguistic contrast, humour

Anexo 1. Texto del Cuestionario final



1. ¿Qué te han parecido los siguientes componentes del curso? Evalúalos del 1 al 5, siendo 5 la máxima puntuación

↓ Contenido del Curso	1	2	3	4	5
↓ Profesorado	1	2	3	4	5
↓ Aulas	1	2	3	4	5
↓ Planificación y Organización	1	2	3	4	5
↓ Material	1	2	3	4	5
↓ Horario	1	2	3	4	5

2. En cuanto al Contenido, ¿te has encontrado con lo que esperabas cuando te matriculaste?

SI

NO

En el caso de que contestes NO, indica los motivos a continuación

3. Califica cada una de las sesiones a las que hayas asistido. Utiliza de nuevo la escala del 1 al 5 según tu grado de satisfacción, siendo 5 la máxima puntuación. No contestes si no has asistido a la sesión

Sesión 1: Introducción. La Fraseología y el Humor

1 2 3 4 5

Sesión 2: La Fraseología del Español

1 2 3 4 5

Sesión 3: La Fraseología del Italiano

1 2 3 4 5

Sesión 4: La Fraseología del Inglés

1 2 3 4 5

Sesión 5: La Fraseología del Alemán

1 2 3 4 5

Sesión 6: Conclusiones

1 2 3 4 5

4. ¿Qué es lo que más te ha gustado del Curso?

5. ¿Qué es lo que menos te ha gustado del Curso?

6. ¿Crees que has aumentado tus conocimientos sobre Fraseología?

SI

NO

En el caso de que tu contestación sea SI, ¿podrías poner algún ejemplo?

7. ¿Qué recomendaciones puedes realizar para mejorar el curso?

8. ¿Recomendarías a tus compañeros realizar este curso? En el caso de que tu respuesta sea afirmativa, indica honestamente los motivos.

SI

NO

9. Utiliza el siguiente espacio si quieres realizar algún otro comentario o sugerencia

Pau Bori

Universidad de Belgrado

paubori@gmail.com

Daniel Cassany

Universidad Pompeu Fabra

daniel.cassany@upf.edu

ANÁLISIS CRÍTICO DE DIÁLOGOS EN LIBROS DE TEXTO DE CATALÁN COMO LENGUA EXTRANJERA¹

RESUMEN: Este estudio examina los diálogos de libros de texto de lengua catalana como lengua extranjera, dirigidos a estudiantes adultos, utilizando la teoría y los métodos del Análisis Crítico del Discurso (Fairclough, 1989). Nuestro corpus consta de 9 libros de texto recientes de dos colecciones: *Veus* y *Nou Nivell Bàsic/Elemental*. Siguiendo a Taki (2008), hemos analizado tres aspectos de las conversaciones: las relaciones, la posición del sujeto y el contenido. Los resultados apuntan que ambas colecciones tienden a presentar unas relaciones entre iguales y contienen un alto porcentaje de posiciones del sujeto relacionadas con el mercado (comerciales y, especialmente, ocupacionales). En cuanto al contenido, *Veus* hace un mayor hincapié en temas relacionados con el entretenimiento, mientras *Nou Nivell Bàsic/Elemental* pone un mayor énfasis en aspectos relacionados con la ocupación laboral o las compras. En conjunto, ambas colecciones presentan visiones de la realidad idealizadas, parciales y simplificadas.

PALABRAS CLAVE: análisis crítico del discurso, libros de texto, catalán, enseñanza de L2, análisis conversacional

Introducción

El aumento de estudiantes extranjeros a partir de finales del siglo pasado propició un incremento significativo de libros de texto dirigidos a no catalanohablantes adultos. Estos libros son a menudo el principal material didáctico de

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó como comunicación en el congreso ALT4 (Belgrado, 12/14-10-2012) con el título *Critical discourse analysis of Catalan as a second language textbooks*.

las clases de catalán como lengua extranjera (CLE), aunque ocasionalmente se usen otro tipo de recursos.

Los libros de texto no son nunca ‘neutros’ (Apple, 1999) y reflejan una visión particular de la realidad. A partir de esta premisa, en este trabajo analizamos los diálogos de dos colecciones de libros de texto de CLE con herramientas desarrolladas por el Análisis Crítico del Discurso (ACD). Nuestro objetivo es averiguar qué relaciones de poder y qué puntos de vista y concepciones de la realidad transmiten los textos objeto de análisis.

Metodología

Corpus

Hemos seguido tres criterios para seleccionar los libros de texto: que (1) sean ampliamente utilizados; (2) recientes; y (3) dirigidos a estudiantes de niveles A1 y B1 del MECR (Consejo de Europa, 2002). Nos hemos centrado en estos niveles porque son los que tienen un mayor número de estudiantes.

El corpus está conformado por 9 volúmenes de dos colecciones (*Veus* y *Nou Nivell Bàsic/ Nou Nivell Elemental*) de dos editoriales de Barcelona. En concreto, nos referimos a: *Veus 1* (Mas & Vilagrassa, 2005), *Veus 2* (Mas & Vilagrassa, 2007), *Veus 3* (Mas & Vilagrassa, 2008), *Nou Nivell Bàsic 1, 2 y 3* (Guerrero, Mercadal, Roig & Rovira, 2010) y *Nou Nivell Elemental 1, 2 y 3* (Anguera, Roig, Tomàs & Verdugo, 2010).

A lo largo de este estudio denominaremos a los diferentes volúmenes de *Nou Nivell Bàsic* (a partir de ahora: *NNB*) con las abreviaciones *NNB1* (para el primer volumen), *NNB2* (para el segundo volumen) i *NNB3* (para el tercer volumen). Asimismo, nos referiremos al *Nou Nivell Elemental* (a partir de ahora: *NNE*) con las abreviaciones *NNE1* (para el primer volumen), *NNE2* (para el segundo) y *NNE3* (para el tercero). Nuestro análisis se centra en el libro del alumno de ambas colecciones ya que es el material didáctico más habitual en el aula.

Marco teórico

Este trabajo se enmarca dentro del ACD, un enfoque de raíz sociopolítica para el estudio del discurso que considera la lengua como una práctica social (Fairclough & Wodak, 1997). El ACD analiza la ideología y relaciones de poder que aparecen en textos a partir del análisis de aspectos lingüísticos de los mismos.

Para analizar nuestro corpus desde una perspectiva crítica hemos aplicado una de las teorías expuestas por Fairclough (1989), que distingue tres di-

menciones en el significado que adquiere un texto: las relaciones, la posición del sujeto y el contenido.

La primera dimensión hace referencia a las relaciones sociales que se establecen entre los individuos de un texto. Por ejemplo: las relaciones entre amigos, entre un jefe y un subordinado, entre un médico y un paciente.

La posición del sujeto hace referencia al rol o identidad que desarrollan los agentes de un texto. En otras palabras, es la manera cómo los individuos que aparecen en un determinado discurso son identificados (o cómo se identifican a sí mismos). Ejemplos paradigmáticos de la posición del sujeto en el campo de la psicología son el agresor o la víctima.

Finalmente, el contenido hace referencia a los conocimientos o creencias que transmite un texto o, como dice su autor, a “la experiencia del mundo social o natural” (Fairclough, 1989: 112).

Esta teoría de Fairclough (1989) se ha utilizado ya para el análisis de materiales didácticos. Taki (2008) la aplicó al análisis de las conversaciones de libros de texto de inglés como lengua extranjera. Posteriormente Keshavarz y Malek (2009) y Baleghizadeh y Motahed (2010) también se basaron en estas categorías para analizar libros de texto de inglés como lengua extranjera de nivel avanzado.

Procedimiento

A diferencia de los estudios anteriores, nuestro trabajo analiza las conversaciones de los libros de texto de CLE mencionados, para los niveles básico (A2) y elemental (B1). En concreto, hemos tomado todos aquellos textos poligestionados o conversacionales (se presenten en forma escrita o en audiciones) de una extensión considerable, superior a las 50 palabras. Hemos descartado los diálogos más breves porque no aportan suficiente información sobre las tres dimensiones del significado de un texto (relaciones, posición del sujeto y contenido), y porque por su brevedad tampoco son relevantes para el conjunto del material didáctico y del aprendizaje del sujeto.

Nuestro objetivo es saber qué aspectos del significado se enfatizan y qué otros no aparecen o ejercen una función secundaria o irrelevante en estas conversaciones más elaboradas, puesto que esta elección puede representar un determinado punto de vista de los libros de texto.

Para construir el corpus de estudio, hemos seleccionado manualmente todos los diálogos de más de 50 palabras de los 9 volúmenes, hemos identificado cada uno con un código particular y ocasionalmente hemos incluido en el corpus los datos contextuales del diálogo (fotografías, dibujos, etc.) que resultaban relevantes para su interpretación. Así para analizar las tres dimen-

siones mencionadas en cada diálogo hemos usado la información textual, pero también esos elementos no verbales mencionados.

Análisis de las relaciones

Para analizar las relaciones, hemos atribuido a cada diálogo la denominación de un tipo de relación o una agrupación de dos palabras separadas por un guion, como *vendedor – cliente*, *entrevistador – entrevistado*, etc. Pero en algunas ocasiones basta una sola palabra en plural (*amigos*, *colegas de trabajo*) para identificar y describir de manera transparente el tipo de relación que presenta cada diálogo.

Para evitar una lista demasiado extensa de categorías, hemos agrupado algunas relaciones en categorías más amplias. Por ejemplo, las relaciones *camarero – cliente*, *agente inmobiliario – cliente*, *mozo de almacén – cliente* o *mecánico – cliente* quedan incluidas en los términos más generales de *proveedor de servicios – cliente*. Del mismo modo, hemos agrupado relaciones como *marido – mujer*, *madre – hijo*, *tío – sobrino* dentro de la categoría más amplia de *familiares*. Para nuestro análisis en esta ocasión, esta agrupación generalista no supone ninguna pérdida de matices relevantes.

Por otro lado, hemos utilizado el término *desinformado – informado* para describir las relaciones entre personas que no se conocen entre ellas y donde uno de los interlocutores pide algún tipo de ayuda ciudadana. Por ejemplo, la relación entre un turista que pregunta a un vecino cómo llegar a un lugar, o la de un transeúnte que pide a un desconocido dónde comprar güisqui, tabaco.

Análisis de las posiciones del sujeto

Siguiendo a Taki (2008), hemos agrupado todas las posiciones del sujeto en tres categorías: *comercial*, *ocupacional* y *social*. En la primera hay sobre todo clientes, compradores o personas que hacen una transacción. En la categoría *ocupacional* encontramos personas que ejercen su trabajo, se relacionan en actividades profesionales o tienen una conversación en calidad de trabajadores o profesionales de un ámbito concreto. Finalmente, la categoría *social* es la más difusa; tienen cabida desde pacientes que hablan entre amigos o conversan sobre actividades de ocio hasta personajes que visitan el doctor, pasando por personajes interrogados por la policía en calidad de vecinos o entrevistados sobre su vida cotidiana.

En el caso de que todos los interlocutores de una conversación tengan la misma posición del sujeto, entonces solo hemos contado una vez esta posición. En cambio, en el caso de que en una sola conversación uno o más interlocutores adopten posiciones de sujeto diferentes, se han contabilizado cada

una por separado. Por ejemplo, en una conversación entre un vendedor y un comprador, hemos considerado que el vendedor desarrolla un rol ocupacional puesto que está ejerciendo su trabajo mientras que el comprador tiene una posición del sujeto comercial puesto que compra algo.

Análisis de los contenidos

Para clasificar el contenido, en primer lugar hemos descrito brevemente pero de manera detallada el tema predominante de cada diálogo en su ficha o identificación. Por ejemplo: “Diferentes miembros de una familia explican a un entrevistador sus hábitos diarios, costumbres, horarios”. A continuación, hemos agrupado los diálogos con descripciones de contenido similares en una misma categoría superior. En este sentido, cabe resaltar que el contenido de los diálogos a menudo coincide con el tema general de la unidad donde se encuentran (trabajo, compras, vivienda, viajes, etc.), al que se hace referencia en el título de la unidad y que también hemos usado para este análisis.

En total, hemos establecido estas 15 categorías superiores de contenido para clasificar los temas de los diálogos del corpus:

1. Comida: preferencias y hábitos gastronómicos, tipos de comida y bebida, la cocina, establecimientos gastronómicos.
2. Compras: dónde se compra un producto o servicio (o se quiere comprar), cómo o por qué.
3. Crímenes: referencia a algún crimen (asesinato, robo), interrogatorios de la policía, etc.
4. Direcciones e instrucciones: cómo llegar a un lugar o sobre el funcionamiento de un aparato.
5. Información personal: datos personales de alguien, su familia, su historia personal, su aspecto físico, carácter, estado de ánimo, etc.
6. Medio ambiente: condiciones ambientales y aspectos relacionados (el agua, el reciclaje).
7. Reclamaciones: quejas por la compra o el uso de un producto, de un servicio.
8. Salud: enfermedades y accidentes, estados de salud, servicios médicos.
9. Tiempo libre: referencia a alguna actividad de ocio, su organización, etc. También invitaciones o diálogos donde las personas quedan (o intentan quedar) para hacer alguna actividad de ocio.
10. Trabajo: referencia al campo profesional, tipo y condiciones de trabajo, formación profesional, perspectivas laborales, entrevistas laborales.

11. Valores: sobre valores o cuestiones filosóficas como, por ejemplo, la moral, la justicia.
12. Vecindad: referencia al entorno (el barrio, el pueblo, la ciudad), los vecinos, incidentes en la calle, etc.
13. Viajes: medios de transporte, alojamiento, equipaje, anécdotas e incidencias de viaje.
14. Vida cotidiana: el día a día de alguien, sus hábitos y costumbres, horarios habituales.
15. Vivienda: dónde vive alguien, la descripción de una vivienda, o sobre sus instalaciones, mantenimiento y mejora.

Limitaciones del estudio

Este estudio está limitado por cuatro factores: (1) su naturaleza estática, es decir, el impacto real de los textos analizados no se ve en su interacción en el aula; (2) el análisis solo de diálogos extensos no permite captar toda la realidad que transmiten los libros de texto; (3) el corpus es limitado y sus conclusiones no son extensibles al conjunto de libros de texto de CLE; (4) la subjetividad de los autores.

Resultados

Relaciones

Las relaciones entre *amigos* son las más frecuentes en los diálogos de ambas colecciones. En *Veus*, por detrás de amigos, encontramos un número significativo de diálogos entre *entrevistador – entrevistado*, como vemos en la tabla 1.

Tabla 1. Relaciones en los diálogos de la colección *Veus*

Categoría	Núm. de apariciones	Porcentaje (%)
1. Amigos	27	38,6
2. Entrevistador – entrevistado	17	24,3
3. Proveedor de servicios – cliente	6	8,6
4. Policía – ciudadano	6	8,6
5. Vendedor – cliente	4	5,7
6. Desinformado – informado	3	4,3
7. Familiares	2	2,9
Otras relaciones con 1 sola aparición	5	7
Total	70	100

En cambio, en la colección *NNB/NNE*, por detrás de *amigos*, las relaciones más habituales son entre *proveedor de servicios – cliente* y *vendedor – cliente*, como podemos observar en la tabla 2. Estas dos relaciones vinculadas al consumo suman el 26,5% del total de relaciones contabilizadas en esta colección. También cabe destacar que en *NNB/NNE* encontramos un número importante de relaciones vinculadas al mundo laboral (entre *colegas de trabajo, aspirante a un trabajo – empleado, o jefe – subordinado*) que juntas suman el 21,9% del total de relaciones.

Tabla 2. Relaciones en los diálogos de la colección *NNB/NNE*

Categoría	Núm. de apariciones	Porcentaje (%)
1. Amigos	20	31,3
2. Proveedor de servicios – cliente	9	14
3. Vendedor – cliente	8	12,5
4. Colegas de trabajo	6	9,4
5. Aspirante a un trabajo – empleado	5	7,8
6. Entrevistador – entrevistado	4	6,3
7. Jefe – subordinado	3	4,7
8. Familiares	2	3,1
9. No identificadas	2	3,1
Otras relaciones con 1 sola aparición	5	7,8
Total	64	100

Finalmente, cabe señalar que en dos diálogos de *NNB/NNE* no había suficiente información para saber qué relación se establecía entre los interlocutores y, por eso, hemos contabilizado estas dos relaciones dentro de la categoría *no identificadas*.

Posición del sujeto

La posición del sujeto mayoritaria en *Veus* es la *social*, con el 52,2% del total, seguida por la *ocupacional*, con el 40,2%, como podemos observar en la tabla 3. En *NNB/NNE*, la posición del sujeto social no es tan recurrente (38.5%) como en *Veus*. La posición más habitual en esta segunda colección es la *ocupacional*, con el 41% del total:

Tabla 3. Posición del sujeto en diálogos de *Veus* y *NNB/NNE*

Categoría	<i>Veus</i>		<i>NNB/NNE</i>	
	Núm. de apariciones	Porcentaje (%)	Núm. de apariciones	Porcentaje (%)
Comercial	7	7,6	16	19,3
Ocupacional	37	40,2	34	41
Social	48	52,2	32	38,5
No identificada	0	0	1	1,2
Total	92	100	83	100

Si sumamos las dos posiciones del sujeto vinculadas al mercado (*ocupacional* y *comercial*), vemos que representan el 60,3% en *NNB/NNE* y el 47,8% en *Veus*.

El número registrado de posiciones del sujeto es superior al número de conversaciones analizadas. Esto responde al hecho de que, si en un diálogo los interlocutores no se sitúan en una misma posición del sujeto, hemos contado las diferentes posiciones del sujeto que aparecen, como explicamos en el apartado *Análisis de las pasiones del sujeto*.

Finalmente, cabe señalar que en una conversación de *NNB/NNE* no había suficiente información para saber la posición del sujeto de los interlocutores y, por eso, la hemos contabilizado como posición del sujeto *no identificada*.

Contenido

En la tabla 4 vemos que *Veus* pone un mayor énfasis en conversaciones dedicadas al *tiempo libre*. Las 12 conversaciones dedicadas al *tiempo libre* se encuentran en uno de los 3 volúmenes de la colección, *Veus 2*. Es más, 10 de estos 12 diálogos están en una misma lección (la primera unidad de *Veus 2*) y son entre personas que quedan (o lo intentan) para hacer alguna actividad.

Por detrás de esta categoría, en *Veus* encontramos diálogos sobre *comida* y *trabajo*. Dentro de la categoría *comida*, hay diálogos sobre preferencias culinarias, entrevistas a reconocidos cocineros catalanes y a una especialista en comida sana. Todas estas conversaciones sobre *comida*, salvo una, se encuentran en una misma lección: la unidad 4 de *Veus 3*. Dentro de la categoría *trabajo*, hay entrevistas laborales, conversaciones sobre condiciones de trabajo y diálogos entre trabajadores:

Tabla 4. Contenido de los diálogos de *Veus* y *NNB/NNE*

Categoría	<i>Veus</i>		<i>NNB/NNE</i>	
	Núm.	%	Núm.	%
Comida	9	12,9	1	1,6
Compras	4	5,7	10	15,6
Crímenes	7	10	0	0
Direcciones e instrucciones	7	10	1	1,6
Información personal	3	4,3	5	7,8
Medio ambiente	1	1,4	1	1,6
Reclamaciones	0	0	6	9,4
Salud	5	7,1	1	1,6
Tiempo libre	12	17,2	8	12,5
Trabajo	8	11,4	18	28,1
Valores	1	1,4	1	1,6
Vecindad	1	1,4	3	4,7
Viajes	3	4,3	4	6,2
Vida cotidiana	3	4,3	0	0
Vivienda	6	8,6	5	7,8
Total	70	100	64	100,1

En la colección *NNB/NNE* destacan las conversaciones dedicadas al *trabajo*, seguidas por diálogos sobre *compras*, como observamos en la tabla 4. Dentro del tema *trabajo*, hay sobre todo conversaciones sobre tipos y condiciones de trabajo y sobre anuncios y entrevistas de trabajo o perspectivas laborales. Dentro de la categoría *compras*, encontramos interacciones sobre la compra de comida o electrodomésticos, pero también sobre la compra de una vivienda.

Como vemos en la tabla 4, *NNB/NNE* contiene un número notable de diálogos dedicados a reclamaciones después de la compra o el uso de un producto o un servicio (todos ellos a la unidad 6 de *NNE2*), lo cual no encontramos en *Veus*. En cambio, *Veus* alberga un número notable de textos relacionados con el mundo del crimen (todos en la unidad 2 de *Veus 3*), un tema que no es tratado en la otra colección.

Al sumar el porcentaje total de temas de *NNB/NNE*, en la tabla 4 vemos que obtuvimos el 100,1%. Esto sucede en gran parte porque todas las categorías de esta colección que tienen un solo diálogo representan exactamente el 1,5625% del total, pero nosotros hemos optado por redondear el porcentaje en 1,6% en la presentación de los resultados.

Análisis de los resultados

Relaciones

La igualdad en las relaciones es un aspecto predominante en ambas colecciones. En *Veus*, si sumamos las relaciones entre amigos y familiares, vemos que el 41,5% del total de relaciones contabilizadas son entre iguales. Del mismo modo, si en *NNB/NNE* sumamos las relaciones entre amigos, colegas de trabajo y familiares, vemos que el 43,7% del total de relaciones registradas son también entre iguales.

A la vista de estos resultados, entendemos que los libros de texto tienden a presentar un discurso tal como podría ser en un mundo mejor y no como es en la realidad (Fairclough, 1989), puesto que en los diálogos cotidianos a menudo una persona ejerce el poder a través de las convenciones del discurso. Los libros de texto parecen minimizar en sus diálogos esta desigualdad que encontramos en los discursos de la vida cotidiana. Incluso en los diálogos entre jefe y subordinado hallamos una cordialidad extrema que sugiere una idealización de las relaciones humanas. Fíjense, por ejemplo, en el siguiente diálogo entre el cajero de un supermercado, James, y el encargado, Santiago. A pesar de que el cajero ha llegado tarde al trabajo, tienen una conversación extremadamente cordial, como si fueran dos buenos amigos.

Santiago: ¿Qué te ha pasado?

James: He resbalado cuando salía de la ducha y me he dado un golpe en la rodilla.

Santiago: Vaya, ¿te hace daño?

James: No mucho, pero me ha salido un moratón.

Santiago: Pues yo ayer me quemé con la plancha, porque sonó el teléfono y no la desenchufé... Me ha salido una ampolla... (*NNB 2: 46*)²

En *Veus*, además, destaca la frecuencia de diálogos con relaciones entre entrevistador y entrevistado (24,3%). En estos casos, sí podemos observar que una persona ejerce su poder puesto que es el entrevistador quien da el turno de palabra, formula las preguntas y determina el tema del diálogo.

La inmensa mayoría de interacciones entre entrevistador y entrevistado emula las entrevistas que aparecen en los medios de comunicación. Es decir, son entrevistas a personalidades destacadas (reales o inventadas) en un ámbito específico o entrevistas de un periodista a personas anónimas sobre su vida o trabajo. Curiosamente, solo encontramos dos diálogos entre entrevistador y

² Todos los ejemplos de los libros de texto citados en este artículo son traducciones de los autores. A causa de una limitación de espacio no pudimos incluir los textos originales en catalán.

entrevistado en *Veus*, que emulan una de las situaciones más habituales en la vida cotidiana: la entrevista laboral.

Si lo comparamos con *Veus*, en *NNB/NNE* encontramos un mayor número de relaciones vinculadas al mundo laboral (*colegas de trabajo, aspirante a un trabajo – empleado, o jefe – subordinado*) o al consumo (*proveedor de servicios – cliente, vendedor – cliente*).

Por otro lado, sorprende que no aparezcan conflictos ni malentendidos entre amigos o colegas de trabajo en los diálogos, dado que los desencuentros (confusiones, errores, ambigüedades) son más habituales con aprendices iniciales de lengua. En nuestra opinión, tendría que haber incluso actividades específicas para enseñar a manejarlos y de este modo dotar a los estudiantes con las herramientas de gestión y autodefensa necesarias en situaciones donde su voluntad está siendo amenazada. Curiosamente, aparte de una conversación de una asociación de vecinos (*Veus 3: 98*), la de un empleado que se queja de su trabajo (*Veus 2: 92*) y de unas compañeras de piso que discuten sobre el reciclaje (*NNE2: 85*), las herramientas de autodefensa que aparecen en los diálogos de los libros de texto son siempre para defender los derechos del ‘consumidor’ y no del ‘estudiante’, ‘el ciudadano’ o ‘el extranjero’, que podrían ser otros roles con que también se podrían identificar los aprendices.

En la unidad 7 de *NNE2* –titulada “Reclamar: ¡un derecho que tenemos!”– todos los diálogos se refieren a quejas de consumidores como, por ejemplo, este intercambio entre un mecánico y una clienta (un dibujo que acompaña al texto muestra a una clienta con ademán furioso):

–¿Buenos días? Yo no pienso lo mismo. Desde que me llevé el coche, que no para de perder aceite. ¡Ya estoy harta! Cada vez que vengo, me arregláis una cosa y me estropeáis otra. ¡Esto no puede ser!

–Señora, no diga eso. Si quiere, me lo miro, y le digo algo.

–¡Claro que se lo tiene que mirar! Y, esta vez, no le pienso pagar nada. (*NNE2: 70*)

Finalmente, también hemos constatado que la mayoría de relaciones en los diálogos son entre individuos de un mismo estatus social (clase media/alta) y de una misma cultura (catalana). La excepción serían algunas conversaciones de los tres primeros volúmenes de *NNB/NNE* en que aparecen dos trabajadores de origen extranjero de un supermercado: Mammadou, mozo de almacén del Senegal, y Lucía, reponedora de México. Aun así, la tendencia general en ambas colecciones podría ser ejemplificada a partir de esta conversación entre dos amigos catalanes sobre un viaje a la India:

–¿Me aconsejas que me vacune?

–Hombre, no es obligatoria ninguna vacuna, pero yo te recomiendo que vayas al centro de vacunaciones internacionales para que te informen. Creo que es recomendable la vacuna contra el tifus, el tétanos y también alguna medicación especial contra el paludismo, la malaria. Ah, y no te olvides de traer más de una tarjeta de crédito por si pierdes una. Y no hace falta que cambies los euros aquí. En el aeropuerto los podrás cambiar por rupias.

–¿Y algún consejo más?

–Debes saber que la India es uno de los países más poblados del mundo y desgraciadamente hay mucha pobreza. La gente acostumbra a ser muy amable y tiene mucha curiosidad por conocer los turistas. Te aconsejo que te acostumbres enseguida a estar rodeado de mucha gente que te pide mil cosas, pero no tengas miedo, que no te robarán nada.

–¿Y me podré comunicar?

–¡Claro! Casi todo el mundo habla inglés.

–¿Y para moverte por allá?

–Mejor que alquiles un coche con conductor, que también te hará de guía.

–Y de ropa, ¿qué me llevo?

–Ropa cómoda. No te olvides que en esta época hace mucho calor. Pantalones largos y anchos, y camisas de manga larga... (*Veus* 3: 16-17)

Evidentemente, la India como destino para un viaje de placer ya es una marca de clase acomodada. Además, hay dos elementos también ilustrativos del estatus económico de los personajes: la necesidad de llevar dos tarjetas de crédito y la recomendación de alquilar un chofer personal.

Posición del sujeto

El porcentaje de posiciones del sujeto vinculadas al mercado (*comercial* y *ocupacional*) es alto en ambas colecciones. Como hemos visto, estas dos posiciones representan casi la mitad de todas las categorías contabilizadas en *Veus*, mientras que en *NNB/NNE* significan hasta el 60,3% del total. Es especialmente significativo que la posición del sujeto *ocupacional* sea superior al 40% en ambas colecciones, lo que indica que el trabajo es un aspecto clave para la identificación de los interlocutores de los diálogos.

La posición del sujeto *social* en *Veus* tiene una mayor presencia que en *NNB/NNE*, lo que indicaría que esta segunda colección da menos importancia al rol que el alumnado de lengua podría desarrollar entre amigos, familiares, vecinos. Además, *NNB/NNE* también tiene un porcentaje elevado de interlocutores en roles comerciales (el 19,3%).

Estos datos podrían demostrar una tendencia de los libros de texto –especialmente en *NNB/NNE*– de preparar a los estudiantes para desarrollar ro-

les comerciales y, sobre todo, laborales en la sociedad catalana. Este último aspecto estaría en la línea de una mercantilización del lenguaje, en la medida que cada vez más se aprenden lenguas según su utilidad para el trabajo (Block, 2008; Heller, 2003).

Contenido

En el apartado de resultados hemos visto que de los 64 diálogos contabilizados en *NNB/NNE*, hay 18 dedicados al *trabajo*, 10 a *compras* y 6 a *reclamaciones* después de la compra o el uso de un producto o servicio. Esto significa que más de la mitad de las conversaciones de esta colección (el 53,1%) se vinculan al mercado.

En los diálogos de la categoría trabajo, encontramos varios ejemplos del denominado *zero drag* [impedimento cero] (Bauman, 2007: 9), un término acuñado en Silicon Valley a finales de los noventa que define positivamente los empleados capaces de cambiar de trabajo y país sin ningún tipo de esfuerzo (Gray, 2010). Por ejemplo, en *NNE1* hay cinco diálogos sobre la busca de trabajo (*NNE1*: 25). Son gente que busca empleo sin tener inconveniente en trabajar hasta tarde, el fin de semana (incluso el domingo), lejos de su domicilio o incluso en tener que estar largas temporadas fuera de casa. Del mismo modo, los principales protagonistas de los tres volúmenes de *NNB* son trabajadores de un supermercado que al principio parecen satisfechos con su ocupación, pero más adelante expresan su deseo de cambiar de puesto de trabajo, sin que ninguno de ellos manifieste ni la más mínima preocupación por encontrar una mejor ocupación.

En cuanto a *compras*, si bien los tres volúmenes de *NNB* contienen diálogos relacionados con la adquisición de comida y electrodomésticos, los volúmenes de *NNE* destacan por un número significativo de diálogos (más extensos que los de *NNB*) dedicados a la compra de una vivienda a través de una hipoteca. Los protagonistas de estos diálogos parecen tan entusiasmados por la compra de una vivienda que no ven inconveniente en pedir un crédito al banco. Por ejemplo, en una conversación entre dos amigas (*NNE1*: 42), una dice: “no me lo he pensado mucho y he ido a pedir una hipoteca” y su amiga responde: “Enhorabuena, ya me lo enseñarás [el piso] y haremos una fiesta”. En otros dos diálogos relacionados con la compra de vivienda los protagonistas expresan su plena confianza en el banco, puesto que un pariente o un amigo suyo trabaja en él (*NNE1*: 42; *NNE3*: 24). Además, encontramos una conversación sobre las hipotecas donde se explica hasta el último detalle el procedimiento para la compra de una vivienda a través de un crédito del banco. En el ejercicio de esta conversación, los estudiantes tienen que decir si son verdaderas o falsas afirmaciones como: “Las hipotecas de tipo mixto son las

mejores, porque el tipo de interés es el mismo durante todo el periodo en que se paga la hipoteca” (*NNEI*: 47).

En fin, comprar una vivienda (con hipoteca) se presenta como una práctica corriente, muy positiva y deseable, sin mostrar en ningún momento los riesgos o dificultades que puede ocasionar.

En nuestra opinión, es significativo que estos libros de texto fueron elaborados en una época de bonanza económica en Cataluña. Los negocios de la construcción y las hipotecas eran entonces pilares de esta economía –y quizás por ello se pensaba que los estudiantes de CLE podían tener que asumir este rol de compradores–. Sin duda ahora esta industria ha entrado en una profunda recesión y estos diálogos han perdido conexión con la realidad e incluso parecen peregrinos.

En la colección *Veus*, el *tiempo libre* es la categoría con un mayor número de apariciones. En general, son conversaciones de estructura similar, entre personas que quedan (o lo intentan) para hacer alguna actividad. Estos diálogos muestran al alumnado sobre todo formas lingüísticas útiles para poder quedar.

Después de *tiempo libre*, *comida* es la categoría con un mayor número de diálogos en esta colección. En este ámbito encontramos algunos diálogos un tanto triviales, en los que se expresan las preferencias culinarias de los interlocutores, y que tienen como objetivo didáctico mostrar vocabulario gastronómico y estructuras para expresar gustos. Sin embargo, también encontramos entrevistas más elaboradas a reconocidos cocineros catalanes, que se cuestionan si la cocina está de moda (*Veus 3*: 77) con algunas de las siguientes afirmaciones: “Comer es un acto de reflexión, de inteligencia” o “La gastronomía figura dentro de las cosas buenas e interesantes de la mayoría de las sociedades”.

En estas afirmaciones comprobamos que la cocina se ha convertido en un ámbito altamente venerado en los diálogos en vez de, por ejemplo, la lectura, el pensamiento, la educación, la filosofía o la ciencia, que también podrían figurar como sujetos en las dos afirmaciones anteriores. Sin embargo, en los diálogos de esta colección solo la comida (y no otro ámbito) es elevada a una disciplina intelectual.

En la categoría *comida*, también es significativa la presencia de una larga entrevista a una especialista en dietas (*Veus 1*: 104). El énfasis en la gastronomía de reconocidos cocineros que trabajan en restaurantes solo accesibles a comensales adinerados y la preocupación por una dieta sana en una sociedad donde cada vez son más las personas que tienen dificultades para comer cada día podrían ser nuevos indicadores de que esta colección presenta sobre todo una realidad de clase media/alta.

La presencia de diálogos relacionados con *trabajo* y *compras* en *Veus* es inferior que en *NNB/NNE*. En *Veus* no encontramos la insistencia en promover

la compra de una vivienda a través de una hipoteca ni el *zero drag* en el trabajo que hemos constatado en la otra colección. De hecho, las hipotecas solo aparecen mencionadas en un sola conversación y no de una manera positiva: “No quiero complicarme la vida con hipotecas” (*Veus 1*: 70-71), dice una mujer que habla del alquiler de una vivienda. En otro diálogo, un ingeniero con un master que hace de conserje en una empresa habla mal de su trabajo (*Veus 2*: 92), con unas quejas que irían en contra de la flexibilidad que implica la filosofía del *zero drag*: trabaja muchas horas extras, no tiene horario fijo (ni siquiera tiempo para comer), no hace vacaciones y, además, tiene un sueldo de miseria. La manera exagerada como este trabajador explica su extrema situación laboral provoca un cierto efecto cómico. Encontramos esta misma comicidad en la entrevista a otro trabajador de la misma empresa, que tiene una situación laboral opuesta a la del otro empleado. Se trata de un *hijo de papá* con una preparación escasa y un tanto estúpido, que ocupa el cargo de asesor de director porque el jefe de la empresa es su padre.

Estos elementos humorísticos tienen una clara voluntad de divertir a los estudiantes, en la medida que este humor sea reconocido por personas procedentes de diferentes culturas. De la misma manera, en *Veus* encontramos un número significativo de conversaciones relacionadas con el mundo del crimen, extraídas de alguna novela negra o de creación propia de los autores, que también tendrían la función de entretener a los estudiantes.

En general, *Veus* hace un mayor hincapié en temas ‘distendidos’ que tienen el afán de divertir a los estudiantes (tiempo libre, comida, conversaciones sobre crímenes ficticios). El tratamiento de estos temas recuerda a menudo a los magazines de ocio y actualidad. Las numerosas entrevistas (dedicadas a la comida sana, al *feng shui* o a personajes famosos) rememoran también el contenido de este tipo de magazines. Por el contrario, *NNB/NNE* dedica un mayor espacio en los diálogos a temas ‘serios’ como los relacionados con el trabajo o la compra/venta.

Conclusiones

Ambas colecciones tienden a presentar unas visiones de la realidad idealizadas, parciales y simplificadas. Están idealizadas porque la mayoría de relaciones son entre iguales y vemos una extrema cordialidad incluso entre superiores y subordinados. Son parciales porque la mayoría de diálogos ocurren entre catalanes de la misma clase media/alta. Y son simplificadas porque no se presentan varios puntos de vista sobre el tema tratado (trabajo, vivienda) o, en el caso de *Veus*, porque hay una cierta trivialidad en el contenido de los diálogos, con la voluntad de divertir a los estudiantes.

Por otro lado, el énfasis en las posiciones del sujeto relacionadas con la economía de mercado y en contenidos relacionados con el trabajo y la compra (especialmente en *NNB/NNE*) podría mostrar una tendencia de los libros a preparar a los estudiantes para desarrollar el rol de consumidores, además de promover prácticas laborales vinculadas con el neoliberalismo como, por ejemplo, el *zero drag* (Gray, 2010).

Este énfasis en posiciones del sujeto y temas vinculados al mercado, junto con la promoción de prácticas neoliberales, estaría en la línea de fomentar el desarrollo de unas habilidades comunicativas uniformes para un mercado global (Cameron, 2002), que tendrían el efecto de convertir “toda lengua en un vehículo de afirmación de unos valores y creencias similares, y para la representación por parte de los hablantes de unas identidades y roles similares” (Cameron, 2002: 69-70).

Este trabajo espera haber contribuido a crear una mayor consciencia entre los autores de materiales didácticos y las personas involucradas en la enseñanza de lenguas sobre la falsa creencia de que los libros de texto son neutros y haber aportado pruebas de que cada libro de texto refleja “una particular visión del orden social, ya sea de una forma implícita o explícita” (Auerbach & Burgess, 1985: 476).

Referencias bibliográficas

- Anguera, X., Roig, M., Tomàs, N., & Verdugo, M. (2010). *Nou Nivell Elemental 1, 2 i 3*. Barcelona: Castellnou Edicions.
- Apple, M. W. (1999). Freire, neoliberalism, and education. *Discourse: Studies in Cultural Politics of Education*, 20, 46–52.
- Auerbach, E., & Burgess, D. (1985). The hidden curriculum of survival ESL. *TESOL Quarterly*, 19, 475-495.
- Baleghizadeh, S., & Motahed, M. J. (2010). An Analysis of the Ideological Content of Internationally-Developed British and American ELT Textbooks. *The Journal of Teaching Language Skills (JTLS)*, 2 (2), 1-27.
- Bauman, Z. (2007). *Consuming Life*. Cambridge: Polity Press.
- Block, D. (2008). Language Education and Globalization. In S. May & N. H. Hornberger (Eds.), *Encyclopedia of Language and Education*, vol. 1, (pp. 1–13). United States: Springer
- Cameron, D. (2002). Globalization and the teaching of ‘communication skills.’ In D. Block & D. Cameron (Eds.), *Globalization and language teaching* (pp. 67–82). London: Routledge.
- Consejo de Europa (2002). *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas*. Madrid: Anaya.

- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London/New York: Longman.
- Fairclough, N., & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. In T. van Dijk (Ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, vol. 2, (pp. 258-284). London: Sage,
- Gray, J. (2010). The Branding of English and The Culture of New Capitalism: Representations of the World of Work in English Language Textbooks. *Applied Linguistics*, 31(5), 714-733.
- Guerrero, I., Mercadal, T., Roig, M., & Rovira, M. (2010). *Nou Nivell Bàsic 1, 2 i 3*. Barcelona: Castellnou Edicions.
- Heller, M. (2003). Globalization, the new economy, and the commodification of language and identity. *Journal of Sociolinguistics* 7(4), 473-492.
- Keshavarz, M. H., & Malek, L. A. (2009). Critical Discourse Analysis of ELT Textbooks. *The Iranian EFL Journal*, 5, 6-19.
- Mas, M., & Vilagrassa, A. (2005-08). *Veus 1, 2 i 3*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Taki, S. (2008). International and local curricula: The question of ideology. *Language Teaching Research*, 12(1), 127-142.

CRITICAL ANALYSIS OF DIALOGUES IN TEXTBOOKS OF CATALAN AS A FOREIGN LANGUAGE

SUMMARY: This study examines the dialogues in textbooks for Catalan as a second language for adults, using the theory and the methods of Critical Discourse Analysis (Fairclough, 1989). The corpus for this study consists of nine recently published textbooks from two collections: *Veus* and *Nou Nivell Bàsic/Elemental*. Following Taki (2008), we have analyzed three aspects in conversations: relations, subject positions and content. The results show that both collections tend to present relations between equals and contain a large percentage of subject positions related to market (commercial and especially occupational). As for the content, collection *Veus* places more emphasis on topics related to entertainment, whereas in *Nou Nivell Bàsic/Elemental* the accent is more on aspects related to labor and trade. In general, both collections present idealized, partial and simplified visions of reality.

KEYWORDS: critical discourse analysis, textbooks, Catalan, L2 teaching and learning, conversational analysis

Raquel Lozano Pleguezuelos
Universidad de Belgrado
raquelpleguezuelos@gmail.com

TURISMO LITERARIO HISPÁNICO Y SU INFLUENCIA EN EL INTERÉS POR EL ESPAÑOL

RESUMEN: Turismo Literario Hispánico y su influencia en el interés por el español recoge las principales modalidades de turismo literario en España y Latinoamérica, así como las motivaciones más importantes para estudiar español con el propósito de descubrir y desarrollar aspectos concomitantes en futuras investigaciones. En primer lugar, se expone de forma breve el papel de la literatura en la enseñanza de español como lengua extranjera, su presencia en los diferentes enfoques metodológicos y algunas ideas sobre el estado actual de la cuestión. A continuación, se esboza una serie de propuestas de turismo literario actual relacionadas con el mundo hispánico: cuatro tipos de viajes o recorridos; entre ellos, una ruta literaria por Madrid centrada en los lugares clave del Siglo de Oro; la ruta del Quijote en Castilla-La Mancha como ejemplo indispensable de aquellas rutas basadas en los capítulos de una novela; además de una guía que sigue los pasos de la vida de Jorge Luis Borges en Buenos Aires. Se cierra este epígrafe con modalidades alternativas de turismo literario como las rutas de librerías o de cafés literarios. Por último, se muestran los resultados de algunos estudios sobre las motivaciones más frecuentes para aprender español y el lugar potencial que el turismo literario puede ocupar en sus respuestas.

PALABRAS CLAVE: español, turismo literario, literatura, enseñanza de lenguas extranjeras, motivación.

Introducción

Este trabajo pretende defender un valor didáctico potencial poco aprovechado hasta el momento: el legado literario y cultural como fuente de motivación en el aprendizaje de español como lengua extranjera.

A lo largo del tiempo y de los diferentes enfoques metodológicos, la literatura ha tenido un papel cambiante en el aprendizaje de lenguas extranjeras, pero de una u otra manera, siempre ha guardado relación con ella. Por otra parte, en los últimos años, se ha desarrollado un importante número de in-

vestigaciones que analizan la dimensión afectiva del aprendizaje, prestando especial atención a la motivación en el aprendizaje de segundas lenguas. A la literatura y la motivación se une en este trabajo un tercer elemento, entendido como un valor a medio camino entre una y otra: el turismo literario. Se trata, pues, de tres elementos relacionados con la enseñanza actual del español como lengua extranjera, a cuya interrelación no se le ha prestado excesiva atención por parte de profesores y creadores de materiales didácticos. Estos tres elementos, el papel de la literatura en la enseñanza de ELE, la motivación y el turismo literario, se vinculan de tal manera que el estudiante de español puede sentirse motivado a visitar ciertos lugares que aparecen en los textos de los que se vale el profesor de español en sus clases. El flujo de interés puede dirigirse en otro sentido, y que a raíz de una visita a un lugar clave de la literatura en español, se desencadene una motivación especial por aprender el idioma. De cualquier manera, se ha demostrado que la motivación es un motor fundamental en el aprendizaje efectivo de lenguas extranjeras, y creemos que el turismo literario tiene un gran potencial como apoyo para aumentar y conservar el número y la calidad de personas interesadas en la lengua española y su literatura, y que además, puede convertirse en una valiosa herramienta pedagógica en la enseñanza de ELE.

El papel de la literatura en la enseñanza de ELE: un breve recorrido histórico

Podemos comenzar afirmando que la literatura va inevitablemente unida a la lengua. En palabras de Coseriu (1987):

¿Por qué hay que enseñar la lengua y la literatura conjuntamente? En mi opinión, cabría, más bien, preguntarse si pueden la lengua y la literatura enseñarse razonablemente por separado [...] constituyen una forma conjunta, en realidad una forma única de la cultura con dos polos diferentes. [...] no pueden separarse porque el lenguaje y la literatura constituyen una forma única de la cultura.

Indivisible de la lengua o no, el uso que se le ha dado a la literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras ha variado considerablemente. Sabemos que en el método de Gramática-Traducción, la literatura tenía un papel reflejo del sistema de enseñanza de las lenguas clásicas, por tanto tenía una presencia constante, se trataba como la más alta muestra de lengua, y el alumno se limitaba a traducirla, comparando constantemente su lengua materna con la lengua objeto. Más adelante, los objetivos dejaron de ser la memorización sistemática de reglas gramaticales y la traducción y se dio preferencia a que el aprendiz se comunicara en la lengua extranjera. Con este cambio de para-

digma, la literatura quedó relegada de los programas de enseñanza de lengua extranjera, para dar prioridad al léxico y a las estructuras lingüísticas, a las que se veía mucho más prácticas y directamente relacionadas con la práctica oral de la lengua.

Con la llegada del enfoque comunicativo, se sigue considerando la literatura como algo lejano a la lengua diaria y sigue sin dársele un papel relevante en el aprendizaje. Sin embargo, este alejamiento de la literatura ha ido desapareciendo en los últimos 20 años, y hemos asistido a una revalorización de la literatura con fines didácticos. Aunque los anglosajones fueron pioneros en este resurgimiento de la literatura como recurso valioso del profesor de idiomas, con referentes claros como Widdowson (1990), durante estas últimas décadas se han hecho ya numerosos estudios al respecto en español como para contar con una amplia bibliografía de estudios teóricos y propuestas didácticas (Mendoza, 1992, 1993, 1994; Acquaroni, 1997; Sanz, 2005). En estas propuestas aparecidas en las últimas décadas, se concede a la literatura un papel importante como estímulo y como material instrumental con el que desarrollar todas las destrezas lingüísticas de forma creativa. Y es que, además de un primer uso de la literatura como recurso para la construcción de la destreza lectora, y a pesar de la controversia que siempre suscita el uso de la literatura en el aula de lenguas extranjeras, parece que actualmente se está de acuerdo en ciertas ventajas indiscutibles (Albaladejo, 2007: 6). Algunas de estas son:

1. La universalidad de los temas (el amor, la muerte, el paso del tiempo, la amistad, etc.), comunes a todas las culturas hace que una obra literaria, aun escrita en un idioma extranjero, se acerque al mundo del estudiante y le resulte familiar;
2. El valor de la literatura como *realia*: es material “auténtico”, lo que significa que las obras literarias no están diseñadas con el propósito específico de enseñar una lengua, y por tanto el alumno tiene que enfrentarse a muestras de lengua dirigidas a lectores nativos;
3. El valor cultural de la literatura, que se refleja en el modo de enfocar los temas, aunque estos sean universales. También subyacen en la literatura los códigos sociales y de conducta de la sociedad donde se habla la lengua meta.
4. La riqueza lingüística que aportan los textos literarios (en los que se reflejan también las variedades sociolingüísticas) y la riqueza de géneros literarios (cuentos, cartas, biografías, poemas, piezas de teatro breve, etc.).

Por último, vemos necesario añadir que la razón quizá más básica para introducir la literatura en nuestras clases es que esta existe para que la disfrutemos, el gozo (del escritor y del lector) es su objetivo último. Resulta inevitable que al llevar el texto literario al ámbito del aula de lengua extranjera, ese

objetivo sufra una desviación, pero si nos valemos de otros recursos, como el turismo literario, la literatura puede seguir siendo una importante fuente de motivación para los alumnos, que desean aprender la lengua con el deseo de poder servirse de ella en futuros viajes sin perder de vista la cultura, y, por qué no, la literatura en esa lengua. Llegados a este punto, hemos de tener clara una distinción útil y clarificadora entre *estudio* de la literatura y su *uso* como un recurso más en el aprendizaje de una lengua extranjera (Alonso, 2009). En nuestra opinión, el turismo literario tiene la virtud de poder convertirse en un recurso motivador en ambos casos.

Son muchas las razones que se esgrimían en contra del uso de la literatura en el aula: distancia de la lengua real en uso, desinterés de los alumnos, o complejidad de la literatura auténtica y sin adaptación. Ahora sabemos, sin embargo, que esta posición no es del todo acertada y que siempre podemos (y debemos) trabajar con textos auténticos, es decir, textos que constituyan parte de la vida de los nativos de la lengua que se estudia. No deben rechazarse textos que a primera vista puedan parecer demasiado difíciles; los resultados pueden demostrar al final que dan mejores resultados que los aparentemente más fáciles, sobre todo con alumnos acostumbrados a motivarse con retos. La simplificación estará en manos del profesor con su propuesta de explotación didáctica: sustituir algunas estructuras, redactar de nuevo alguna parte del texto con sus propias palabras, o haciendo un resumen con los medios propios del alumno. Sucede a menudo que lo que resulta verdaderamente difícil no es el texto, sino las tareas que pedimos a los alumnos que hagan a partir de estos. Prácticamente cualquier texto puede ser abordado desde cualquier nivel de competencia lingüística con la debida adaptación de la tarea posterior.

Adónde nos lleva el turismo literario

No soy de los que planean sus vacaciones con un mapa de visitas literarias, pero de una manera no premeditada siempre acabo por tomar ese pequeño desvío que casualmente pasa por delante de aquellos lugares donde algunos escritores vivieron, o murieron, o por esos otros, los mares del sur o Transilvania, que, en ocasiones sin siquiera conocerlos, imaginaron.

Ray Loriga

El turismo literario, según Magadán (2012: 10) es “un tipo de turismo cultural que se desarrolla en lugares relacionados con los acontecimientos de los textos de ficción o con las vidas de los autores. Esto podría incluir seguir la ruta de un personaje de ficción en una novela, visitar los escenarios en que

se ambienta una historia o recorrer los sitios vinculados a la biografía de un novelista.”

En lo relativo a las propuestas de turismo literario, la fuente más común de información hoy en día es internet. Para este trabajo hemos descartado aquellas ofertas de turismo literario que no tienen suficiente visibilidad en la red porque en la actualidad, tanto un gran número de los viajeros como de estudiantes de español se valen de la red para obtener información sobre sus escapadas, así como para consultar consejos o sugerencias de otros viajeros. Al igual que los textos literarios tienen un valor añadido porque no fueron inicialmente concebidos como material didáctico, tampoco lo hicieron para su explotación turística, o al menos no tuvieron ese motor creativo principal. Aquí cabe considerar que un libro que no ha sido escrito intencionadamente para incitar al viaje favorece una mejor selección de los visitantes interesados y que además se corresponde de forma más aproximada a la realidad del estudiante de español y/o de su literatura, en quien se busca generar una motivación adicional.

Rutas por ciudades: el Madrid de las Letras

Tomamos como punto de partida del turismo literario las rutas que se desarrollan en una ciudad y que recorren sus diferentes puntos de interés literario, y mostramos Madrid como un ejemplo representativo, pues se trata indudablemente de una de las ciudades más cargadas de referencias literarias.

Con ocasión de la adaptación al cine de sus novelas de *El Capitán Alatriste*, Arturo Pérez-Reverte afirmaba que Madrid es casi con toda seguridad el espacio literario más destacado de España. Y esto gracias a la generación de brillantes escritores, poetas y dramaturgos que coincidieron en ella durante el Siglo de Oro: “En [...] pocas calles vivía la mayor concentración de talento literario que hubo jamás en el mundo [...] Lope, Calderón, Cervantes, Quevedo, Góngora, Ruiz de Alarcón y tantos otros.”

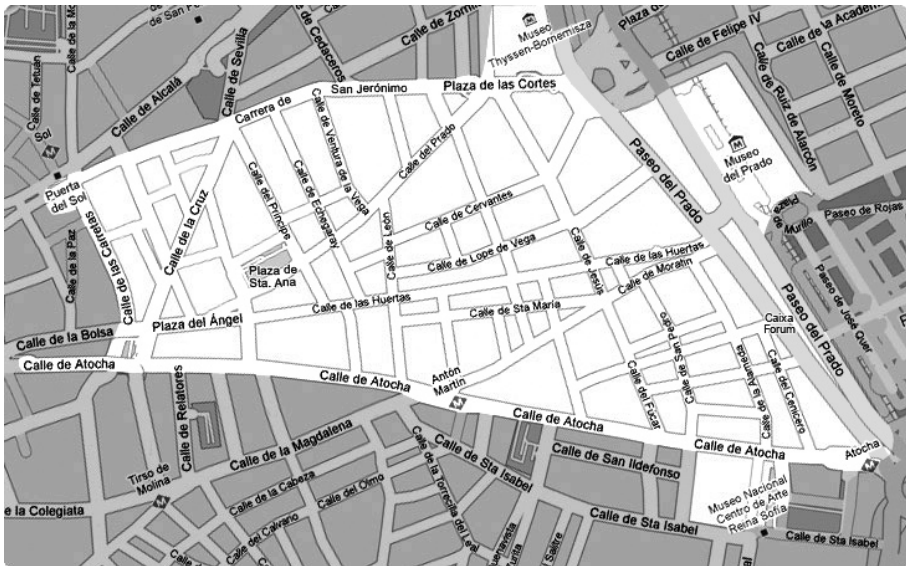
La ruta *Un Madrid Literario*, organizada por el Patronato de Turismo de Madrid, recorre el llamado Barrio de las Letras, situado entre la calle Huertas, actualmente abarrotada de terrazas, *tapeo* y con una vida nocturna muy animada, y la Plaza de Santa Ana, por detrás de la Puerta del Sol. Es aquí donde apareció en el siglo XVII una afición por el teatro y por la literatura sin precedentes en la ciudad. Es una zona del centro de la capital muy transitada, pero son pocos los que recorren sus calles conscientes de que tres siglos atrás, se estrenaron allí con gran devoción, en los corrales de comedias, las obras más importantes del teatro español.

Alrededor de los corrales comenzó a gestarse el Barrio de las Letras, que en poco tiempo se convirtió en uno de los barrios preferidos por los escrito-

res para fijar su residencia con el objetivo de estar cerca de su trabajo y de la competencia, y a donde también se trasladaron los actores y actrices del siglo XVII. Esta ruta recorre lugares tan interesantes como la iglesia de San Sebastián, la casa de Luis de Góngora o la del mismísimo Cervantes. En la iglesia de San Sebastián fueron bautizados Ramón de la Cruz, Moratín y Benavente, se casaron Bécquer y Larra, y fueron lloradas las muertes de Cervantes, Lope de Vega (cuyos restos alberga) y Espronceda. Y de algunos de estos importantes autores encontramos citas escritas sobre los adoquines de la calle Huertas, conocida hoy en día por sus bares de copas. Al llegar a la calle Quevedo es inevitable recordar la rivalidad que existió entre este poeta y su colega, Luis de Góngora, a quien Quevedo consiguió que desahuciaran por retrasos en el pago del alquiler con el fin de quedarse él con la vivienda. La visita termina frente a la casa de Cervantes, donde se imprimió la primera edición de *El Quijote*. Quizá un hecho rutinario en el Barrio de las Letras, pero sin duda un hito de la literatura universal. Y paradójicamente, es en la calle de Cervantes donde se encuentra la Casa de Lope de Vega, donde el célebre dramaturgo vivió durante veinticinco años, hasta su muerte en 1635. Después de muchas remodelaciones, la casa fue adquirida por la Real Academia de la Lengua y en los años 30 se le devolvió su aspecto y distribución originales, se recuperaron algunas pertenencias personales del autor y se rediseñó el lugar según pinturas del siglo XVII. Tras esta esmerada restauración, la casa está abierta al público y cuenta con visitas guiadas en varios idiomas.

Por supuesto, Madrid no solo ha sido un escenario literario importante en el siglo XVI y XVII; otros autores importantes del los siglos XIX y XX como Benito Pérez Galdós, Ramón Gómez de la Serna o Valle-Inclán, hicieron referencia a Madrid en sus obras, o vivieron en la capital partes importantes de sus vidas, sirviendo la ciudad de inspiración para algunas de sus historias. Existe un Paseo por el Madrid de Benito Pérez Galdós con referencias a *Fortunata y Jacinta* y otras obras suyas, que nos permiten conocer la sociedad burguesa de la época, el papel de la mujer, los comercios tradicionales, las fondas, la vida social madrileña y el perfil urbano de Madrid durante el Sexenio Revolucionario. Por otro lado, también es posible hacer una ruta turístico-literaria por el Madrid de Ramón Gómez de la Serna; un paseo castizo basado en sus obras, en especial en su novela *La Nardo*. La historia se localiza en el Madrid castizo, en donde el escritor rememora el Rastro, las tabernas, las freidurías de gallinejas, los bailes, las verbenas y la vida nocturna madrileña. Por su parte, Valle-Inclán inspira la ruta *Madrid Bohemio*, en la que se visita el Madrid de los escritores modernistas, las buñolerías, los cafés, las tertulias y los centros de sociabilidad de los primeros años del siglo XX, entre otros lugares de interés.

Figura 1. Barrio de las Letras.



Fuente: <http://marcarlapieldelagua.blogspot.com>

El recorrido de una novela: La Ruta del Quijote

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo.

Miguel de Cervantes

El Ingenioso Hidalgo de Don Quijote de la Mancha, capítulo segundo

Hablaremos a continuación de la Ruta del Quijote, ya que no hay análisis del turismo literario hispánico que no pase por los lugares por los que cabalgó el hidalgo más universal, don Quijote de La Mancha. El Quijote es un contenido curricular obligatorio y de referencia para un gran número de estudiantes de español, ya sea como primera lengua o lengua extranjera. Probablemente, si todos supieran que existe una ruta que recorre los lugares por los que pasó su protagonista o si contaran con información sobre esa ruta para acompañar el estudio de la obra, abordarían su lectura con una motivación añadida y una aproximación a la obra como algo realmente vivo.

La llamada Ruta del Quijote es un proyecto eco-turístico ideado por la comunidad autónoma de Castilla La-Mancha que toma la obra más representativa de Cervantes como una perfecta guía literaria, histórica y artística para conocer los lugares que poblaron la historia de don Alonso Quijano. El camino transcurre por los campos de Criptana, Montiel o Calatrava y está plagado de molinos y recuerdos que evocan al Quijote. Quizá uno de los puntos de mayor interés de la ruta se localiza en la provincia de Ciudad Real: **Campo de Criptana**. Este pueblo disfruta de la imagen más famosa de La Mancha gracias a los molinos de viento situados en el cerro que domina el vecindario. Estos molinos fueron la inspiración para el episodio que Cervantes noveló en *El Quijote*. Todos los molinos tienen nombre y uso. De los diez molinos, tres conservan sus mecanismos originales del siglo XVI: Burleta, Infanto y Sardiñero. Culebro, por ejemplo, es la sede del Museo de Sara Montiel, la hija más famosa del pueblo; Pilón alberga el Museo del Vino, y en Poyatos se sitúa la oficina de turismo. El ambiente “quijotesco” se vuelve más intenso al llegar a **El Toboso**, patria de Dulcinea, el gran amor del Quijote. Allí, es recomendable la visita al Museo Cervantino.

Pero ante todo, la Ruta del Quijote es un itinerario libre que permite variaciones. De hecho, en sus tres salidas, Don Quijote también cabalgó por Aragón y Barcelona¹. A continuación se concretan algunos lugares de esta ruta basadas en la primera propuesta de la ruta de Don Quijote, publicada en la edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1780) por la Real Academia Española. Se ha marcado un capítulo muy conocido de la obra en cada salida:

Primera salida (La Mancha): Don Quijote es nombrado caballero andante.

Segunda salida (el Campo de Montiel): Los molinos de viento.

Tercera salida (La Mancha): Las bodas de Camacho.

Barcelona y regreso: La batalla del caballero de la blanca luna.

La Ruta del Quijote cuenta con una completa información en internet² y pone a disposición de los viajeros varios tramos de viaje, cada uno con su propio mapa de la ruta señalada, con una leyenda completa en la que se marcan puntos de interés natural y otros puntos de interés, y acompañados de una amena narración del recorrido. Los documentos presentan también una serie de fotografías y citas del Quijote.

¹ Tras varias investigaciones al respecto por parte de autores españoles y extranjeros, (Azorín, 1905; Eisenberg, 1987), sigue sin estar claro los pueblos exactos por los que pasa el inolvidable personaje. Por lo tanto, el recorrido de la Ruta del Quijote no sigue criterios estrictamente ligados a la obra literaria.

² <http://www.turismocastillalamancha.com/escapadas/te-proponemos/ruta-quiote/>

Figura 2. Mapa de la ruta de Don Quijote.



Fuente: <http://www.turismocastillalamancha.com/escapadas/te-proponemos/ruta-quiote/>

La validez de El Quijote como recurso para el profesor de ELE se ha reflejado en la explotación didáctica *El Quijote en el aula: Crisol didáctico para el encuentro de la lengua, la cultura y el discurso*³. Esta completa propuesta parte de fragmentos no adaptados de la novela cervantina para fomentar el desarrollo en el aula la competencia discursiva, la competencia literaria y la competencia cultural, esta última íntimamente relacionada con, entre otras cosas, los lugares a los que se hace referencia en la obra.

Tras los pasos de un escritor: la ruta de Borges en Buenos Aires

*Fue una manzana entera y en mi barrio; en Palermo
Una manzana entera pero en mitad del campo
presenciada de auroras y lluvias y sudestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio;
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.*

Jorge Luis Borges
“Fundación mítica de Buenos Aires”

³ Disponible en <http://www.cervantes.es>

Además de visitar los diferentes lugares de interés literario ligados a varios escritores o a obras distintas en una ciudad, o tomar una novela como si de una guía de viajes se tratara, en el turismo literario también genera un gran interés el seguir los pasos en la vida de un solo autor. Hay varios ejemplos de aprovechamiento de este tipo de turismo literario (también llamado *turismo biográfico*): el Instituto Cervantes de París ha preparado la ruta Vargas Llosa por la capital francesa (Llosa ha dicho que en los años que pasó en París se hizo escritor); también hay ya una ruta oficial organizada en Miraflores, la ciudad natal de este escritor en Perú. Existen además rutas oficiales de García Márquez (Ruta de Macondo) o de Pérez-Reverte por su Cartagena natal. Aquí se desarrolla la ruta que la web de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires ha preparado en torno a su autor más genial: la Ruta Borges.

Jorge Luis Borges se considera el escritor argentino más reconocido y uno de los más destacados de la literatura del siglo pasado. Nació en Buenos Aires en 1899, en la calle Tucumán, y dejó su huella en varios puntos de la ciudad. Con la información que ofrece la web, como un mapa completo con los sitios de interés marcados, la ruta literaria por Buenos Aires comienza en donde estuvo el solar natal, ya que la casa y el café temático que funcionó recientemente han sido demolidos. A continuación, se sigue por los puntos en los que se detenía Borges: por un lado, lugares que menciona en sus escritos como la Antigua Biblioteca Nacional, la Plaza de Mayo, la Confitería del Águila, el Bar La Perla o el Zoológico de Buenos Aires. Esta última parada es el momento adecuado para recordar la conocida fascinación que Borges sentía por los tigres. En “Dreamtigers” (1960), Borges expresó esta admiración: “Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas en el zoológico; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de los tigres”.

También se visitan sitios relacionados con su biografía, como la casa de su abuela en la calle Serrano (que ahora, en el tramo en el que habitó la familia, se ha rebautizado como calle Jorge Luis Borges), donde pasó su infancia, la última librería que pisó el escritor en Argentina o los talleres donde se imprimió por primera vez su libro *Inquisiciones*. También es un punto de interés el Jardín Japonés, adonde iba para reflexionar sobre la cultura oriental con su viuda, María Kodama. Ella preside aún la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, que es además el punto final de la visita. La casa no es la que perteneció al autor, pues esta fue vendida a otra familia, y su placa conmemorativa acabó siendo retirada porque era demasiado frecuente que cualquiera tocara el timbre con el deseo de conocer la casa. Allí hay dos salas con los recuerdos personales del escritor: el ajedrez de madera que le regalaron y que inspiró el doble soneto *Qué Dios detrás de Dios la trama empieza*, (1960), las obras completas de Schopenhauer en alemán (idioma que aprendió expresamente para leerlo), o el primer dibujo de Borges a los 8 años: —cómo no— un tigre.

Otros tipos de turismo literario

El viaje a Normandía de Proust es considerado por muchos como el viaje literario por excelencia. Se esté o no de acuerdo, lo cierto es que a lo largo de este trabajo se ha visto cómo el turismo literario toma muchas otras formas y propuestas, y que esta representa solo una punta de iceberg, pues existen muchas más, incluso sin explotar. No solo existen rutas a pie, sino en bicicleta o coche, visitas teatralizadas, rutas nocturnas, alojamientos en casas rurales, menús literarios, cuentacuentos, fundaciones, museos, casas natales o incluso tumbas que pueden despertar un interés especial en los que estudian español. La Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE), ha recogido rutas literarias por todas las provincias de España en la que aparecen desde la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde vivieron muchas de las figuras más destacadas de la cultura española del siglo XX, como García Lorca o Luis Buñuel, hasta la casa-museo de Miguel de Unamuno en Fuerteventura, cuyas vivencias motivarían su libro *De Fuerteventura a París*. Los turistas literarios a menudo participan también en el llamado *turismo de librería*, visitando las librerías locales o las librerías de viejo en busca de obras relacionadas tanto con el sitio que se visita como con otras obras y autores de la región. Para terminar, es indispensable recordar las tabernas y los cafés literarios, muy populares en ciudades como Buenos Aires (donde se ponen novelas significativas a disposición de los clientes), o el entrañable e histórico Café Gijón de Madrid.

Motivaciones para estudiar español: donde el turismo literario busca su lugar

En el aprendizaje (y en especial el de segundas lenguas), la motivación y las actitudes son variables afectivas que no solamente influyen de forma muy positiva en la construcción de la competencia lingüística, sino que se ven reflejadas en la constancia en el estudio y el deseo del estudiante de interactuar con la comunidad lingüística nativa y de aprovechar cualquier oportunidad para poner en uso sus conocimientos de la lengua objeto.

Los enfoques metodológicos en enseñanza de segundas lenguas en la actualidad comparten una perspectiva comunicativa y creativa, que convierte la literatura, para el alumno, en una disciplina estimulante, enriquecedora y vinculada a la vida y a la realidad (Sanz, 2005). Este vínculo con la realidad se ve especialmente estimulado al hacer referencia los lugares que ambientan, inspiran o que sirven de telón de fondo a la literatura que utilizamos en el aula, especialmente si los alumnos son conscientes de que estos se pueden visitar. Es entonces cuando el empleo de la literatura en el aula puede dar sus mejores

frutos. De hecho, de estudios y encuestas recientes realizados en diferentes ámbitos se desprende la importancia que tienen los viajes como factor motivador a la hora de aprender una lengua extranjera, y esto se da con especial énfasis en la lengua española. En la última edición (2012) de la euro-encuesta realizada por la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea, “Los europeos y las lenguas: Una encuesta especial del Eurobarómetro”, se recoge en la sección *Motivación para aprender idiomas* que la primera motivación de los europeos que ya hablan una segunda lengua para aprender una más es para comunicarse en vacaciones en el extranjero (47%). Además, el resultado de las encuestas determina que el mayor obstáculo para aprender otra lengua es la falta de motivación, y un tercio (un 34 %) de los europeos afirman que eso es lo que les desanima a la hora de embarcarse en el aprendizaje de una segunda lengua extranjera. Ambos datos se complementan para dar cuenta del importante papel que tienen los viajes como factor motivador en el aprendizaje de lenguas.

Por otra parte, si examinamos estudios recientes sobre las motivaciones de los alumnos para estudiar español, vuelve a destacar la motivación de viajar por encima de las demás. Aquí tomamos una muestra de un estudio realizado en la Universidad de Montreal. En la Figura 3, de entre todas las motivaciones para aprender español que se valoran, solamente la de apertura al viaje carece de apreciación “no importante”, mientras que obtiene la puntuación más alta en “muy importante”:

Figura 3. Adaptación de importancia de los criterios de apreciación del ELE.

	no importante	poco importante	bastante importante	importante	muy importante
CRITERIOS DE APRECIACIÓN	PORCENTAJES				
Ventajas económicas	9.5	24.3	33.8	20.3	12.2
Valor estético	6.7	13.3	16	29.3	34.7
Valor epistémico	5.5	37	21.9	23.3	12.3
Exotismo	17.6	28.4	23	17.6	13.5
Apertura al viaje	--	2.7	12.2	35.1	50
Cultura	4	10.7	20	29.3	36
Proximidad/simpatía hacia los interlocutores	2.7	21.6	24.3	18.9	32.4
Visibilidad y relaciones internacionales	10.7	20	21.3	24	24

Fuente: Catherine Huneat.

Conclusión

El debido reconocimiento del valor educativo del turismo literario está empezando a verse reflejado en iniciativas como la que ha puesto en marcha el ministerio de Educación Cultura y Deporte de España. Se trata de un programa-concurso educativo oficial de rutas literarias en la que los alumnos tienen la oportunidad de conocer una de las rutas establecidas a lo largo de todo el territorio nacional. A través de una serie de itinerarios geográficos relacionados con un autor o varios o algunos textos literarios, se busca fomentar el hábito lector a la vez que se favorece el conocimiento y el aprecio de la riqueza cultural de España⁴.

Además de los ejemplos elegidos en este trabajo por su relevancia en el ámbito hispánico, se ha podido constatar cómo los grandes éxitos de ficción propician una oferta turística en ciudades de medio mundo (Londres, a través de Dickens; San Petersburgo, gracias a Dostojevsky; o París, de la mano de Cortázar, son solo algunos ejemplos). Los turistas literarios están interesados específicamente en la forma en que los lugares han inspirado a la escritura y al mismo tiempo cómo la escritura ha creado un lugar. Este es el interés que los profesores de ELE pueden suscitar en sus alumnos con la ayuda de material real o de adaptaciones didácticas específicas. Ambas dimensiones, la del aprendizaje de una lengua como medio y la del aprendizaje de una lengua como fin, se entrelazan y retroalimentan, y pueden encontrar su motor motivador en el turismo literario. En el futuro, sería interesante contar con investigaciones sobre líneas de acción pedagógica que se apoyaran en los viajes, la literatura, y el turismo literario como fuentes de motivación conjunta. Hemos visto cómo viajar es una motivación primordial a la hora de lanzarse al aprendizaje de una lengua extranjera, y si la Administración, los centros educativos de todos los niveles, y los docentes aprovechamos ese impulso podremos obtener resultados más satisfactorios.

A partir de estas bases se abre un campo de investigación amplio en el que averiguar qué valor añadido tiene para el estudiante de español un viaje con componente cultural-literario, la implantación de iniciativas relacionadas y el alcance de sus resultados.

⁴ Sobre esta iniciativa, se puede consultar del testimonio de un profesor implicado en uno de los proyectos en Viaplana, 2009.

Referencias bibliográficas

- Albaladejo García, M.D. (2007). Cómo llevar la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica. *MarcoELE: Revista de didáctica*, 5.
- Alonso Cortés, T. (2009). El tratamiento del texto literario en el aula de ELE. In *Actas II Jornadas de Formación del Profesorado de español* (pp. 3-11), Sofía: Embajada de España en Bulgaria.
- Acquaroni, R. (1997). La experiencia de la poesía (o como llenar de columpios la clase de gramática). *Frecuencia L*, 4, marzo, 17-20.
- Acquaroni, R. (1997). La experiencia de la poesía. Algunas reflexiones teóricas para apoyar su incorporación a la enseñanza de ELE. *Cuadernos Cervantes*, 12, 42-44.
- Azorín. (1905). *La ruta de Don Quijote*. Madrid: Biblioteca Nacional y Extranjera.
- Borges, J. L. (1995). “Fundación mítica de Buenos Aires”. *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1960). “Dreamtigers”. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- Comisión europea. (Junio 2012). Los europeos y las lenguas: Una encuesta especial de Eurobarómetro. *Eurobarómetro especial 386*.
http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_386_en.pdf
- Coseriu, E. (1987). Acerca del sentido de la enseñanza de la lengua y la literatura. In *Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura* (pp. 13-32). Madrid: Subdirección General de Formación del Profesorado
- Eisenberg, D. (1987). *A Study of Don Quixote*. Newark: Juan de la Cuesta – Hispanic Monographs.
- Efe. (2009, 12 junio) *Una ruta literaria por el Madrid del Siglo de Oro*. El Confidencial.
- Huneault, C. (2007). Las motivaciones y representaciones en el aprendizaje de E/LE en Quebec en el nivel universitario. In E. Pato & A. Fernández Dobao (Eds.), *La enseñanza del español como lengua extranjera en Quebec (Actas del CEDELEQ II, 10-13 de mayo de 2007)*. Montréal: Université de Montréal.
- Loriga, R. (2010, 29 agosto). Turismo literario. *El País*.
- Magadán Díaz, M., & Rivas García, J. (2012). *Turismo Literario*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Mendoza, A. (1992). Literatura, cultura, intercultural. Reflexiones didácticas para la enseñanza de E/LE. *Lenguaje y Textos*, 3, 19-42.
- Mendoza, A. (1993), “Literatura, cultura e intercultural. Reflexiones didácticas para la enseñanza del español como lengua extranjera”, *Lenguaje y Textos*, 3, La Coruña, SEDLL, Universidad de La Coruña, pp. 19-42.

- Mendoza, A. (1994). La selección de textos didácticos en la enseñanza de ELE. Justificación didáctica. In *Las lenguas extranjeras en la Europa del Acta Única* (pp. 126-133). Barcelona: ICE-UAB.
- Mendoza, A. (2004), Los materiales literarios en la enseñanza de ELE: funciones y proyección comunicativa. *RedELE, revista electrónica de didáctica del español como lengua extranjera*, nº 1.
- Pérez-Reverte, A. Fuente Electrónica [en línea] <http://blocs.xtec.cat/lite2/2012/09/el-madrid-de-lope-de-vega-francisco-de-quevedo-y-luis-de-gongora/>
- Rodríguez, M.V. (2010, 24 abril) Tómame un café con Borges en Buenos Aires. *Diario del viajero*. Fuente electrónica. [en línea] <http://www.diariodelviajero.com/america/tomate-un-cafe-con-borges-en-buenos-aires>
- Rubio, P. Buenos Aires, la ciudad querida. Parte I. *La línea del horizonte*. Fuente electrónica [en línea] <http://lalineadelhorizonte.com/blog/2302/buenos-aires-la-ciudad-querida-parte-i>
- Ruta de Don Quijote. Fuente Electrónica [en línea]. http://es.wikipedia.org/wiki/Ruta_de_Don_Quijote
- Ruta oficial de Don Quijote en Castilla La-Mancha. Fuente electrónica [en línea] <http://www.turismocastillalamancha.com/escapadas/te-proponemos/ruta-1---el-quiote/>
- Rutas Literarias. Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores. Fuente electrónica [en línea] http://www.museosdeescritores.com/ESP_II/rutasliterarias/index.htm
- Rutas literarias. Gobierno de España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Educación, Formación Profesional y Universidades. Fuente Electrónica [en línea]. <http://www.mecd.gob.es/horizontales/servicios/becas-ayudas-subsvenciones/centros-docentes-entidades/no-universitarios/becas-rutas-literarias.html>
- Sanz, M. (2005). Didáctica de la literatura: El contexto en el texto y el texto en el contexto. In *Actas del programa de Formación para Profesorado de Español como Lengua Extranjera* (pp. 122-142), Munich: Instituto Cervantes de Munich.
- Viaplana Torras, A. (2009). Rutas Literarias: Leer viajando, viajar leyendo. In *Actas II Jornadas de Formación del Profesorado de español* (pp. 67-70), Sofía: Embajada de España en Bulgaria.
- Widdowson, H.G. (1990). *Aspects of Language Teaching*, Oxford: OUP.

LITERARY TOURISM AND MOTIVATION
TO STUDY SPANISH AS A FOREIGN LANGUAGE

SUMMARY: *Turismo Literario Hispánico y su influencia en el interés por el español* (Literary Tourism and its role as a motivation to learn Spanish) aims to link literary tourism in Spain and Latin-America with the main motivations involved in studying Spanish as a foreign language. The first part of this work presents examples of Spanish literary tourism nowadays: it talks about a literary route through a city, Madrid, which focuses on the key places of the so-called Spanish Golden Age. Secondly, it deals with Don Quixote's route in Castilla-La Mancha, as a main example of a route based on a single novel. Afterwards it presents an example of literary tourism based on the life of a writer: Jorge Luis Borges, in Buenos Aires. The last part of this section speaks about other alternatives of literary tourism, like library or literary cafe routes. The last chapter shows the most frequent motivations for students to learn Spanish and how literary tourism might be potentially related to them

KEYWORDS: Spanish, literary tourism, route, motivation, learning

Àngels Ferrer Rovira
Instituto Cervantes de Belgrado
aferrerr@cervantes.es

DESCRIPCIÓN DE UNA PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN DE CURSOS GENERALES DE ESPAÑOL EN EL INSTITUTO CERVANTES DE BELGRADO

RESUMEN: El artículo que a continuación se presenta tiene como objetivo mostrar una programación basada en competencias que se ha ido elaborando en el Instituto Cervantes de Belgrado en los últimos años. Dicha programación, creada para los cursos generales de español como lengua extranjera, responde, a su vez, a un intento por desarrollar la autonomía de los aprendientes de lenguas que se acercan a sus aulas. En el artículo, tras una revisión general del enfoque comunicativo y otros distintos enfoques que de él derivan, se describen los estadios por los que ha ido la forma de hacer del equipo docente del centro hasta llegar a la propuesta de programación actual. Mención especial merecen las aportaciones del enfoque por tareas, del enfoque textual y del enfoque por competencias, que son los que más han influido en el modelo que se presenta. Finalmente, se recogen algunas conclusiones y se apuntan posibles líneas de continuación del proyecto.

PALABRAS CLAVE: programación, enfoque por tareas, enfoque competencial, enfoque textual, transferencia de contenidos

Introducción

En 2008, el Instituto Cervantes de Belgrado emprendió un camino hacia la elaboración de una propuesta de programación que partía de las competencias y de las macrofunciones y géneros textuales como unidades para programar, y que buscaba desarrollar la competencia comunicativa de los alumnos. Esta necesidad nacía, a su vez, de un ambicioso proyecto docente que había dado comienzo en 2006 y con el que se pretendía fomentar la autonomía de los aprendientes de lenguas, una dimensión que pasó a cobrar relevancia tras el hecho de que documentos de referencia como el *Marco Común Europeo de Referencia* (MCER) (Consejo de Europa, 2001) o el *Plan curricular del Instituto Cervantes* (PCIC) (Instituto Cervantes, 2006)

la presentaran al mismo nivel que las dimensiones de ‘agente social’ y ‘hablante intercultural’. Este último proyecto comenzó con la introducción del *Portfolio Europeo de las Lenguas* (Consejo de Europa, 2002) en las aulas de nuestro centro, ante lo que se produjo un cierto rechazo por una parte del alumnado al no ser capaces de establecer una relación entre dicho instrumento y las actividades de comunicación y reflexión que se llevaban a clase. Es decir, sucedía que el alumnado carecía de posibilidades reales de desarrollar su autonomía porque desconocía cómo tomar conciencia de su aprendizaje y autorregularse, ya que la tradición educativa que había recibido hasta el momento era de carácter tradicional.

Desde aquellos días hasta hoy, hemos sentido la necesidad de ir introduciendo y probando de forma paulatina diferentes herramientas pedagógicas para focalizar, sobre todo, en la toma de conciencia de cómo se aprende una lengua por parte del alumno. Para ello, hemos recurrido a instrumentos como portafolios (Instituto Cervantes de Belgrado, 2008), SCOBAs (Ferrer & Navajas, 2012), pautas metodológicas o criterios de evaluación (Ferrer, Herrera, Menéndez, Navajas & Rivas, 2012), entre otros. No obstante, estos años nos han servido también para constatar el hecho de que, si buscamos que todas estas herramientas cobren sentido y sean efectivas, es clave comenzar a trabajar desde una perspectiva holística y contar con una programación y una metodología integradoras (Ferrer, 2010). Es decir, disponer, por un lado, de una programación que vaya más allá de las funciones o de las tareas aisladas y que parta de conceptos más amplios como, por ejemplo, las competencias. Por otro, servirse de una metodología orientada a la acción que a su vez dé cabida, de forma paralela, a la reflexión de la lengua meta y de cómo se aprende esa lengua (Esteve, 2009; Urbán, 2012).

Es en esta programación de carácter más holístico donde se sitúa este artículo, cuya finalidad es mostrar qué estadios se han ido atravesando hasta llegar a la propuesta de programación actual con la que cuenta el Instituto Cervantes de Belgrado.

El enfoque comunicativo y su evolución

En los últimos 30 años, en el ámbito de la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras, el enfoque con mayor trascendencia ha sido el ‘enfoque comunicativo’, que se caracteriza, respecto a enfoques anteriores, por centrarse en el desarrollo de la competencia comunicativa de forma holística, partiendo de las necesidades de los aprendientes –que se convierten en los auténticos protagonistas del aprendizaje, frente al profesor, que pasa a ser un facilitador–. Para ello, se sirve de un proceso analítico de construcción de la lengua que permite centrarse tanto en ella como en la manera de aprenderla, siempre en

un ambiente de seguridad basado en la cooperación y en compartir (Zanón, 1990; Richards, 2006).

Sin embargo, este enfoque, que en sus inicios se gestó en torno a las nociones y funciones, no ha evolucionado de forma uniforme en todos los contextos educativos en los que se ha aplicado, sino que han sido varios los enfoques y líneas de investigación que han ido emergiendo de forma paralela. De acuerdo con Richards (2006), bajo la etiqueta de ‘comunicativo’ conviven en la actualidad cuatro enfoques, a saber: a) el enfoque por contenidos; b) el enfoque por tareas; c) el enfoque textual; y d) el enfoque competencial.

Por lo que al ámbito del español como lengua extranjera (ELE) respecta, el enfoque que más repercusión ha tenido a lo largo de las dos últimas décadas es el conocido ‘enfoque por tareas’ (Zanón, 1990), que busca desarrollar la competencia comunicativa a través de tareas que sean representativas de lo que sucede en la vida real a partir de la interacción en el aula. Para ello, el profesor planifica secuencias indivisibles que vertebran toda la organización curricular y que presentan siempre un objetivo muy marcado –que se materializa en una tarea final–, una estructura definida y una secuencia de trabajo muy clara. Es precisamente esa tarea final la que dicta los contenidos que se trabajarán y las tareas posibilitadoras las que permitirán su realización, si bien una de las grandes características del ‘enfoque por tareas’ radica en que el currículo no lo determina el docente, sino que queda abierto y a merced de las necesidades que les vayan surgiendo a los alumnos en el transcurso de la secuencia (Zanón, 1990; Richards, 2006).

Sin embargo, en estos últimos años, y sobre todo, en el ámbito de la enseñanza de lenguas con fines específicos, han ido floreciendo otros enfoques como el textual o el competencial, que cuentan ya con cierta trayectoria en algunos países como Australia o Singapur (Burns, 2003), entre otros. Siguiendo a Richards (2006), estos dos enfoques se centran más en el producto que en el proceso, a diferencia de un enfoque por tareas ‘puro’ (si partimos de un modelo como el que presenta Willis (1996, citada en Richards 2006)). En relación al enfoque textual, podemos decir que basa el desarrollo de la competencia comunicativa en el trabajo, y consecuente dominio, de un conjunto de géneros textuales orales o escritos determinados, los cuales han sido elegidos previamente a partir de un análisis de necesidades de los aprendientes. Dichos textos, que son variables en cada lengua y cultura, constituyen la base del curso, ya que son la fuente de la que se extraerán los contenidos que se vayan a tratar, junto a una serie de habilidades que contribuirán a alcanzar el dominio de dichos géneros textuales (Richards, 2006).

En cuanto al enfoque competencial, en su concepción más básica, está dirigido al diseño e implementación creados para colectivos profesionales concretos o para colectivos con una necesidad urgente de adaptación a un

nuevo contexto (por ejemplo, los inmigrantes). Es a partir de la identificación de las situaciones básicas a las que estos colectivos tienen que enfrentarse en la nueva sociedad como se definen tanto los objetivos del curso, enunciados siempre en términos de acciones observables, como las tareas y contenidos lingüísticos. De esta manera, se pretende crear, a través de la instrucción, individuos autónomos capaces de desenvolverse en las situaciones comunicativas de la nueva cultura. Por otro lado, otro rasgo que caracteriza a este enfoque es su flexibilidad, ya que es el aprendiente, y no la institución, el que marca el ritmo de trabajo del curso (Richards, 2006).

Hacia un enfoque comunicativo ecléctico

Partiendo de las ideas recogidas hasta el momento sobre el enfoque comunicativo en sus orígenes y la evolución que han seguido las distintas líneas que de él se derivan, quisiéramos a continuación presentar la propuesta del enfoque con la que estamos trabajando en el Instituto Cervantes de Belgrado en estos últimos años, cuya naturaleza queremos calificar de ecléctica por integrar y combinar características del enfoque por tareas, del enfoque textual y del enfoque competencial.

Aplicación del enfoque por tareas en nuestro centro

La enseñanza del Instituto Cervantes de Belgrado se ha basado desde siempre en los principios descritos en el MCER (Consejo de Europa, 2001), documento en el que los enfoques comunicativos ya habían hecho mella y, por lo tanto, la concepción que se presenta de la lengua dista de ser un conjunto de contenidos lingüísticos que el aprendiente debe memorizar y aplicar conforme a una serie de reglas para pasar a ser acción:

El enfoque aquí adoptado, [...], se centra en la acción en la medida en que considera a los usuarios y alumnos que aprenden una lengua principalmente como agentes sociales, es decir, como miembros de una sociedad que tiene tareas (no sólo relacionadas con la lengua) que llevar a cabo en una serie de determinadas circunstancias, en un entorno específico y dentro de un campo de acción concreto. (Consejo de Europa, 2001: 9)

Esta es la razón por la que, desde sus inicios, el Instituto Cervantes de Belgrado se ha decantado por un enfoque basado en la acción, en concreto, a través de tareas pedagógicas que le ofrecen al alumno la posibilidad de participar activamente en la construcción de significado a la hora de alcanzar un objetivo concreto. En los primeros años de funcionamiento, la programación de los cursos y clases partía de los manuales con los que se trabajaba en cada

curso –*Gente 1* para los cursos de A1 y A2; *Gente 2*, para B1; *Gente 3* para B2; *Abanico* para C1–, convirtiendo las actividades que se proponían a lo largo de la unidad en actividades posibilitadoras que, más tarde, permitirían realizar con éxito la tarea final.

De todo esto podemos concluir, por un lado, que la forma que teníamos de plantear el enfoque por tareas no garantizaba un currículo plenamente a disposición de las necesidades del alumno, de acuerdo con la terminología que manejan autores como Zanón (1990), o con propuestas de secuencias como la presentada por Willis (1996, citada en Richards, 2006). Más bien, se trataba de una programación cerrada en la que estaba previsto cubrir ciertos contenidos derivados de las tareas, a pesar de que siempre se intentaba dar cabida a intereses concretos y relacionados que pudieran tener los alumnos durante la unidad o la tarea. Por otro, que las programaciones de los cursos integraban diferentes tareas –una por unidad–, que, en el fondo, no guardaban relación entre ellas a pesar de pertenecer a un mismo curso. A modo de ejemplo, en el curso de A1, con una duración de 60 horas, se proponían las siguientes tareas, tomadas directamente del manual *Gente 1* (Martin Peris & Sans, 2008):

UNIDAD	NOMBRE	INSTRUCCIÓN
Unidad 1	La lista (pág.17)	<i>¿Sabes cómo se llaman todos tus compañeros de clase? Vamos a hacer la lista. Tienes que preguntar a cada uno cómo se llama: nombre y apellido. Luego, pregúntale su número de teléfono y dirección electrónica, si tienen. Ahora, alguien puede pasar lista. ¿Cuántos sois?</i>
Unidad 2	¿Dónde se puede sentar tu compañero? (pág. 27)	<i>Imagina que tu compañero también viaja en este crucero. ¿Con qué personas crees que puede sentarse en las comidas? Las mesas son de 5 ó 6 personas. Primero, completa una ficha con sus datos (edad, nacionalidad, profesión, aficiones, idiomas, etc.) Luego, escucha algunos empleados del barco para tener más información sobre los pasajeros.</i>
Unidad 3	Vacaciones en grupo (pág. 36)	Marca tus preferencias entre las siguientes posibilidades. Escucha lo que dicen tus compañeros. Anota los nombres de los que tienen las preferencias más parecidas a las tuyas.
	Morillo de Tou o Yucatán (pág. 37)	En primer lugar, formáis grupos según los resultados del ejercicio anterior. Para vuestras vacaciones en grupo, podéis elegir una de estas dos opciones. Leed los anuncios. Debéis ponerlos de acuerdo sobre las fechas, el alojamiento, las actividades.
	El plan de cada grupo (pág. 37)	<i>El plan de cada grupo. Cada grupo explica a la clase el plan que ha elegido y las razones de su elección. Podéis usar este cuadro para preparar vuestra explicación.</i>

Unidad 5	Vamos a informarnos (pág. 56)	¿Qué podemos hacer para llevar una vida sana? Trabajaremos en grupos de tres, pero antes, realizaremos una tarea individual de lectura. Cada miembro del grupo debe elegir un texto de los tres que hay a continuación: lo lees, extrae las ideas principales y completa la ficha.
	El contenido de nuestra guía (pág. 57)	<i>Los tres miembros de cada grupo exponen sucesivamente las diez principales de su texto. Con esta información, discuten y deciden cuáles son las diez ideas más importantes. Pueden añadir otras. ¿Elaboramos la guía? Este será nuestro texto. La introducción ya está escrita. Solo falta formular las recomendaciones.</i>
Unidad 4	Felicidades (pág. 47)	En parejas, tenéis que elegir regalos de cumpleaños para dos compañeros de clase. Preparar primero tres preguntas para obtener información sobre sus gustos, sus necesidades, y hábitos, etc. Haced las preguntas a esos dos compañeros y después, decidid qué regalos les vais a hacer.

Como bien puede observarse, la secuencia seguida no era la propuesta por el manual, sino que el orden de las unidades había sido modificado siguiendo criterios estrictamente gramaticales. En las unidades 2 y 3 se presentaban los verbos regulares en el presente y en la 5, los irregulares. La unidad 4, en cambio, la enfocábamos más hacia aspectos de léxico. En cuanto al formato de las tareas, solíamos trabajarlas como una actividad más del manual, sin darle mayor importancia ni ofrecer ningún tipo de apoyo pedagógico extra.

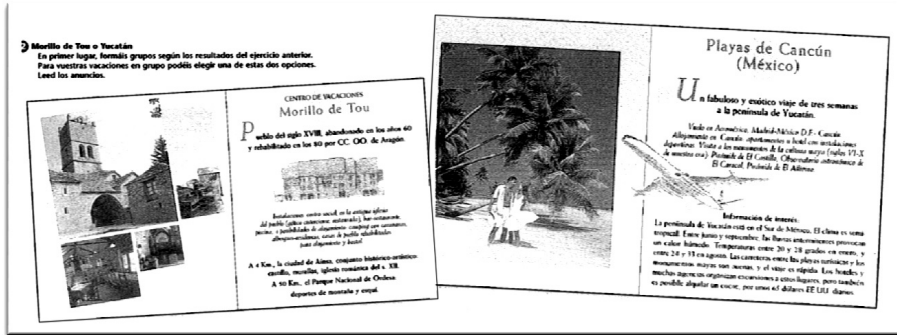
Figura 1.

1 Vacaciones en grupo
Marca tus preferencias entre las siguientes posibilidades.

Viaje: <input type="checkbox"/> en coche particular <input type="checkbox"/> en tren <input type="checkbox"/> en avión <input type="checkbox"/> en autostop	Alojamiento: <input type="checkbox"/> hotel <input type="checkbox"/> camping <input type="checkbox"/> caravana <input type="checkbox"/> albergue de juvenluc
Lugar: <input type="checkbox"/> playa <input type="checkbox"/> montaña <input type="checkbox"/> campo <input type="checkbox"/> ciudad	Intereses: <input type="checkbox"/> naturaleza <input type="checkbox"/> deportes <input type="checkbox"/> monumentos <input type="checkbox"/> museos y cultura

(Material extraído de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008).
Gente 1. Libro del alumno. p.36)

Figura 2.



(Material extraído de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*, pp. 36 – 37)

Figura 3.

3 El plan de cada grupo
Cada grupo explica a la clase la opción que ha elegido y las razones de su elección.

Nuestro plan es	ir a _____
	salir el día _____ y regresar el día _____
Queremos	alojarnos en _____
	pasar un día / X días en _____
Preferimos	visitar / estar en _____
... porque	a _____ le gusta/interesa mucho visitar _____ nos gusta/interesa _____

(Material extraído de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*, p.37)

Sin embargo, con el paso del tiempo, y ante resultados no especialmente satisfactorios, decidimos introducir algunos cambios que nos permitieran explotar mejor las tareas y conseguir que los aprendientes sacaran el máximo provecho de estas oportunidades de comunicación para mostrar lo que realmente habían aprendido a lo largo de la unidad.

Para ello se decidió, por una parte, darles a las tareas finales un peso importante dentro de la evaluación del curso. Por otra, comenzar a guiar las tareas, desmenuzando al máximo las posibles sub tareas que podía haber. Conscientes como éramos de que “no puede haber un acto de comunicación

por medio de la lengua sin un texto” (Consejo de Europa, 2001: 91), una de las mejoras iba encaminada a enfatizar, primero, la necesidad de especificar a través de qué texto o textos, orales o escritos, se iba a materializar la tarea; este punto, que parece incluso lógico, nuestra experiencia nos dice que no siempre lo es. Otra, a cuidar aspectos hasta el momento desatendidos como la superestructura y macroestructura del texto que se iba a trabajar, al tiempo que queríamos hacer mayor hincapié en aspectos que hasta entonces habían quedado olvidados como la coherencia y la cohesión.

Por ende, había que asegurarse de que estos aspectos se trabajaban tanto con los textos que servían de *input*, como en las producciones de los alumnos. Con respecto a los instrumentos pedagógicos que se les comenzó a facilitar a los alumnos para conseguir textos que contaran con todas sus partes y con todos los contenidos que se habían trabajado, había lluvias de ideas, pautas, textos modelo, etc. Así pues, la tarea 3 del curso, que hemos presentado unas líneas más arriba, pasaba a contar con las siguientes partes:

a) La elección individual de los gustos que cada alumno tenía a la hora de viajar y una puesta en común para formar grupos.

b) Una primera lectura detallada de las ofertas de viaje que se proponían en el manual y un consiguiente análisis de dichos textos para que pudieran ir recogiendo ya todo el vocabulario que tendrían que utilizar a posteriori en el texto final.

Figura 4.

El plan de nuestro grupo					
Imagined que os habéis ido a una agencia de viaje y habéis encontrado dos auténticas "ganas" para ir de vacaciones: una a Morillo de Tou y la otra a Cancún (pág. 36 y 37 de <i>Gente 1</i>). Analizad primero detalladamente las ofertas de viaje:					
	TIPO DE ALOJAMIENTO	SERVICIOS	LUGARES CERCANOS PARA VISITAR	TIPO DE ACTIVIDADES QUE SE PUEBEN REALIZAR	TIPO DE VIAJE
MORILLO DE TOU (España)					<input type="checkbox"/> organizado <input type="checkbox"/> de aventura <input type="checkbox"/> de turismo rural <input type="checkbox"/> para visitar monumentos <input type="checkbox"/> para visitar grandes ciudades <input type="checkbox"/> para estar en contacto con la naturaleza <input type="checkbox"/> para descansar
PENÍNSULA DEL YUCATÁN; PLAYAS DE CANCÚN (México)					<input type="checkbox"/> organizado <input type="checkbox"/> de aventura <input type="checkbox"/> de turismo rural <input type="checkbox"/> para visitar monumentos <input type="checkbox"/> para visitar grandes ciudades <input type="checkbox"/> para estar en contacto con la naturaleza <input type="checkbox"/> para descansar

(Ficha elaborada por el personal docente del IC de Belgrado para realizar la actividad 10 de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*.p.37)

c) Un esquema guiado que les permitía recoger toda la información que necesitaban activar para completar después el texto que debían entregar.

Figura 5.

Escribir ahora un texto en el que expliquéis qué oferta de viaje preferís y cuál va a ser vuestro plan de viaje. Recordad que sois varios y tenéis que poneros de acuerdo en:


FECHA DEL VIAJE (¿Cuándo queréis viajar?)	Desde el ____ de ____ hasta el ____ de ____.		
DESTINO (¿Adónde queréis ir?)			
TIPO DE ALOJAMIENTO (¿Dónde queréis dormir? ¿Por qué?)	Tipo de alojamiento: Razón:		
OTRA INFORMACIÓN DEL VIAJE (¿Qué queréis hacer?)	LUGARES QUE VAIS A VISITAR	ACTIVIDADES QUE VAIS A REALIZAR	RAZONES

A continuación, dadle forma al texto a partir de la información que habéis recogido en esta tabla.

(Ficha elaborada por el personal docente del IC de Belgrado para realizar la actividad 11 de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*.p.37)

d) La plantilla con el texto que los miembros del grupo tenían que entregar al final de la sesión:

Figura 6.

 **El plan de nuestro grupo**

Nuestro plan es ir a..... Queremos salir el día y regresar el día


Preferimos alojarnos en un/una

Queremos visitar/ estar en porque a le gusta/interesa mucho visitar

También queremos ir a porque a le gusta/interesa

También

AUTORES:



(Ficha elaborada por el personal docente del IC de Belgrado para realizar la actividad 11 de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*.p.37)

e) Un ejemplo tanto del esquema que tenían que completar como de la versión final del texto que se esperaba que entregaran al final. Concretamente, se les proporcionaba la oferta de viaje de la que se había sacado toda la información y una propuesta de viaje. De esta manera, podían ver qué era exactamente lo que se esperaba de ellos:

Figura 7.

A1_US...El plan de nuestro grupo

Escribid ahora qué oferta de viaje preferís y cuál va a ser vuestro plan de viaje. Recordad que sois varios y tendréis que poneros de acuerdo en:

FECHA DEL VIAJE (¿Cuándo queréis viajar?)	Desde el 6 de agosto hasta el 16 de agosto		
DESTINO (¿Adónde queréis ir?)	A las Islas Medes, en Girona (España)		
TIPO DE ALOJAMIENTO (¿Dónde queréis dormir? ¿Por qué?)	Albergue. Jóvenes. Queremos gente como nosotros. Hay bar.		
OTRA INFORMACIÓN DEL VIAJE (¿Qué queréis hacer?)	LUGARES QUE VAIS A VISITAR	ACTIVIDADES QUE VAIS A REALIZAR	RAZONES
	Islas Medes	Hacer submarinismo.	Mikolaj es ecologista. Quiere ver la fauna submarina.
	Pais	Visitar edificios góticos. Pasear por las calles. Visitar los campos de arroz.	A Jelena le gusta la arquitectura gótica. Le interesan los campos de arroz. Son exóticos para ella.
	Figueras	Visitar el Museo Dalí.	A Marina le interesa el arte del siglo XX. Dalí es su pintor favorito.
Costa Brava	Tomar el sol. Bañarse.	Las tres preferimos las playas. No nos gusta mucho visitar ciudades.	

A continuación, dadle forma al texto a partir de la información que habéis recogido en esta tabla.

(Ficha elaborada por el personal docente del IC de Belgrado para realizar la actividad 11 de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*.p.37)

De acuerdo con Esteve (2012), el enfoque por tareas es, en realidad, un método que le permite al alumno transferir fácilmente y de forma inmediata todo lo que ha ido aprendiendo a lo largo de la lección. En otras palabras, a las pocas horas de haber aprendido un contenido, se le brinda la oportunidad de usarlo de nuevo en un contexto bastante semejante. Además, en nuestro centro concreto, contaban durante toda la tarea con modelos textuales que podían servir de orientación. Sin embargo, pronto percibimos dos inquietudes a las que sentíamos la necesidad de dar respuesta. Por una parte, desconocíamos hasta qué punto resultaba productivo y significativo proporcionarles herramientas tan pautadas durante la tarea, teniendo en cuenta que les estábamos dejando de dar la oportunidad de activar libremente aquellos recursos que tenían y que podían querer activar para resolverla con éxito. Por otra, nos percibíamos que, a pesar de que en un principio los aprendientes resolvían de forma satisfactoria la tarea de una unidad en concreto, no eran siempre capaces de transferir esos mismos conocimientos a tareas que se les planteaban *a posteriori*.


Figura 8.

Ofertón de agosto a las Islas Medes (Girona)

(3 Noches + MP + Barco)

L'Estartit es uno de los centros turísticos más importantes de la Costa Brava, tanto por sus características geográficas como por la reserva natural de las ILLES MEDES.

Qué incluye la oferta: El alojamiento en hotel (150€) o en albergue (65€), régimen de media pensión y salidas en barco a las Islas Medas.



Servicios del hotel: Restaurante, sala de reuniones, ascensor, facilidades de submarinismo, bar-cafetería y restaurante buffet.

Servicio de las habitaciones: Baño completo, calefacción, teléfono, televisión y minibar.

Lugares de Interés:

- Islas Medes: Archipiélago formado por 7 islas, con uno de los fondos marinos más bonitos de todo el Mar Mediterráneo. Su flora y fauna están protegidas. Posibilidad de hacer submarinismo. El barco se coge en L'Estartit.
- Pals: Localidad a 15 km de L'Estartit. Tiene un precioso casco antiguo gótico, con un castillo y una muralla. Destaca también la iglesia de San Pedro. Hay también playas muy grandes y campos de arroz.
- Girona: Capital de la provincia, situada a 40 km de L'Estartit. Tiene un interesante casco antiguo. Destacan el barrio judío, la catedral, los baños árabes, el antiguo monasterio de San Pedro de Galligans y el río Onyar.
- Figueras: Localidad a 40 km de L'Estartit. Está el Museo Dalí.
- Las playas de la Costa Brava.

n3_u3...c1 plan de nuestro grupo

Nuestro plan es ir a las **islas Medes**. Queremos salir el día **6 de agosto** y regresar el día **16 de agosto**.

Preferimos alojarnos en un/una **albergue** porque **somos jóvenes y queremos estar con otra gente que nuestra edad. Además, hay bar.**

Queremos visitar/ estar en **las islas Medes** porque a **Nikola** le gusta/interesa mucho **hacer submarinismo. Es un gran ecologista y le gusta observar la fauna marina.**

También queremos ir a **Pals** porque a **Jelena** le gusta/interesa **la arquitectura gótica. Además, le gusta pasar por el campo y es la primera vez que va a ver campos de arroz.**

También **queremos estar en Figueras** porque a **Marina** le interesa **el arte del siglo XX y Dalí es su pintor favorito.**

Preferimos ir a las playas de la Costa Brava y no a Girona porque **todos queremos tomar el sol y bañarnos en el mar.**

AUTORES: **Nikola, Jelena y Marina.**

(Ficha elaborada por el personal docente del IC de Belgrado para realizar la actividad 11 de Martín Peris, E. y Sans, N. (2008). *Gente 1. Libro del alumno*.p.37)

Las aportaciones del enfoque competencial y del enfoque textual

Paralelamente a todas estas inquietudes que iban surgiendo, en 2006, el Instituto Cervantes publicó el PCIC. Este documento curricular, en consonancia con las líneas del MCER, perfila, desde la dimensión de 'agente social', 'hablante intercultural' y 'aprendiente autónomo', lo que es y hace un aprendiente de español en cada uno de los niveles de referencia del MCER (A1-C2), al tiempo que ofrece una visión de lo que implica aprender una lengua. A modo de ejemplo, y tomando como referencia la escala global del MCER, un hablante de A1 ha de ser capaz de:

[...] comprender y de utilizar expresiones cotidianas de uso muy frecuente, así como, frases sencillas destinadas a satisfacer necesidades de tipo inmediato. Puede presentarse a sí mismo y a otros, pedir y dar información personal básica sobre su domicilio, sus pertenencias y las personas que conoce. Puede relacionarse de forma elemental siempre que su interlocutor hable despacio y con claridad y esté dispuesto a cooperar. (Consejo de Europa, 2001: 26)

Son descriptores como este de los que se sirve el PCIC a la hora de definir objetivos generales y específicos para cada nivel. A saber:

Participar en interacciones sociales dentro de la esfera social más próxima.

1.2.1.- Participar en encuentros y en situaciones sociales cotidianas que respondan a esquemas predecibles dentro de la comunidad en la que se integre.

1.2.2.- Intercambiar información sobre actividades cotidianas, temas personales (familia, lugar de residencia, aficiones, etc.), gustos e intereses. (Instituto Cervantes, 2006: 80)

De entre todo el listado de objetivos propuestos, en 2008, la Dirección Académica del Instituto Cervantes pidió a los centros de la red distribuidos en todo el mundo que escogieran, conforme a las necesidades de los alumnos, qué objetivos creían convenientes trabajar en su centro. Son estos objetivos, enunciados en términos de competencia, los que vertebran hoy en día nuestros cursos y los que determinan los contenidos que hay que abordar. Fue también entonces cuando sentimos la necesidad inmediata de anclar todo lo que habíamos estado haciendo hasta el momento con la línea que marca el currículo institucional.

Asimismo, y ante la falta de transferencia de contenidos que habíamos observado en nuestra forma de trabajar hasta ahora, creímos conveniente evolucionar hacia un modelo de programación que partiera de una visión del aprendiente como un individuo ‘competente’ tal y como lo entienden autores como Monereo y Pozo (2007):

Ser competente no es solo ser hábil en la ejecución de tareas y actividades concretas, escolares o no, tal como han sido diseñadas, sino más allá de ello, ser capaz de afrontar, a partir de las habilidades adquiridas, nuevas tareas o retos que supongan ir más allá de lo aprendido. Evaluar si alguien es competente o no es en parte comprobar su capacidad para reorganizar lo aprendido, para transferirlo a nuevas situaciones y contextos. (Monereo & Pozo, 2007: 13)

Por lo tanto, haciendo converger las dos líneas que nos interesaban arriba descritas, y distanciándonos un poco de la visión más tradicional del enfoque competencial, diseñado fundamentalmente para contextos profesionales, en el Instituto Cervantes de Belgrado hemos elaborado una programación para nuestros cursos generales de español que se caracteriza por:

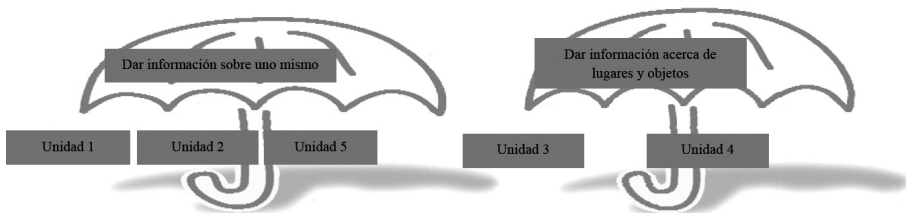
a) Desmenuzar los objetivos generales y específicos en objetivos de aprendizaje, que deberán ser compartidos con el aprendiente en todo momento para que pueda situarse y conocer de antemano qué es lo que se espera de él en el curso (Richards, 2006; Coll, 2007; Esteve, 2012). A modo de ejemplo, los dos objetivos de aprendizaje previstos para el curso de A1 en el IC de Belgrado son:

- 1.- Proporcionar información sobre uno mismo y sobre su entorno diario, concretamente, de sus rutinas personales.
- 2.- Dar información acerca de los lugares en que compra y los objetos que adquiere.

b) Secuenciar las unidades del curso no a partir de los contenidos lingüísticos que en ella se tratan, sino de los contenidos textuales que comparten. Es decir, en esta programación competencial son las ‘macrofunciones’, según la terminología adoptada por el Consejo de Europa (2001), las que determinan el orden que deben seguir las unidades en una programación.

De este modo, en el caso que nos atañe, y teniendo en cuenta que la macrofunción escogida para trabajar en A1 es la descripción, hemos seleccionado para este primer curso únicamente las unidades del manual cuya tarea final implica describir. De esta manera, frente a la secuencia de unidades presentada en el punto 3.1, que constaba de 5 unidades ordenadas en función unos criterios gramaticales, en la actualidad la secuencia consta de las mismas unidades pero se rige por criterios competenciales y textuales. En las tres primeras lecciones se prioriza la descripción de personas, a diferencia de las dos últimas, en las que el foco se sitúa en la descripción de lugares. A esta unidad de programación más holística e integradora, constituida por la fusión de un objetivo de aprendizaje y una macrofunción, algunos autores la conocen como ‘paraguas’ (Esteve, 2012).

Figura 9.

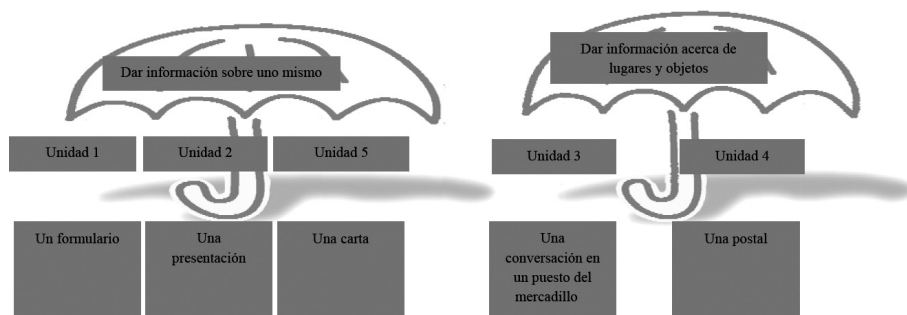


(Extraído de Ferrer, À., Herrera, J., Menéndez, G., Navajas, A. & Rivas, S. (2011))

Desde nuestra perspectiva, que parte de Esteve (2012), contar con una serie de tareas finales interrelacionadas es la manera de poder garantizar una transferencia de contenidos de tarea a tarea, puesto que, a pesar de que varía el género textual, seguirá habiendo muchos elementos compartidos que derivan directamente de la macrofunción.

c) Definir a través de qué géneros textuales se concretizan las tareas finales. Para ello, ha sido necesario recurrir al PCIC, en concreto, al apartado de *Géneros discursivos y productos textuales*, ya que nos parecía que los textos orales y escritos que propusiéramos debían corresponderse con el nivel de los aprendientes. En concreto, para nuestra programación de A1, hemos seleccionado:

Figura 10.



(Extraído de Ferrer, À., Herrera, J., Menéndez, G., Navajas, A. & Rivas, S. (2011))

d) Enunciar tareas en las que se especifique el género textual concreto que se va a trabajar. A continuación, se describen las que hemos propuesto en nuestro curso de A1:

UNIDAD	NOMBRE	INSTRUCCIÓN
Unidad 1	Formulario	<i>Tu compañero/a quiere hacer un curso de español en el Instituto Cervantes de Belgrado. Pregunta los datos necesarios para completar este formulario.</i>
Unidad 2	Este/a es...	<i>Piensa en alguien importante para ti que quieras presentarles a tus compañeros de español. A continuación, escribe un texto de presentación con todo lo que ya sabes. Después pega la foto en el recuadro.</i>
Unidad 5	Este/a soy yo	<i>Vas a hacer un curso de español en Oviedo durante un mes. Escribe una carta a la familia con la que vas a vivir presentándote y dando toda la información que puedas sobre ti mismo/a.</i>
Unidad 4	El mercadillo	<i>Hoy vas a ir al rastro. Cómprales tres objetos. Después, escribe cómo son y a quién quieres regalárselos.</i>
Unidad 3	Mi lugar favorito de vacaciones	<i>Escríbele a un compañero de clase una postal desde tu lugar favorito de vacaciones.</i>

Es importante señalar que para que los aprendientes sean capaces de producir estos textos al final de cada unidad, habrá sido necesario trabajarlos previamente con ellos en el aula. Sin embargo, y a diferencia de lo que expone una visión más tradicional del enfoque textual, en las que los textos entregados sirven de modelo para que los aprendientes se orienten –coincidiendo, a su vez, con iniciativas que también nosotros habíamos llevado a cabo en etapas anteriores de nuestra experiencia–, autores como Esteve (2007) defienden que, para que haya verdadero aprendizaje, es imprescindible que los textos que se utilizan como *input* en esa unidad no coincidan con el género textual de la tarea. De lo contrario, no hay reto de aprendizaje para el aprendiente. En otras palabras: si queremos que se produzca una transferencia de contenidos de tarea en tarea, es decir, que el aprendiente recupere lo aprendido en unidades anteriores y lo active de forma creativa cuando tiene que resolver nuevas situaciones comunicativas, la variedad de textos en el *input* y en el *output* tiene que estar garantizada. De lo contrario, la tendencia más habitual será la de calcar el texto de entrada.

Con el fin de ilustrar esta transferencia diferida de contenidos en la programación actual, conviene retomar las tareas que se habían propuesto y prestar atención a los aspectos que esperamos que los alumnos recuperen e integren en las nuevas situaciones. En primer lugar, nos centraremos en las tareas que aparecían bajo el primer paraguas (*proporcionar información sobre su entorno diario, concretamente, de sus rutinas personales*). En concreto, encontramos:

- La tarea 1, en la que el aprendiente debe preguntarle a un compañero sus datos para poder cumplimentar el formulario de inscripción del Instituto Cervantes de Belgrado. Para poder conseguir este propósito, los aprendientes necesitan activar los conocimientos de la lengua que tengan para dar su nombre y apellido/s, decir cuál es su nacionalidad y facilitar su número de pasaporte; proporcionar datos como el correo electrónico, el número de teléfono o la dirección, y explicar de forma muy simple las razones por las que quiere estudiar español.

- La tarea 2, que consiste en presentar a una persona cercana a los compañeros de clase. Con ella, buscamos que, además de recuperar la información personal básica tratada en la unidad 1, los alumnos añadan nueva información que han visto en esta segunda unidad. A modo de ejemplo, estaríamos hablando de describir el aspecto físico, el carácter, sus aficiones, las lenguas que hablan, los miembros de su familia y la relación que tiene con ellos, etc. No obstante, consideramos que la verdadera transferencia tiene lugar al tener que redactar el texto. Mientras que en la unidad 1 los alumnos se limitaban a cumplimentar un formulario, esta segunda tarea exige una transformación de

la información ya conocida mediante la conjugación de verbos, la activación de mecanismos simples de cohesión, etc.

- La tarea 3, en la que los aprendientes han de ponerse en contacto por carta con la familia de Oviedo con la que convivirán durante su estancia en España. Primero, deben presentarse, hecho que ya implica la recuperación de contenidos anteriores, si bien hay también cambios. Por un lado, como ya sucedía en la tarea 2, hay que elaborar oraciones completas, coherentes y cohesionadas, para conseguir crear un texto real, creíble. Por otro, la carta va redactada en primera persona, lo que supone nuevas adaptaciones de lo trabajado en unidades anteriores. Tras presentarse, el alumno debe hablar de sus rutinas, que es el contenido nuevo que se aborda en esta unidad.

Por lo que a las dos últimas tareas del curso se refiere, alojadas bajo el segundo paraguas (*dar información acerca de los lugares en que compra y los objetos que adquiere*), diremos que se corresponden con:

- La tarea 4, en la que el alumno tiene que ir al rastro y comprar tres objetos; *a posteriori*, deberá explicar al resto de sus compañeros cómo son los objetos que ha comprado y a quién se los va a regalar. En esta tarea, además de trabajar el esquema propio de ir de compras, el foco se sitúa en el léxico para la descripción de objetos y, más concretamente, en los colores y en el vocabulario para hablar del tamaño.

- La tarea 5, en la que el alumno escribe a un compañero de clase una postal desde su lugar favorito de vacaciones. En ella, se espera que dé información sobre qué tipo de lugar es, cómo es, qué cosas hay y dónde están, así como que explique qué regalos quiere comprar para sus familiares y amigos. Con el fin de que haya transferencia, al hablar de cómo es el lugar, el alumno podrá recurrir al léxico de las tiendas y establecimientos aprendidos en la unidad anterior, así como el vocabulario de los regalos y de la familia.

Como se puede observar, se trata de crear situaciones en el aula de forma permanente a lo largo de un mismo curso, ya que, de esta forma, los aprendientes disponen de oportunidades para incorporar sus conocimientos nuevos antes de lanzarse al mundo exterior. No son pocos los docentes que delegan directamente en el alumno esa transferencia para que la haga por su cuenta. Desde nuestra perspectiva, en cambio, es un deber del profesor brindar espacios y oportunidades que fomenten esa transferencia dentro del aula y en un determinado período de tiempo relativamente breve. Solo así, creemos, puede llegar a desarrollarse la capacidad de aprender a aprender.

Conclusiones y posibles líneas de trabajo

A modo de conclusión, nos gustaría señalar que, desde nuestro punto de vista, es la transferencia diferida de contenidos de una tarea a otra del curso lo que diferencia a esta propuesta de programación respecto a otras y, por lo tanto, el valor añadido que tiene frente al resto de programaciones. Asimismo, nos parece importante señalar que este es un proyecto que, si bien ha ido ganando fuerza entre los miembros del equipo docente con el tiempo y sus resultados son evidentes para profesores y alumnos, sigue abierto al cambio y a la experimentación permanente con el fin de ir mejorándolo. Somos conscientes de que, a medida en que aumenta la dificultad de los niveles y cursos, también se eleva el número de macrofunciones que pueden converger en un mismo texto. Y, en consecuencia, crece proporcionalmente el grado de complejidad a la hora de definir qué objetivos trabajar, en relación a qué macrofunción o macrofunciones y mediante qué tareas y géneros textuales. Así pues, es conveniente ir reajustando todas estas dificultades a medida que las tareas se pilotan en clase. No podemos olvidar tampoco mencionar que, ante la falta de materiales en el mercado que partan de esta visión de la enseñanza, adoptar una programación de estas características implica un trabajo constante por parte del equipo docente para elaborar nuevas tareas que se ajusten a la competencia que se quiere desarrollar y para crear nuevos materiales que garanticen que el *input* que recibe el aprendiente le permite resolver las tareas con éxito.

Referencias bibliográficas

- Burns, A. (2003). ESL curriculum development in Australia: Recent trends and debates. *RELC journal*, vol. 34, 3, 261-283.
- Consejo de Europa. (2001). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_EN.pdf
- Consejo de Europa. (2002). *Portfolio Europeo de las Lenguas*. <http://www.coe.int/t/dg4/education/elp/>
- Coll, C. (2007). Una encrucijada para la educación escolar. In C. Monereo & J. I. Pozo (Eds.), *Competencias básicas. Cuadernos de pedagogía*, nº 9, (pp. 19-23).
- Esteve, O. (2007). *L'interacció a l'aula*. (Archivo de vídeo) http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=23236
- Esteve, O. (2009). *La función mediadora del docente en el proceso de aprendizaje de lenguas: preparando el camino para el aprendizaje autorregu-*

- lado. Ponencia presentada en el IV Encuentro internacional de profesores de español como lengua extranjera. Instituto Cervantes de Ljubljana.
- Esteve, O. (2012). *¿Qué evaluamos cuando evaluamos competencias comunicativas?* Presentación utilizada en el Encuentro Práctico de Würzburg. International House. <http://www.encuentro-practico.com/pdf-w12/esteve-evaluacion.ppsx>
- Ferrer, À. (2010). Cómo elaborar una programación de ELE dirigida al fomento de la autorregulación. *Redele*, 11. <http://www.educacion.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2010/memoriaMaster/2-Trimestre/AngelsFerrer.html>
- Ferrer, À., Herrera, J., Menéndez, G., Navajas, A., & Rivas, S. (2011). *Propuesta didáctica para el desarrollo de la autonomía del alumno*. [Videoconferencia]. Congreso Mundial de Profesores de español. <http://comprofes.es/videocomunicaciones/propuesta-did%C3%A1ctica-para-el-desarrollo-de-la-autonom%C3%ADa-del-alumno>
- Ferrer, À., Herrera, J., Menéndez, G., Navajas, A. & Rivas, S. (2012). *Trabajar con objetivos de aprendizaje (I)*. Didactired – Instituto Cervantes. http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/abril_12/23042012.htm
- Ferrer, À., & Navajas, A. (2012). *Using SCOBAs to help learners develop self-regulation*. Comunicación presentada en el 5th International Online Language Conference. En prensa. <http://www.iolc.ioksp.com/>
- Ferrer, À., Navajas, A. & Rivas, S. (2012). *Trabajar con objetivos de aprendizaje (II): Te escribo desde...* Didactired – Instituto Cervantes. http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/mayo_12/21052012.htm
- Instituto Cervantes. (2006). *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Biblioteca nueva. http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm
- Instituto Cervantes de Belgrado. (2008). *Informe sobre los resultados del trabajo con portafolio en el Instituto Cervantes de Belgrado (2006-08)*. Documento interno inédito.
- Martin Peris, E., & Sans, N. (2008). *Gente 1*. Barcelona. Difusión.
- Monereo, C. & Pozo, J. I. (2007). Competencias para (con)vivir con el siglo XXI. In C. Monereo & J. I. Pozo (Eds.) *Competencias básicas. Cuadernos de pedagogía*, nº 9, (pp. 12-18).
- Richards, J. (2006). *Communicative Language Teaching Today*. New York: Cambridge University Press. http://www.cambridge.org/other_files/downloads/esl/booklets/Richards-Communicative-Language.pdf
- Urbán, J. F. (2012). Estrategias docentes para allanar el camino hacia la autorregulación: el ejemplo del mural. *Redele*, 13. <http://www.educacion.gob.es>

es/redele/Biblioteca-Virtual/2012/memoria_Master/JFranciscoUrban.html

Zanón, J. (1990). Los enfoques por tareas para la enseñanza de las lenguas extranjeras. *Cable*, nº5, 19-27. http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/enfoque01/zanon01.htm

DESCRIPTION OF A CURRICULUM PROPOSAL OF SPANISH (E/LE) COURSES AT THE INSTITUTO CERVANTES IN BELGRADE

SUMMARY: The focus of this paper is on the competency-based programme that has been developed in recent years at the Instituto Cervantes in Belgrade. This programme, developed for the general Spanish-as-a-foreign-language courses, also attempts to encourage learner autonomy. The following paper presents a general view of the communicative approach and several communicative-related approaches, and it traces the evolution that this competency-based programme developed at the Instituto Cervantes in Belgrade has undertaken until the present day. The task-based, text-based and the competency-based approaches are noted for their special impact on the proposed course programme. Finally, some conclusions and directions for further research on the project are put forward.

KEYWORDS: program, task-based approach, competency-based approach, text-based approach, content transfer

ESTUDIOS DE CONTACTOS
LINGÜÍSTICOS

Ranka Minić-Vidović
Universidad de Regina
ranka.minic-vidovic@uregina.ca

EL ELEMENTO ÁRABE EN ESPAÑOL: SIMBIOSIS LINGÜÍSTICA Y TRANSCULTURACIÓN

RESUMEN: La influencia del elemento árabe en el español es uno de los temas más interesantes de la lingüística histórica del español. Este artículo presenta una panorámica general de los préstamos árabes, resultado de la presencia de la cultura árabe en la Península Ibérica durante casi ochocientos años, entre 711, cuando empezó la dominación árabe, y 1492, cuando Granada fue conquistada por los Reyes Católicos, aunque esta presencia se prolongó hasta la expulsión de los últimos moriscos en 1616. Sin la voluntad de minimizar la complejidad de los encuentros y desencuentros entre las dos culturas, a veces, no cabe duda, muy dolorosos, deseamos destacar que el legado islámico es, como dice Edward Said en el Prólogo a la edición española a su *Orientalismo* “parte sustancial de la cultura española.”

PALABRAS CLAVE: Al-Ándalus, mestizaje, transculturación, préstamos árabes, decadencia de la influencia árabe.

Al mismo tiempo que se produce el derrumbamiento de la Antigüedad y la consolidación de varias tribus en Europa después de las grandes migraciones y su constitución en reinos durante la alta Edad Media, en Arabia nace una nueva fe y una nueva civilización. Bajo Mahoma la Península Arábiga se unifica y sus partidarios y sucesores, fieles al carácter ecuménico de la predicación del profeta, continúan la gran empresa de la guerra santa convirtiendo, entre 661 y 715, el reinado por él unificado en un vasto y espléndido imperio que se extendió desde los Pirineos hasta el Indo (Vernet Ginés, 1978: 12). La Hispania godorromana pasa a ser parte de *dar al-islam* (“Tierra del Islam”) (Vernet Ginés, 1978: 13). Los musulmanes le pusieron el nombre de Al-Ándalus y establecieron su soberanía.

Durante el primer período de la conquista, los árabes mantienen sus costumbres nómadas y se establecen en las campañas actuando como portadores de su cultura y lengua. Sin embargo, no todos llevaban una vida nómada. Había entre ellos los que otrora eran vecinos de La Meca y demás ciudades de Arabia bajo la república mercantil de la tribu Quraiš (Steiger, 1932: 95) que se dedicaban a oficios sedentarios y al comercio. Como la vida urbana

estaba arraigada en al-Ándalus –ya desde épocas prerromana y romana–, los árabes, con su facultad de adaptarse y apoderarse del patrimonio cultural de las tierras conquistadas, convierten estas ciudades, en focos de una brillante civilización.

En el prólogo a la edición española de su *Orientalismo* Said (2006) indica que “lo que otorga su riqueza y complejidad a la imagen del islam en España es el hecho de ser parte sustancial de la cultura española” (p. 10). Esto no quiere decir, por supuesto, que la coexistencia de musulmanes, cristianos y judíos en el Al-Ándalus no haya sido conflictiva.¹ Aun así, desde el primer contacto entre los habitantes autóctonos de la Península Ibérica y los árabes y bereberes se inició un proceso de transculturación (Ortiz, 2002: 260), ya que la contribución de los invasores afectó todos los órdenes de la vida en el al-Ándalus, no sólo política, sino también social y cultural.

El Estado árabe gozó del amplio apoyo de los *musālima* y los *muwalladūn*, cristianos que se habían convertido voluntariamente al islam (Steiger, 1960: 95) puesto que esta condición social les proporcionaba los mismos derechos y deberes que a los musulmanes de nacimiento, y además implicaba que podían conservar sus bienes y no tener que pagar la “capitación” (Vernet Ginés, 1978: 13) como sus compatriotas que prefirieron conservar la fe cristiana o judía. Otro hecho de capital importancia es que las mujeres de los invasores eran indígenas (Fairchild Ruggles, 2003: 165) y los hijos de estos matrimonios mixtos constituían el más fuerte vínculo de la fusión de los pueblos aborígenes y los invasores y el nexo lingüístico entre los dos mundos. Parte de este conglomerado eran las comunidades hebreas. Los judíos usaban el árabe y los letrados sabían el árabe clásico.²

Es necesario poner de relieve que los Omeyas, además de no imponer a sus súbditos la islamización, tampoco impusieron el uso exclusivo del idioma árabe de modo que ni los muladíes, ni los cristianos ni los hijos de matrimonios mixtos se vieron obligados a privarse de su idioma materno, y puesto que eran bilingües hacían de intermediarios entre las comunidades árabes y cristianas. Los árabes denominaron su habla *lisan al ‘ayam* o ‘*ayamiya* > aljamía que significa simplemente ‘lengua extranjera’ y a los cristianos que

¹ Para conocer la imagen que tenían los musulmanes y los cristianos unos de otros, véase Barkai (1984) en la que se analizan las principales crónicas musulmanas y cristianas escritas entre los siglos VIII y XIII.

² Los judíos usaban, por supuesto, el hebreo y, como explica Corriente Córdoba (2005) “en cierta menor medida del arameo talmúdico, en actuaciones culturales, desarrollando el primero una literatura primeramente sólo religiosa y posteriormente ampliada a determinados usos laicos.... Ese uso literario del hebreo convive con el del llamado judeo-árabe” (p. 186). Véase al respecto también Blau (1965).

lo practicaban *musta 'rib* > mozárabe que significa ‘el que sin ser árabe se hace semejante a los árabes’ (Galmés de Fuentes, 1983: 14).

Al verse envuelto en anarquía el Mediodía de la península en el siglo IX, y en particular con el advenimiento de los almorávides y almohades los siglos XI y XII³, los mozárabes emigran en gran número hacia los reinados del Norte transmitiendo su cultura e idioma a sus correligionarios. Por otra parte, con el avance de la Reconquista el mozárabe, o sea la variante del hispano-romance del Sur o romance andalusí,⁴ cae paulatinamente en desuso y es sustituido por el idioma de los reconquistadores, el castellano.⁵

El hispano-romance del Sur o romance andalusí, además de escribirse en caracteres latinos, se escribía en alifato árabe.⁶ La primera muestra de ello son las jarchas de las moaxajas. Más tarde los mudéjares, habitantes de territorios reconquistados, continúan usando el alifato árabe para escribir en romance creando así la literatura aljamiada, al igual que sus descendientes, los moriscos, hasta que fueron expulsados en 1609.

Con el trascurrir del tiempo, esta convivencia de musulmanes, cristianos y judíos se ha ido profundizando y entretrejiendo con el legado que los árabes ya habían recogido del mundo indio, persa y el Oriente Medio helenizado. Se creó así una cultura autóctona que luego se transmitió a Europa. A saber, el arzobispo don Raimundo (1125-1152) funda en Toledo la escuela de traductores, y Alfonso X el Sabio (1252-1284) reúne en su corte a sabios y estudiosos tanto judíos como cristianos y manda traducir todos los libros árabes que obtiene de los conquistadores y que juzgaba ser de interés. Mediante sus traducciones de Avempace, Averroes, Avicena y los botánicos árabes, Europa llega a conocer las obras de Aristóteles, Hipócrates, Dioscórides, Arquímedes, Tolomeo, Euclides etc.

La sociedad de al-Ándalus se ha caracterizado a lo largo de su historia por la mezcla étnico-cultural. La conquista musulmana produjo un mestizaje de los árabes procedentes de varias partes del Oriente Medio y bereberes norafricanos y los pueblos nativos, así como esclavos de diversa procedencia, aunque

³ Ladero Quesada (2004) sostiene que “[l]a entrada en escena de los norteafricanos contribuyó, en definitiva, a que desapareciera cualquier proceso de fusión panhispánico... Por el contrario, se desarrolló una oposición irreductible entre al-Ándalus y los reinos cristianos, a lo largo de una frontera de guerra, que dejaba muy poco espacio a la coexistencia entre ambas sociedades” (p. 24).

⁴ Ariza señala (2005) “no tenemos los conocimientos suficientes para saber si en el romance andalusí hubo una diversidad dialectal ni tampoco si hubo o no una evolución a lo largo del tiempo (p. 208).

⁵ Y también por el catalán y el portugués.

⁶ Los judíos escribían tanto el romance como el árabe en alefato hebreo (Lapesa, 1991, p. 262, Steiger, 1960, p. 106)

será la cultura de los árabes, aun no siendo ellos el grupo más numeroso, la que por su predominio político y prestigio se erige e impone al conformarse la cultura andalusí.

El árabe andalusí pertenece al bloque occidental en el que se distinguen agrupaciones dialectales urbanas y beduinas. La koiné o “árabe medio” de las urbes norafricanas pasa a ser la lengua hablada en al-Ándalus y los dialectos beduinos o bien dejan de usarse o bien fueron hablados sólo en ambientes campesinos. El árabe de al-Ándalus se ramifica también en subdialectos con peculiaridades bastante diferenciadas (Steiger, 1960: 100-101; Lapesa, 1991: 131-132).

El entrelace cotidiano de los hispanos y los árabes y bereberes islamizados en al-Ándalus condujo a un intercambio cultural y motivó a los hispanohablantes a tomar palabras directamente de sus conciudadanos. Estos préstamos lingüísticos se deben en primer lugar al hecho de que el romance no disponía de vocablos para una multitud de nuevos conceptos introducidos con la nueva cultura y nuevos hábitos. Por lo demás, el idioma árabe era el principal exponente de una civilización más avanzada que la de la Europa cristiana y por tanto gozaba de gran prestigio (Arié, 2004: 126). Los mozárabes que encontraban refugio en los reinos del Norte fomentan la propagación de los arabismos y con el avance de la Reconquista, ese “motor ideológico” (Ladero Quesada, 2004: 13) de los dirigentes de los reinos cristianos que culminó con la restauración en 1492 de la España “perdida”, se abrió una vía más para su penetración en el castellano.

La toma de palabras era un fenómeno continuo y se produjo en tres formas: a) vía oral; b) vía escrita – por medio de la actividad de los traductores cuyos términos se reproducen luego en otras lenguas europeas; c) *Vía de las Cruzadas* que a partir del siglo XII sirve de vía de transmisión de arabismos del Oriente Próximo a las repúblicas italianas y de éstas a la Península Ibérica (Steinger, 1960: 103-104).

Como la mayoría de arabismos pasan al romance por vía oral y éste no disponía de equivalentes de fonemas árabes, dichos fonemas tenían que ser adaptados a las posibilidades fonéticas del romance. La reproducción de fonemas árabes en el romance se ha dado en forma siguiente:

1. Las fricativas dentales árabes /s/ y /z/ se sustituyen por las africadas romances /ts/ y /dz/ cuya grafía en el español antiguo era ç, c y z, las cuales llegan a ser el interdental en el español moderno. Por ejemplo: *sékka* > *ceca*, *safunariya* > *çahanoria* > *zanahoria* (Penny, 1991: 222).
2. Las velares y laríngeas árabes se reemplazan por la /h/ cuya grafía era f. Por ejemplo: *hinna* > *alfeña* (y luego *alheña*), *hanbal* > *alfamar* (y

- luego alhamar) (Penny, 1991, p. 221).⁷ Estos fonemas árabes se reproducen asimismo como las velares /g/ y /k/ romances: *šaix* > *xequé* > *jeque*, o son suprimidos por completo: *tariha* > *tarea* (Lapesa, 1991, p. 142). El *‘ain* se suprime también: *‘arab* > árabe (Lapesa, 1991: 142).
3. Las palabras árabes que terminaban en una consonante labial o velar o en /t/, /tʃ/ o /dʒ/ para los hablantes del romance eran impronunciables. Esta dificultad se resolvió añadiendo la /e/ final: *‘airf* > *alarife*, *‘anbíq* > *alambique* (Penny, 1991, p. 222), reproduciendo estos consonantes como alveolares o dentales: *muhtasáb* > *almotacén*, *rabâb* > *rabel* o simplemente omitiéndolos: *rabâb* > *rabé* (Penny, 1991, p. 222). Cuando las palabras árabes terminaban en un grupo de consonantes, los hablantes del romance les añadían la /e/ final o una vocal anapíctica: *‘ard* > *alarde*, *rahn* > *rehén* (Penny, 1991: 222).
 4. Los sustantivos y adjetivos árabes que terminaban en vocal tónica o habían perdido la consonante final que la seguía eran extrañas en el romance puesto que las formas con vocal tónica al final se daban sólo en conjugaciones (cantó, salió). Esta confusión se resolvió mediante la paragoge de una consonante: *kirâ’* > *alquiler*, *qabâ’* > *gabán* (Penny, 1991: 222). No obstante, la *-í* se mantiene: *ġabalî* > *jabalí* (Penny, 1991: 223).
 5. La [w] árabe que precede una sílaba se reproduce como /g/ + [w]: *wazîr* > *alguacil* (Penny, 1991: 222), como /β/: *karawân* > *alcaraván* (Penny, 1991: 222) o se conserva cuando pasa al segundo lugar en la sílaba al desaparecer la vocal que la precedía: *diwân* > *aduana* (Penny, 1991: 222).⁸

⁷ Penny (1991) afirma que es probable que los arabismos en los que la /f/ aparece en el español moderno como correspondiente a las velares o laríngeas árabes (por ejemplo: *xorġ* > *alforja*) pasaron primero a otro romance y de éste al castellano (p. 221). En cambio, Lapesa (1991) dice que “los romances peninsulares...no contaban entonces más que con la [h] aspirada, alófono de la /f/... En consecuencia, esas aspiradas o constrictivas árabes se representaron unas veces con la [h] familiar a los castellanos (*alharca*, *alheña*); otras veces fueron reemplazadas por /f/, como en *a l – h a u z* > *alfoz*, *a l – x o r ġ* > *alforja* (de ahí las alteraciones *alholí* / *alfolí*, *Alhambra* / *Alfambra*)” (p. 142). Según Steiger (1932), el *x* árabe “en posición inicial e intervocálica puede atenuarse a una mera aspiración, participando de la pérdida de la *f* en circunstancias análogas a las que se verificaron alrededor del país vasco. De otra parte, las enclaves mozárabes, lingüísticamente emparentadas con las hablas occidentales o levantinas de la Península conservaron la *f* labiodental. En el centro acabó por triunfar la *f* en posición fuerte por reacciones de al lengua escrita” (p. 224), y el *ħ* se substituyó “por la *f*, que en una época posterior se adaptaba mejor al carácter fricativo” del *x* y del *ħ*...; “...el *ħ* parece pasar a la *h* castellana de modo más rápido y persistente; ... la transcripción con *h* es propia de las palabras llevadas al castellano, en tanto que la *f* predomina en portugués” (p. 248-49).

⁸ Al ser adoptados, los arabismos continúan pasando por los mismos cambios fonéticos característicos del vocabulario procedente del latín: /ai/ > /e/ y /au/ > /o/: *máis* > *almez*, *sáut* >

La mayoría de los arabismos españoles (incluyendo varios topónimos) comienzan con el artículo árabe definido *al-* o *a-* cuando la *l-* es asimilada a la primera consonante del vocablo que sigue. Este artículo árabe, el cual normalmente precede los sustantivos sin importar su género o número, tiene un valor determinativo, demostrativo y presentativo o enfático (Solà-Solé, 1967-68: 280). Al pasar al español en forma aglutinada pierde su valor de artículo y por ello los sustantivos españoles precedidos por *al-* o *a-* llevan normalmente el artículo romance.⁹

Por analogía con los arabismos a vocablos españoles de otro origen a veces se les antepone *al-* o *a-* protéticos: (lat. *mina* > *almena*) o se introduce /l/ epentética en la sílaba inicial (*amiddūla* > *almendra*) o /l/ se introduce en esta sílaba en vez de otra consonante implosiva (**admordiu* > *almorzar*).

La terminación *-í* de adjetivos y adjetivos sustantivados se debe también a la influencia del árabe. Esta terminación procede del árabe – *Ī* que se puede añadir a sustantivos para formar adjetivos llamados “nisba.” Al pasar al español la “nisba” puede adquirir valor nominal: *jabalí* < *ġabalī* ‘montés’, *maravedí* < *murābiit* ‘relativo a los Almorávides,’ o puede mantener su valor de adjetivo. La forma en *-í* se ha conservado en el español a pesar de las formas equivalentes en *-ino*, *-ita*, *-ia*, *-ado*, *-ítico*, *-o* etc. (*alfonsí* – *alfonsino*, sefardí – sefardita) (Walsh, 1971-72, 159-172). Aún el español moderno se sirve de la terminación *-í* para la formación de nuevos gentilicios: *bengalí*, *israelí*, *paquistaní*.

El prefijo español *a-*, como, por ejemplo, en *ablandar*, *agravar* y particularmente en el caso de *matar* -*amatar*¹⁰ se ha atribuido a la influencia de la cuarta forma o voz causativa de los verbos árabes. No obstante, cabe subrayar que el prefijo latino *ad-* (/d/ asimilada en el español) es parte integrante de

azote; en algunos arabismos el diptongo /ai/ se conserva como /ai/ o /ei/: *qâ'id* > *alcaide*, *zâit* > *aceite*. Penny (1991) señala que la conservación de dichos diptongos se debe probablemente a que estos arabismos pasaron primero del mozárabe y luego al castellano después de consumarse el proceso de /au/ > o y /ai/ > e (p. 223).

Las oclusivas sordas intervocálicas se sonorizan: *qu ĩn* > hispanoárabe *qu ĩn* > *algodón*, *sâga* > *zaga*. La /ll/ y la /nn/ árabe se palatalizan: *ġula* > *argolla*, *ħinna* > *alheña*. El grupo /ʃt/ se reduce a /ts/, ulteriormente interdental: *musta'rab* > *moçarabe* > *mozárabe*, *uʃtuwân* > *açaguán* > *zaguán*. El proceso de palatalización de /k/ ante /e/ e /i/ ya se había terminado puesto que /k/ se mantiene velar en los arabismos: *miskîn* > *mezquino*.

⁹ Los arabismos italianos, en cambio, no aparecen con el artículo árabe antepuesto. Steiger (1960) señala que es posible que esto se deba a que “las hablas beréberes, cuya situación puede ponerse en parangón con el iberorrománico, proceden de modo idéntico,” interpretación que Solà-Solé (1967-68) califica de vacilante y poco clara (p. 280). Según Lapesa (1991) aún no existe una explicación convincente de este fenómeno (p. 147).

¹⁰ Penny (1991) se refiere al verbo *matar* como derivado del bajo latín *mattus* > * *mattare* (p. 259). Véanse al respecto también los trabajos de Tovar (1979) y Lodaes (1989).

verbos causativos (*accomodare, affirmare*), aunque Lapesa (1991) admite que puede tratarse de “arabismo subsidiario” (p. 148).¹¹

Por el hecho de que en español el verbo puede preceder la oración,¹² seguido por el sustantivo y los complementos, Irving (1952) ha señalado que es posible que esto se deba a la influencia de la sintaxis semítica, ya que tanto en árabe como en hebreo las oraciones verbales son muy comunes. Su otra hipótesis, la cual se apoya en la afirmación de Castro (1984), de que las oraciones reflexivas pueden ponerse bajo la misma capa de influencia árabe, Spitzer (1949) rechaza terminantemente (142-143).

Pasamos a continuación una selección del vocabulario español tomado del árabe.¹³

1. Vocabulario relacionado a *ars bellandi*: *almirante* < *amîr* ‘jefe’ (derivado de ‘amar’); *rehén* < ár. vul. *rahán* (ar. *rahn*); *alfanje* < hispanoárabe *hánġal* ‘puñal’, ‘espada corta’ (ár. *hánġar*); *atalaya* < de la raíz *t-l-* ‘estar en lo alto,’ ‘acechar, atalayar,’ al parecer proviene del ár. *talâyî*, plural de *talî‘a* ‘centinela,’ ‘avanzada de un ejército’; *aceifa* < *sâ‘ifa* (derivado de *sâ‘ifa* ‘verano’); *adaliid* < *dalîl* (derivado de *dall* ‘enseñar el camino’); *rebato* < *ribât* ‘ataque contra los infieles’ (derivado de *rabat* ‘dedicarse con celo a un asunto’, ‘amenazar las fronteras enemigas’); *alférez* < *fâris* ‘jinete,’ ‘caballero’ (derivado de *fâras* ‘caballo’); *jinete* < ár. vul. *zanêti* < ár. *zanâtî* ‘individuo de Zeneta,’ tribu beréber con famosa caballería que participó en la defensa del reino de Granada en el siglo XIII.
2. Agricultura: *aljibe* < *ġubb* ‘pozo,’ ‘cisterna’; *tahona* < *tâhûna* ‘muela de molino,’ ‘molino’; *alfolí* < hispanoárabe *huri* > ár. *hûry*; *alquería* < hispanoárabe *qariya* ‘aldea,’ ‘casa de campo’ del ár. *qârya*; *azud* < *sudd* ‘obstáculo,’ ‘obstrucción,’ ‘presa’ (del verbo *sadd* ‘cerrar’); *acequia* < *sâqiya* (participio pasivo del verbo *sâgâ* ‘regar’).
3. Frutas, verduras y demás plantas: *azafrán* < *za‘frân*; *alhucema* < *huzâmâ*; *alerce* < ‘arz; *arrayán* < *raiĥân* ‘cualquier planta olorosa’; *azahar* < hispanoárabe *zahar* > ár. *zahr* ‘flor en general’ (de la raíz *z-h-r* ‘lucir,’ ‘ser hermoso,’ ‘florecer’); *azucena* < hispanoárabe *susâna* > ár. *sûsana*.
4. Animales: *borní* < ár. magrebí e hispanoárabe *burnî* de origen incierto; *alcotán* < hispanoárabe *qutâm* > ár. *qaṭâm* o *quṭâmî*; *alcatraz* < probablemente del ár. *ġaṭṭas*.

¹¹ Véase también Corriente Córdoba (2005) p. 198.

¹² Y en portugués, a diferencia de los demás idiomas romances en los cuales las oraciones verbales no son tan frecuentes.

¹³ La selección es del *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas y José A. Pascual.

5. Víveres: *jarabe* < *šarâb* ‘bebida, poción,’ ‘jarabe’; *fideo* < *fidear* > ár. *fâd* (imperativo *fid*); *alcorza* < *qûrša* ‘disco, rueda,’ ‘dulce o galleta en forma redonda’; *azúcar* < *sukkar* (que procede de un original índico).
6. Instituciones gubernamentales, términos jurídicos y fiscales: *alcalde* < *qâdî* ‘juez’; *alguacil* < *wazîr* ‘ministro,’ ‘vizir’ (de la raíz *w-z-r* ‘soportar un peso’); *albacea* < *wašîya* ‘cosa encargada en un testamento’ (de la raíz *wâšâ* ‘encargar,’ ‘hacer un testamento’); *albalá* < *barâ’a* ‘dispensa,’ ‘recibo, carta de pago’; *alboroque* < *burûk*, *barûk* ‘regalo,’ ‘propina.’
7. Comercio: *arancel* de origen arábigo, pero su étimo es incierto; es probable que viene de ‘*anzâl* pl. de *nuzl* ‘producto,’ ‘fruto’ de la raíz *n-z-l* ‘bajar, hacer bajar’; *zoco* < *sûq* ‘mercado,’ ‘bazar’; *ahorrar* derivado de *horro* < *ħurr* ‘libre’; *almotacén* < hispanoárabe *muħtasáb* > ár. *múħtasib* (de la raíz *h-s-b* ‘contar’).
8. Pesas y medidas: *arroba* < *rub* ‘cuarta parte’ (derivado de ‘*árba* ‘cuatro’; *arrelde* < hispanoárabe *riṭl* > ár. *raṭl* ‘libra’; *azumbre* < *ṭumn* ‘octava parte’ (derivado de *ṭamâniya* ‘ocho’); *cahiz* < *qafiz* ‘medida de capacidad para áridos.’
9. Construcción y organización de viviendas: *rincón* < ár. vul. *rukún* > ár. *rukn*; *azotea* < *sutâi ħ* diminutivo de *sath* ‘planicie,’ ‘azotea’; *mezquita* < *mâsġid* ‘oratorio,’ ‘templo’; *almirez* < *mihrâs*; *taracea* < *tarsî*‘; *azulejo* < hispanoárabe *zulâjġ* (pasa de los dialectos magrebíes o posiblemente del árabe); *ajimez* < *šimâsa* ‘ventana de yeso, como enrejada’; *alhanía* < *ħniya* ‘arco,’ ‘bóveda’; *alminar* < *manâr* ‘faro,’ ‘alminar’; *arrabal* < hispanoárabe *rabâd* > ár. *râbad*; *barrio* < *barr* ‘afueras de una ciudad.’
10. Utensilios y demás objetos caseros: *almohada* < ár. hispánico y magrebí *muħâdda* > ár. *mihâdda*; *alfombra* < *ħumra*; *ajuar* < *šuwâr*; *jarra* < *ġarra*; *alfiler* < *ħilâl*; *taza* < *tâssa* ‘escudilla,’ ‘tazón,’ ‘caldero.’
11. Telas, vestimenta, calzado y joyas: *jubón* < *ġubba* ‘especie de gabán con mangas’; *albornoz* < *burnûs*; *fustán* posiblemente de *fustayan*; *barragán* < *barrakân*; *marfil* < ‘*azm al-fil* ‘hueso de elefante’; *aceituní* < *zajtûnî* (derivado del nombre de la ciudad Tseu-thung, en ár. *Zajtûn* donde se fabricaba el aceituní).
12. Matemáticas y ciencias: *algoritmia* deriva de *guarismo* ‘cifra que expresa una cantidad,’ del antiguo *alguarismo* < *Al- ħuwârizmî*, sobre nombre del matemático árabe Abu Yafar Mohámmed Abenmusa; *cifra* < *šifr* ‘vacío,’ ‘cero’; *alcohol* < hispanoárabe *kuħûl* > ár. *kuħl*; *cenit* abreviación del ár. *samt ar-ra’s* ‘el paraje de la cabeza’ (parece que la antigua palabra *zemt* < *samt* que aparece en los manuscritos de Alfonso X el Sabio fue mal copiada como *zenit*).

13. Demás palabras: *halagar* < *ḥálaq*; *alborozo* < *burúz* ‘salir en gran pompa a recibir a alguien’; *asesino* < *ḥaššāšī* ‘bebedor de *ḥašīš*,’ bebida narcótica de hojas de cáñamo (nombre de los fanáticos partidarios de la secta encabezada por el “Viejo de la Montaña” que en el siglo XI ejecutaban venganzas de sangre políticas bajo el efecto de *ḥašīš*; esta palabra pasa al castellano por la *Vía de las Cruzadas*); *azafate* < *sáfat* ‘cesta de hojas de palma,’ ‘enser donde las mujeres ponen sus perfumes y otros objetos,’ derivado: *azafata*); *joroba* < hispanoárabe *ḥadubba* o *ḥudubba* > ár. *ḥádabba*.

14. Extranjerismos en el árabe que pasan al español:

- a. del persa: *tambor*, *alfalfa*, *alfeñique*, *almíbar*, *jazmín*, *naranja*, *alubia*, *berenjena*, *aduanas*, *azul*;
- b. del sánscrito: *alcanfor*, *ajedrez*;
- c. del griego: *escarlata* (del griego bizantino y a éste del latín), *quilate*, *arroz*, *adarme*, *alambique*, *alquimia* (es posible que sea del griego o del copto), *almoraduj*, *adelfa*, *almáciga*, *altramuz*, *albaricoque* (vocablo griego tomado del latín);
- d. del latín: *albérchigo*, *acetre* (se toma del latín en el Oriente), *quintal* (Corominas señala procedencia posible del latín)

La huella que el árabe deja en el español se manifiesta no sólo en el vocabulario o en los pocos casos de influencias morfológicas y sintácticas sino también en los calcos o pseudomorfosis. Así el español *infante* pasa a significar ‘hijo de un noble o rey’ bajo la influencia del árabe *walad*; *hidalgo* por analogía con el árabe ‘hijo de una cosa’ (por ejemplo *ibn al-layal* ‘hijo de la noche’ o ‘ladrón’);¹⁴ *nuevas* que en la Edad Media significaba ‘noticia, relato,’ ‘suceso,’ ‘hazaña’; *plata* vocablo que al castellano pasa del catalán y cuyo significado original de ‘lámina de metal’ pasa a usarse como nombre del metal bajo la influencia del árabe *luḡayn* y *waraqā* ‘plata,’ ‘hoja, follaje’ y ‘lámina’; *tomar la mañana* o *tomar las once* por analogía del árabe *sabuho* ‘bebida, vino que se bebe por la mañana’; *llenar el ojo a uno* ‘agradarle o gustarle mucho algo o alguien’;¹⁵ *dame en qué elegir*, *y me darás que sufrir*; *ser burro cargado de ciencia*; *esta es su casa*; *si Dios quiere*; *que Dios guarde*; *Dios le ampare*; *bendita / maldita la madre que te parió*.¹⁶

¹⁴ Castro (1984) relaciona *algo* con el árabe *al-joms* o quinta parte, tributo que de las tierras conquistadas, de acuerdo al Corán, “corresponde al Dios y al Profeta” (p. 71-72).

¹⁵ De la Granja (1976) indica que se trata de una “frase calcada del árabe” (p. 459).

¹⁶ Como es sabido, muchos de los refranes españoles han sido traducidos y adaptados del árabe. Véase al respecto García Gómez (1977). Coseriu (1961) niega la afirmación de Castro de que *amanecer* y *anocheecer* en sentido personal sean arabismos puesto que se dan en rumano, francés y provenzal. Véase también Corriente Córdoba (2005). Coseriu indica que tampoco *casa* en el sentido de ‘habitación o cámara de una casa’ es arabismo. Según él, *ojo de agua* en

Al conquistar España los árabes se instalan en las ciudades y pueblos hispano-godos de modo que la toponimia ya existente sólo adaptaron a la fonética de su idioma, por ejemplo: *Hispalis* > * *Hispalia* > *Isbiliya* > *Sevilla* o traducían los topónimos del latín al árabe: *Castrum Colubri* > *Al hanas* (‘culebra’) > *Alanje*. Igualmente recurrieron a la hibridación tomando una parte del topónimo del romance y agregándole un vocablo árabe: *Guadalupe* > *Wadi al-lubb* (lat. *lupus*). Los topónimos árabes pueden ser derivados de un nombre propio de una persona, un clan o una tribu: *Benimames*, *Mafomedes*, *Mamedes* < *Muhammad*.

Además de servirse de estos procedimientos, los árabes solían incrustar su manera de vivir o la descripción del lugar donde vivían en los nombres de las ciudades, aldeas, pueblos y barrios. Así hay los que se refieren a la descripción del poblado: *Rafal* < *rahl* ‘finca rústica,’ *Alberique* < *al-warīq* ‘frondoso,’ *Almanza* > *al-mansaf* ‘la mitad del camino,’ *Alcolea* > *al-qulay’a* ‘el fuerte’; a la agricultura: *Alginet* > *al- yīnāt* ‘huertos,’ ganadería: *Ganame* < *ganam* ‘ganado,’ al riego: *Misep* > *mi’zab* ‘desagüe’ (Vernet Ginés, 1960: 569-571).

Muchos cristianos, vecinos de estas ciudades o aldeas e incluso de las del Norte, fuera del dominio árabe, anteponían *ibn* al nombre paterno y de ahí *Benavides*, *Benigómez* y tomaban nombres árabes como *Albomondar*, *Motárrafe* (Lapasa, 1991: 132).

La influencia cultural y lingüística árabe en España se mantiene en auge hasta aproximadamente el siglo XI, cuando se introduce el mayor número de arabismos en el castellano. Su decadencia comienza a evidenciarse durante la Baja Edad Media, proceso que culmina con la caída de Granada, y el Renacimiento eclipsa por completo su prestigio. En este período muchos arabismos fueron sustituidos por cultismos y extranjerismos de lenguas europeas y con la expulsión de los moriscos varios vocablos de origen árabe quedaron relegados al olvido. No obstante, el patrimonio cultural y lingüístico español aún hoy conserva el inconfundible sello arábigo siendo así España un ejemplo de “cómo las civilizaciones y cultura se solapan, confluyen y se nutren unas a otras” (Said, 2006: 10), pues no se trata de que sólo un número elevado de vocabulario básico de español sean arabismos, sino que éstos incluyen “sectores socialmente muy característicos” (Corriente Córdoba, 2005: 204) como la germanía, el lenguaje tabú o el lenguaje infantil y nombres de juegos, lo que “implica un nivel de interferencia profundísimo y sin parangón entre el árabe y ningún otro haz dialectal en Occidente” (Corriente Córdoba, 2005: 204).

el sentido de ‘manantial’ no es calco. Spitzer (1949), por su parte, afirma que *palacio* tampoco es calco y que *mezclar* en el antiguo sentido de ‘calumniar’ tiene la misma base que *mesler* en francés antiguo y *meslar* en el provenzal. Por lo que respecta a la llamada “figura etimológica” y el uso impersonal de la segunda persona de singular y la tercera de plural, véase Corriente Córdoba (1992a), p. 143-44 y 151-52 y (1992b).

Referencias bibliográficas

- Arié, R. (2004). *Historia y cultura de la Granada nazarí*. Granada: Universidad de Granada.
- Ariza, M. (2005). El romance en Al-Ándalus. En Rafael Cano (Coord.), *Historia de la lengua española* (208 – 235). Barcelona: Ariel.
- Barkai, R. (1984). *Cristianos y musulmanes en la España medieval. (El enemigo en el espejo)*. Trad. M. Bar-Kochba y A. Komay. Madrid: Rialp.
- Blau, J. (1965). *The emergence and linguistic background of Judaeo-Arabic: a study of the origins of Neo-Arabic and Middle Arabic*. London: Oxford University Press.
- Castro, A. (1984). *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica.
- Corominas, J., Pascual, J. A. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Corriente Córdoba, F. (1992a). *Árabe andalusí y lenguas romances*. Madrid: MAPFRE.
- Corriente Córdoba, F. (1992b). Linguistic Interference Between Arabic and Romance Languages of the Iberian Peninsula. In S. Jayyusi (Ed.), *The Legacy of Muslim Spain* (pp. 443-451). Leiden: Brill.
- Corriente Córdoba, F. (2005). El elemento árabe en la historia lingüística peninsular: Actuación directa e indirecta. Los arabismos en los romances peninsulares (en especial, en castellano). In R. Cano (Coord.), *Historia de la lengua española* (185-206). Barcelona: Ariel.
- Coseriu, E. (1961). ¿Arabismos o romanismos? *Nueva revista de filología hispánica*, 15, 4-22.
- Fairchild Ruggles, D. (2003). La lengua materna: cultura y convivencia en Al-Ándalus. In E. Subirats (Coord.), *Américo Castro y la revisión de la memoria (El Islam en España)* (145-174). Madrid: Ediciones Libertarias.
- Galmés de Fuentes, A. (1983). *Dialectología mozárabe*. Madrid: Gredos.
- García Gómez, E. (1977). Una prueba de que el refranero árabe fue incorporado al refranero español. *Al-Andalus* 42, (2), 375-390.
- Granja, F. de la. (1976). Llenar el ojo. *Al-Andalus*, 21 (2), 445-459.
- Irving, T. B. (1952). The Spanish Reflexive and the Verbal Sentence. *Hispania*, 35, 305-309.
- Ladero Quesada, M. A. (2004). *La formación medieval de España: territorios, regiones, reino*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lapesa, R. (1991). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.

- Lodares, J. R. (1989). Más sobre la etimología de *matar*. *Romanische Forschungen*, 101, 397–406.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra.
- Penny, R. (1991). *A History of the Spanish Language*. New York: Cambridge University Press.
- Said, E. (2006). *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Solà-Solé, J. M. (1967–68) El artículo *al-* en los arabismos del iberorrománico. *Romance Philology*, 21, 275-285.
- Spitzer, L. (1949). “Mesturar” y la semántica hispanoárabe. *Nueva revista de filología hispánica*, 3 (2), 141-149.
- Steiger, A. (1932). *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano*. Madrid: Hernando.
- Steiger, A. (1960). Arabismos. In Alvar López, M. (Ed.) *Enciclopedia lingüística hispánica*. (Vol. 2). (93-126). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Vernet Ginés, J. (1960). Toponimia árabe. *Enciclopedia lingüística* (Vol. 1). (561-578). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Vernet Ginés, J. (1978). *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona: Ariel.
- Tovar, A. (1979). Matar de mactare. In *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*. *Estudios de lingüística, filología, literatura e historia cultural* (127–134). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Walsh, J. K. (1971-72). The Hispano-Oriental Derivational Suffix *-i*. *Romance Philology*, 25, 159-172.

ARABIC ELEMENTS IN SPANISH:
LANGUAGE SYMBIOSIS AND TRANSCULTURATION

SUMMARY: Arabic influence on the Spanish language is one of the most interesting topics of Spanish historical linguistics and this article provides an overview of Arabic loans into Spanish. The Spanish language has been influenced by Arabic as a result of the long presence of Arabic culture at the Iberian Peninsula for nearly eight centuries, beginning with the Islamic conquest in 711 until the defeat of Granada in 1492, although this presence was felt until the final expulsion of Moriscos in 1616. Without underestimating the complex issues of Muslim-Christian coexistence and competitions, this article aims to stress that

the Islamic legacy is, as Edward Said says in the prologue to the Spanish edition of his *Orientalism*, “an intrinsic part of the Spanish culture.”

KEYWORDS: Al-Andalus, mestizaje, transculturation, Arabic loanwords, the decline of Arabic influence on Spanish.

José Antonio Flores Farfán

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-México

xosen@hotmail.com

EL ESPAÑOL EN CONTACTO CON LENGUAS INDÍGENAS MEXICANAS: DOCUMENTACIÓN, DESCRIPCIÓN Y CUESTIONES APLICADAS

RESUMEN: En este capítulo se discuten algunos de los principales efectos de dos lenguas indígenas fundamentales, el maya yucateco y el náhuatl, sobre el español y viceversa. Esto incluye variedades de contacto del náhuatl y del maya yucateco, así como variedades del español mexicano (monolingüe) y yucateco mismo. Revisar los ejemplos seleccionados plantea varias cuestiones. Entre otras, una reflexión sobre la naturaleza variable de las lenguas, se opone a la idea etnocéntrica de una entidad única y abstracta llamada “lengua” (española, náhuatl o maya), idea que a fin de cuentas deriva de enfoques unilaterales (monolingües) sobre los fenómenos lingüísticos. Esta configuración diversa del español y las lenguas indígenas permite caracterizar las distintas variedades en sus dimensiones sociales, ideológicas y políticas. En este sentido, los efectos del contacto se tratarán de manera holística, con la idea de ir cerrando la brecha entre los distintos ámbitos de análisis social y lingüístico, junto a retos de documentación y descriptivos, lo cual conlleva una crítica al reduccionismo de los enfoques lingüísticos ‘tradicionales’, así como la consideración de las implicaciones desde el punto de vista de los propios actores en relación a las posibilidades educativas para la sociedad indígena en particular y mexicana e internacional en su conjunto.

PALABRAS CLAVE: México, español mexicano y yucateco, contacto, náhuatl, maya yucateco, implicaciones educativas.

Introducción

Aunque México presenta altos índices de bi y multilingüismo, los estudios sobre las lenguas en contacto en nuestro país están en una situación marginal y subdesarrollada. Esto se debe a varias razones. Entre otras, históricamente quizá nunca hubo en el multilingüismo mexicano una verdadera necesidad por desarrollar un *pidgin* o un *creole* o lengua criolla.¹ En las épocas

¹ En México sólo hay una lengua criolla, el seminol, que no se desarrolló aquí, sino que resultó de la inmigración de esclavos afroamericanos que escapaban de Estados Unidos. Es revelador que esta lengua no ha recibido atención de los académicos mexicanos.

prehispanicas hubo varias *lingua francae*, en particular el náhuatl, que siguió siendo *lingua franca* hasta el siglo XVIII. En la época moderna, al menos desde el nacimiento de la nación mexicana, una ideología monolingüe ha amenazado la existencia de la diversidad lingüística mexicana. Desde entonces, los avances del español han alterado el *ethos* multilingüe que prevaleció antes de la invasión española e incluso durante la época colonial. Los estudios sobre el contacto son escasos pero incluyen obras muy importantes, sobre todo referentes al mexicano o náhuatl (por ejemplo, Hill y Hill 1986; Karttunen y Lockhart 1976; Lockhart 1992) y, en menor medida, al maya yucateco (Karttunen 1985). Estos trabajos han abierto indagaciones de fenómenos clave para entender el futuro de las lenguas amenazadas, como el sincretismo, mantenimiento, resistencia y desplazamiento lingüísticos (cf. Hill y Hill 1986; Hill 1993).

El español en contacto con las lenguas indígenas puede adoptar una variedad de formas distintas. Éstas van desde el habla bilingüe hasta la monolingüe. Los esfuerzos por captar esta complejidad se dan como una teoría de las distintas fases de contacto, que presentan ciertos rasgos característicos, aunque se refieren exclusivamente a las lenguas indígenas. Se han planteado al menos tres fases para entender el desarrollo del contacto lingüístico (ver Lockhart 1992). De manera muy resumida, puede decirse que el náhuatl actual, comparado con el del siglo XVI, se caracteriza por estar en una etapa de abundantes cambios (socio)lingüísticos, entre ellos el desvanecimiento de ciertas distinciones, como la pronta generalización del plural a todos los sustantivos (ya no limitar el plural exclusivamente a las entidades animadas, como en el náhuatl prehispanico y de principios del periodo colonial: *te-meh*, “piedras”), el desvanecimiento reciente de los paradigmas posesivo y absolutivo (*no-kone-w* vs. *no-kone-tl*, “mi hijo”); el cambio de formas polisintéticas a analíticas (*n-axka-w* vs. *in de newa*, “esto es mío”), junto con la incorporación de una serie de fonemas del español en la fonología nahua, en lugar de los fonemas del náhuatl (*nemi-n* vs. *nemi-?* “ellos viven”). Esto solo sin mencionar los préstamos masivos y los frecuentes cambios de código (para mayores detalles, ver el ejemplo 1 y Flores Farfán 1999, 2008).² El rico continuo entre las variedades bilingüe y monolingüe del español³ permite analizar las variedades con una serie de implicaciones en términos de investigación y de las llamadas “cuestiones aplicadas”. La historia del contacto entre los pueblos indígenas y los invasores españoles se expresa en una serie de continuos entre las variedades

² Uno de los pocos trabajos sobre lingüística de contacto en México, referido al hñahñu (otomí), pero con un análisis del español indígena, es el de Hekking y Bakker (1999).

³ Como hay muy pocos trabajos publicados, tanto en español como en inglés, acerca de estas variedades, sobre todo de las variedades indígenas del español, agrego un apéndice con algunos de los rasgos más importantes del español de los nahuas y su origen.

bilingües y monolingües del español, el náhuatl y el maya, con distintos grados de integración de elementos morfofonológico y léxicos, entre otros. Son frecuentes las ideologías altamente negativas en torno a estas variedades de contacto, condenatorias del bilingüismo. Suelen destacar perspectivas como el purismo, que condena la variabilidad por contacto. En el caso de las lenguas originarias, las ideologías de este tipo han favorecido el desplazamiento lingüístico (ver Hill y Hill 1986: passim; Flores Farfán 2009). En oposición a esa perspectiva, en este capítulo se destacan posibilidades educativas de una variabilidad tan rica y diversa, partiendo de la influencia de las lenguas indígenas sobre las lenguas hegemónicas, en este caso el español. Con este objetivo en mente, se revisan algunos de los principales efectos del contacto de las lenguas indígenas sobre el español, presentando algunos materiales educativos desarrollados para revalorar la influencia del náhuatl sobre el español mexicano, en particular el libro y el DVD intitulados *Las Machincuepas del Tlacuache* (ver: <<http://www.youtube.com/watch?v=Drzu0eT8wUk>>).

Contacto español lenguas indígenas

De los efectos del español sobre las lenguas indígenas es posible establecer una tipología de las lenguas desde los casos en que las lenguas indígenas tienen muy pocos préstamos del español, tempranos y naturalizados (caballo, oveja, etc., como en el totonaco de la sierra), aquellos en que la influencia del español ha sido ‘nula’ o está apenas comenzando (como en el seri o en las variedades monolingües de náhuatl, maya o totonaco), pasando por distintas variedades bilingües hasta llegar a variedades en las que se constata un efecto profundo o generalizado del español sobre modalidades específicas que ya alcanzan el umbral de la ‘norma’ monolingüe, casi extintas; cf. con el ejemplo 1. En un contexto de amenaza permanente estas situaciones tan distintas se pueden organizar en un continuo de supervivencia y desplazamiento que plantea una serie de dilemas, como los que se han descrito atinadamente en términos de un *proyecto sincrético* (Hill y Hill, 1986).

En general, los fenómenos de contacto se han interpretado desde una perspectiva unilateral, lo cual reduce su complejidad a una sola línea del eje mantenimiento-desplazamiento, subrayando sobre todo la obsolescencia y el desplazamiento, pero no las posibilidades de supervivencia planteadas por el proyecto sincrético. Los hablantes sí encuentran maneras de dar continuidad a sus lenguas amenazadas y desarrollan estrategias en las que el español no siempre ha tenido un efecto negativo (Hill 1983). Considérense ciertos pares bilingües surgidos en el náhuatl del Balsas a partir de préstamos: *kristiano*, “persona, uno de nosotros” vs. *kiixtiano*, “extraño, forastero, explotador” (a partir de “cristiano”); *michiin*, “pescado comestible” vs. *peskaadoh* “artesanía

de madera tallada en formade pescado, para el mercado turístico” (a partir de “pescado”); *xaaxayaakatl*, “máscara ritual” vs. *Maskarah*, “máscara tallada y pintada para el mercado turístico” (derivado de “máscara”); *chieempoh*, “tiempo del pueblo” vs. *Tiempoh*, “tiempo de la ciudad” (derivados de “tiempo”); etc. Con todo, los efectos del español sobre el náhuatl o el maya (o en general sobre las lenguas amenazadas) son mayores, tanto cuantitativa como cualitativamente, que los efectos inversos, si bien los efectos cualitativos de la lenguas indígenas sobre las variedades del español en cuestión resultan considerables.

Principales características del contacto español náhuatl

El náhuatl es la lengua indígena más documentada de todo el continente americano. Su legado es comparable al de cualquiera de las herencias clásicas del planeta. Por lo tanto, se ha podido reconstruir de manera bastante sistemática la historia del contacto entre el náhuatl y el español, sobre todo en términos de la influencia del español sobre el náhuatl en las distintas etapas de su prolongado contacto mutuo (ver, entre otros, Karttunen y Lockhart 1976; Lockhart 1992; Flores Farfán 1999, 2008).

Este contacto también ha dejado una huella clara sobre el español mexicano, sobre todo en el ámbito léxico, aunque también en otros niveles del análisis lingüístico en las variedades monolingües del español mexicano, en particular en el centro de México, por no hablar del español de los hablantes indígenas. Desde un punto de vista sincrónico, la influencia del español sobre el náhuatl es más fuerte en las variedades más hispanizadas del náhuatl, lo cual genera variedades profundamente sincréticas de la lengua. El sincretismo puede alcanzar el cincuenta por ciento sumando los distintos tipos de préstamos y produce una especie de lengua mixta, como puede verse en los préstamos masivos del español del ejemplo 1 (tomado de Flores Farfán 1999: 141).⁴

(1) paisanos de aqui tinochimeh. a ve tiwaalaweh de Copalillo sitio de cabecera municipal neke neechilis oome información e tahameh pan dia veintitrés veinticuatro de ne otii. ootiinenkeh o puerto de Zihuatanejo que see compromiso titlaalikeh pa reuniones anteriores de que... lema nodifundiroska que tipan lugares kampa tipian gente como partido waan como organización campesina ugoose kwakon otiakeh oke waan dirigentes de más

⁴ Las locuciones en español están resaltadas con negritas. Este discurso se generó en el contexto de una lucha comunitaria en contra de una presa hidroeléctrica en el Alto Balsas, que las comunidades nahuas lograron frenar. El discurso gira en torno a la solidaridad política que otra organización indígena regional le ofrece a la asociación de pueblos nahuas que se oponen a la construcción de la presa (ver Flores Farfán 1999).

*de trescientos comerciantes... nochi see acuerdo de que timoreuniroskeh pan iipuestos kitlaaliskia mantas solo de que neextlatlaaliniaya see mapa no...martes mas bien waallase compañeros Chilpancingo iiwan noche tinmamakaskeh propaganda no sé si naan kipian Consejo para welis mas teechapoyaroske, ya no kitokeh de que de acuerdo kidifundiroskeh kiteema-
chtiskeh iika gringos iika mexicanos con fines de semana... tan de vacacio-
nes pero gringos después de vacaciones normales de nikaan México waa-
lloweh hasta en... puerto como Zihutane. por esa parte meecheinformaroa
de que no difundiroskia yehun dee. o problema nikaan nikaan de un dee.
ribera de río Balsas. seke cosas tlen keno nimeechilis paisanos. tahameh
nepan tomunicipio ee kipiakeh dificultades ee normales de de elecciones
iipan comunidades...kimateh xuun katka para...comisarios. sin embargo ee
como por ese lado tahameh ti de kse partidos de oposición el perrete iiwan
eh por otro lado de me seke comisarios del pri kinekia ¿verda? kinekia cas
peewaskia iigente iipan iipan puestos de comisarias.*

Un tema mucho menos estudiado es el español de los nahuas monolin-
gües y de los pueblos indígenas en general, en este caso en todos los niveles
del análisis lingüístico (no obstante, ver Flores Farfán 1998, 1999). Como
veremos, es importante distinguir entre distintas variedades de contacto, así
como identificar la intensidad de los fenómenos de contacto en los distintos
grupos de la sociedad mexicana.

Los rasgos fonológicos del náhuatl que resultan más problemáticos para
un hispanohablante son /ɲ/ (ortográficamente, tl), /ç/ (ortográficamente, ts en
náhuatl moderno, tz en náhuatl clásico y colonial), la oclusiva glotal /ʔ/ (re-
presentada ortográficamente con ‘ en la escritura moderna, rara vez con h en
los documentos antiguos y bautizado como *saltillo* por los misioneros), la /š/
y las vocales largas. En la época colonial, sólo Carochi (1979) observó siste-
máticamente estos rasgos.

Analizaremos brevemente la evolución de estos fonemas en la historia de
la configuración del llamado español mexicano. Antes de entrar en detalles,
reiteraremos que es importante distinguir claramente entre las distintas varie-
dades del español “mexicano”, como las interlenguas de los hablantes, sobre
todo indígenas, para quienes el español es la segunda lengua, y las variedades
de los hablantes monolingües de español en distintas partes del país. Debido
a la amplitud de este tema, sólo seleccionaré algunos ejemplos de esta diver-
sidad enorme y casi inexplorada. En primer lugar, consideremos la influencia
del náhuatl sobre el español mexicano.

Uno de los registros más antiguos de los fenómenos que surgen en el con-
tacto del español con el náhuatl (que siguen siendo aplicables a los hablantes
actuales) se refiere al uso de la /ɲ/ y aparece en *Luces del Otomí*, publicado en
el siglo XIX:

El [nombre] Otomí, que dan los españoles, parece ser el mismo que dan los mexicanos, aunque diminuto o mutilado. Es la razón de que los españoles no pronuncian con perfección todos los términos mexicanos, principalmente los que tienen la partícula *tl*... Y así se advierte... en la palabra flor... *xochitl*...*xuchil*. Y esto puede haber acaecido [con la palabra otomí] que diciendo el mexicano *Otomitl*, el castellano haya dicho Otomí (Anónimo, 1893:6).

Se observa aquí una mención marginal, pero importante, del uso de /ɲ/ y de su sustitución fonológica: /l/ por /ɲ/.⁵ La otra opción es su elisión completa, como se sugiere para el caso de la palabra *otomí*. Los mexicanos hispanohablantes siguen utilizando ambos mecanismos en mayor o menor medida, aunque sobre todo la primera. Otra posibilidad es cuando el fonema /ɲ/ se desdobra en dos segmentos; técnicamente, se trata de una desfonologización resultante de la fonotáctica de los grupos permitidos en español. Es en este sentido cómo, históricamente, la mayor parte de los mexicanismos que se integran en el español mexicano reinterpretan el segmento final /ɲ/ como la sílaba abierta *-te*: tomate, aguacate, chocolate, petate, metate, amate, etc. Es más, esta estrategia se sobregeneraliza al reinterpretar incluso otros segmentos con la sílaba abierta *-te*, como cuando el náhuatl *chan-tli* se convierte en *chan-te*, “casa”, otro préstamo bien integrado en el español mexicano. Por otro lado, /ɲ/ se reinterpreta a veces como la secuencia /kl/, común en español (como en *clavo*); por ejemplo, *tlacoyo* se articula a veces como *clacoyo*. Nótese que esto ocurre particularmente en posición inicial, donde /ɲ/ se pronuncia de manera más cercana a su articulación en náhuatl, como en *tlacoyo* y en topónimos como Tlalpan. Como puede observarse, aunque la reinterpretación de /ɲ/ como /kl/ se puede producir en posición inicial, las palabras nahuas que están más sujetas a este mecanismo son las que terminan en *-tli*. Por ejemplo, la manera más común de articular la palabra nahua /iskwinli/, “perro mexicano”, es con el español mexicano *escuincle*, que significa “niño” (para mayores detalles, ver más adelante). Del mismo modo, el chile *chipoctli* se convierte en *chipocle* y el *cactli* se convierte en *cacle*, aunque estos dos casos también se pueden interpretar como sustituciones, que de todos modos producen el mismo resultado en términos de un grupo de consonantes permitido en español.

Es posible que el fonema /ɲ/ ya forme parte del repertorio de las variedades de español habladas por los *chilangos*, los habitantes de la Ciudad de México, o que al menos esté más integrado en el modo articulatorio del español chilango que en el español peninsular (por ejemplo, el madrileño), a cuyos

⁵ Por cierto, es interesante notar que en ciertas variedades en las que el náhuatl está al borde de la extinción, los mismos nahuahablantes realizan esta sustitución fonológica, lo cual acerca más el náhuatl al español y es un claro indicio de desplazamiento lingüístico (ver Flores Farfán 2008).

hablantes les resulta muy difícil pronunciar palabras como Tlatelolco (una colonia del Distrito Federal).

Otro fenómeno con el fonema /ɲ/ que se presenta en el español chilango, en particular en la clase media intelectual, es su vocalización en posición final, que no existe en náhuatl. Es común escuchar esta hipercorrección; por ejemplo, cuando un locutor anuncia que un concierto se realizará “en la Sala *Netzahualcoyotl*”. Como sugiere este ejemplo, la hipercorrección se extiende al fonema /s/, que se convierte en /ç/, “ts”, de modo que en lugar de la palabra en náhuatl, que se pronuncia /nesa:walko:yoɲ/ (con el ɲ final mudo), “coyote que ayuna” (que fue el nombre del célebre poeta prehispánico de Texcoco), se produce /neçawalkoyoɲ/ (con el fonema /ç/ y la pronunciación final de /ɲ/, aunque sin ningún indicio de las vocales largas).

En relación con /ç/, además de la hipercorrección ya mencionada, el fenómeno más recurrente es su sustitución fonológica: /ç/ /č/, como en /ma:çinkwepa/ /mačinkwepa/, “maroma, pirueta”, o en /malinçi:/ /malinče/, “la Malinche, la intérprete de Cortés”. También se ha sugerido que la retención y reforzamiento de la sibilante final -s es otra influencia del náhuatl sobre el español del centro de México (Lipski 1994). El español mexicano es *seseante* (es decir, los fonemas castellanos /s/ y /θ/ se pronuncian ambos como [s]). Esto pudo reforzarse en parte por la inexistencia de esta oposición fonológica (el contraste entre /θ/ y /s/) en náhuatl.

También se considera que el español mexicano ha integrado el fonema /ʃ/, aunque sólo en forma de préstamos, como en “*xoloizcuintle* o *xoloescuintle* o *xoloescuinle* o *soloescuinle* o *soloescuintle*. (Del náhuatl *xoloitzcuintli*, literalmente = ‘monstruo-perro’, de *xolotl* ‘monstruo’ + *itzcuintli* ‘perro’.) PRONUNC. Esta *x* se pronuncia /sh/. m. Perro mudo precolonial, privado de pelo”.⁶ Nótese que en esta cita, las primeras formas que se enlistan son las que inician con /ʃ/, que en náhuatl es más bien una forma menos frecuente que la /s/ inicial, como en Xochimilco, “campo sembrado de flores”, que generalmente se pronuncia /soçimilko/. Un ejemplo en el que la forma palatal /ʃ/ contrasta con /s/ es /šola/, “Xola (topónimo)” : /sola/ “sola”, aunque se trata de un ejemplo marginal.

En resumidas cuentas, desde el punto de vista histórico y en comparación con los españoles peninsular y latinoamericanos, se puede decir que los fonemas /ɲ/ y /ʃ/ se han integrado gradualmente en el español mexicano o, más bien, en *algunas variedades* del español mexicano, pues no ocurre lo mismo, por ejemplo, en el español que se habla en Yucatán, como veremos (cf. Lipski 2005).

⁶ Gómez de Silva (2001) <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>.

Morfosintaxis

Cuando se compara con la influencia del español sobre el náhuatl, poco se puede decir en este terreno sobre la influencia inversa, del náhuatl sobre el español, como ya sugería el ejemplo 1. Esto refleja la asimetría de los efectos en una dirección y otra, espejo del dilema que plantea el proyecto sincrético del mexicano en términos de retención o desplazamiento lingüísticos (Hill y Hill 1986). Es decir, el español ha tenido efectos en todos los niveles del análisis lingüístico del náhuatl (en particular, aunque no exclusivamente, en las variedades profundamente hispanizadas), incluso desde la fonología, donde aparecen nuevas distinciones fonológicas, como sordo/sonoro (*kimaka* “da” vs. *kimaga* “pega”), al tiempo que desaparecen otras distinciones, como las vocales largas, o ciertos fonemas, como la oclusiva glotal. Los efectos también se observan en la morfología, como en la convergencia de los pluralizadores del náhuatl y del español (*nemi-n* en lugar de *nemi-h* “ellos viven”, que sustituye la oclusiva glotal), en la adopción del sufijo agentivo del español en lugar del náhuatl (*tlawaank-ero* en lugar de *tlawaan-ketl* “borracho”) e incluso en la alteración del contraste antes nítido y obligatorio entre los marcadores nominales absolutivo y posesivo (*no-konee-tl* en lugar de *no-konee-w* “mi hijo). En el caso de la morfosintaxis, se ha confirmado la transición de una estructura polisintética a una más analítica (por ejemplo, *kal-itik* cambia a *itik kahli* “adentro de la casa”). En el nivel pragmático observamos, entre otros fenómenos, la aparición de saludos copiados del español, el préstamo de todo tipo de partículas funcionales y la presencia generalizada de cambio y mezcla de códigos. En cuanto al léxico, no sólo hay préstamos en masa (recordemos el ejemplo 1), sino que se han desplazado subsistemas completos, como el sistema numérico de base 20, del que sólo persisten destellos; en su lugar se utiliza el sistema numérico castellano, como en la mayoría de las lenguas mesoamericanas (un análisis detallado de la situación actual del náhuatl en contacto aparece en Flores Farfán, 1999, 2000a, 2007a, 2008).

En contraste, la influencia del náhuatl sobre el español prácticamente se limita al léxico y, por este medio, a ciertos rasgos morfofonológicos (en las variedades estándares del español mexicano monolingüe). La influencia morfológica del náhuatl sobre el español se observa en el reforzamiento o predilección de ciertas formas o tendencias léxicas más frecuentes en el español mexicano que en otras variedades, como el uso del diminutivo, probablemente reforzado por el diminutivo náhuatl *-tsiin*. Por ejemplo, sin negar el origen latino de palabras como *chico*, en México el uso de la palabra *chiquito* puede tener un vínculo cercano con la palabra nahua *tsitsiikitoon*, “pequeño, niño”. Como estos fenómenos están bastante bien documentados en los trabajos sobre el español en general y sobre el español mexicano en particular, no abun-

daré sobre ellos aquí. En cambio, expondré elementos menos trabajados, sobre todo sobre el español en contacto con las lenguas indígenas.⁷ En lo que sigue presento un enfoque del léxico en el que exploro interpretaciones antagónicas sobre la etimología de la palabra *gachupín* en el español mexicano. Desde una perspectiva monolingüe, esta palabra se atribuye al español (o, por el contrario, sólo al náhuatl); sin embargo, como veremos, el origen de esta palabra tiene al menos una contribución concurrente del náhuatl y se entiende mejor si se apela a un enfoque bilingüe o sincrético. A fin de cuentas, la perspectiva sincrética es la del actor o hablante, al menos en términos históricos.

Léxico

Decir que la contribución de las lenguas indígenas a la conformación de las variantes americanas del español –como el náhuatl en el español mexicano y el maya en el español yucateco– se limita al léxico no debe entenderse en el sentido de que es menor o de poca importancia. Por el contrario, la presencia del léxico indígena no sólo le otorga una fisonomía *sui generis* a las variedades dialectales americanas del español, sino que también permite la entrada de otros rasgos característicos, como los revisados brevemente en el caso de la fonología del español mexicano; y esto sin mencionar lo que representa en términos de identidad sociolingüística y conciencia de la diferenciación étnica y de clase social, entre otros factores nada menores.

En lo que sigue presentaré como ejemplo la palabra *gachupín*, que debe explicarse como derivado de un origen convergente náhuatl-español, un efecto del bilingüismo.⁸ Desde su perspectiva monolingüe, la Real Academia Española (RAE), erigida como principal cancerbera de la lengua española, no reconoce *gachupín* como un préstamo del náhuatl. La Academia Mexicana de la Lengua establece: “**gachupín, gachupina.** (Del americanismo *cachupín* ‘español que se establece en América’ o del español *cachopo* ‘tronco hueco o seco’, de *cacho* ‘cacharro, vasija rota; pedazo’.) m. y f. despect. Español”.⁹ La etimología que ofrece la RAE no coincide con esta última versión: “**cachupín, na.** (Del dim. del port. *cachopo*, niño). 1. m. y f. despect. coloq. Am. Español

⁷ En este sentido, como el sistema pronominal del español mexicano, hasta donde alcanzo a ver, no tiene relación alguna con el contacto, no lo trataré aquí. El español mexicano utiliza el pronombre familiar *tú* en lugar del más formal *usted*. En algunas regiones de Chiapas, y al parecer también en Tabasco, la gente usa la forma *vos*. Aunque los alumnos en la escuela siguen aprendiendo la forma *vosotros*, en la práctica lo que se utiliza de manera generalizada como segunda persona del plural es *ustedes*.

⁸ Otros ejemplos de interpretaciones convergentes de préstamos del náhuatl hacia el español y viceversa aparecen en Flores Farfán (2006).

⁹ <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>

establecido en América”.¹⁰ El primer caso plantea dos posibilidades, ya sea el americanismo (¿mexicanismo?) gachupín o bien el español *cachopo*, de *cacho*, mientras que la RAE establece que deriva simplemente del portugués (¡!) *cachopo*.

Nótese que ninguna de las dos entradas explica la sonorización de la oclusiva velar sorda /k/, una sonorización que pudo haber realizado un hispanohablante o incluso un hablante bilingüe náhuatl-español como una hipercorrección. Por otro lado, la falta de distinción entre los fonemas españoles /o/ y /u/ probablemente derive del tratamiento que reciben en náhuatl, es decir, como alófonos, fenómeno bien documentado en los trabajos sobre el contacto entre náhuatl y español (ver por ejemplo Karttunen y Lockhart 1976, así como más abajo). En el sitio web de la RAE aparece la entrada *gachupín*, pero redirige hacia *cachupín*, con oclusiva sorda: “**gachupín**, na. l. m. y f. despect. *Cuba, Hond. y Méx.* cachupín”.¹¹

En México siempre es *gachupín* y nunca *cachopín*, una forma en la que sólo insiste el diccionario oficial, quizás para volver más creíble su etimología.¹² Curiosamente, la desonorización que ocurre en *cachupín* sería típica de un hablante de náhuatl: recordemos que la oposición sordo / sonoro es una innovación fonológica reciente, inducida por el español, como se explicó de paso en el apartado sobre morfosintaxis (ver también Flores Farfán, 1999, 2000a, 2007a). esto es un indicio que apoya al menos parcialmente la idea de que *gachupín* es un préstamo doble, como sugieren Karttunen y Lockhart (1976) y Karttunen (1983). Es más, Karttunen y Lockhart (1976) encontraron *gachupín* señalado como préstamo ya en un texto de mediados del siglo XVIII. En una nota (1976:138) en la que mencionan a Lucas Alamán, un historiador del siglo XIX, estos autores sugieren un origen nahua plausible, a partir del cual postulan la idea del doble préstamo, explicación que de hecho parece mucho más factible que la que ofrece la RAE. De acuerdo con el planteamiento del doble préstamo, la sonorización la pudieron haber producido los hispanohablantes, además de imponer la sustitución ya descrita de /ç/ por /č/, para agenerar *gachupín*, derivado originalmente de /kak.ʔço.pi.nia:/, literalmente “pisar o lastimar con *cacles*, ‘zapatos, botas’”, de *cactli*, “sandalias, huaraches” y, por extensión, “zapatos, calzado”, y de /ço.ʔpi.nia:/ [tzopinia], “pisar, lastimar”, es decir, pisar o picar con los zapatos o botas (que pueden ir combinadas con espuelas), algo que los españoles muy probablemente le hacían a los indígenas; por ejemplo, mediante la *encomienda*, una institución de semiesclavitud en la que los españoles basaban la explotación de los pueblos

¹⁰ <http://buscon.rae.es/drae/>

¹¹ Idem.

¹² “**cachopín**. l. m. desus. Español establecido en América”, <http://buscon.rae.es/drae/>.

indígenas. En el texto de Molina (1970 [1571]:153), un fraile colonial que produjo el diccionario léxico más sobresaliente del náhuatl del siglo XVI, aparece: “Tzopinia.nite. punçar a otro...” (“picar, punzar a alguien”). La sección castellana de esta fuente señala: “Punçador...tetzopiniani...” En el diccionario de náhuatl de Karttunen (1983:19) también se le atribuye a la palabra un origen nahua plausible, tanto por razones históricas como por la viabilidad de su adaptación fonética del náhuatl al español, como hemos sostenido con los elementos expuestos aquí.

La RAE hace caso omiso de todas estas fuentes y también del diccionario de mexicanismos de Francisco Santamaría (2000:541), que también documenta profusamente el origen nahua de *gachupín*, aunque se identifica ahí con documentos que se remontan al siglo XVI y cruzan el siglo XVII (Santamaría, 2000: 542; cf. Alatorre 1992), mucho más antiguos que los sugeridos por Karttunen y Lockhart (1976).

Quisiera subrayar la posibilidad de que formas análogas desde los puntos de vista de homofonía fonética y semántica puedan converger para dar fuerza y validez a un uso específico, como supongo ocurre con la palabra que venimos analizando. En la misma línea, quisiera observar la palabra *gacho*, que me parece un claro ejemplo de lo anterior. Desde el punto de vista del actor, se puede relacionar tanto con *gachupín* como con *agachar*, aunque este segundo es el único origen que le atribuyen la RAE (*gacho*, cha. **5.** adj. *Méx.* Malo, feo, desagradable)¹³ y la Academia Mexicana de la Lengua: “**gacho, gacha.** (Del español *gacho* ‘encorvado, torcido’, derivado del verbo *agachar* ‘inclinarse, encoger’) adj. Malo, feo, desagradable. | **bien gacho.** loc. Muy desagradable. || **¡qué gacho!** loc. ¡Qué feo!”¹⁴

¿Por qué la palabra *gacho* sólo se usa en México para referirse a algo malo o desagradable? Una posibilidad es que se relacione con *gachupín*, apocopado, puesto que los españoles no fueron precisamente bien vistos en sus historias con la población mexicana. Al mismo tiempo, la palabra pudo haber adquirido su significado mexicano o uno análogo por vías independientes, como sugieren las fuentes oficiales. Podemos decir más bien que las dos posibilidades convergen, acorde con una perspectiva bilingüe, como en otros casos que he presentado para el náhuatl. Insisto en que este tipo de explicación es más rica, más cercana a la complejidad real de estos asuntos y concuerda tanto con la historia de bilingüismo náhuatl-español (cf. Flores Farfán 1998, 1999, 2000a, 2006, 2007a) como con sus realidades sincréticas actuales (cf. Hill y Hill 1986, Hill 1991).

¹³ <http://buscon.rae.es/draeI/>

¹⁴ <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>

Algunas características lingüísticas del español en contacto con el maya

Pensemos en que hace un par de generaciones —en la época de mis abuelos— era bastante común tener niñeras mayas (el maya fue la primera lengua de uno de mis abuelos y la segunda lengua del otro). Esta tendencia ha estado cambiando rápidamente, claro indicio del avance del español, junto con la urbanización y migración mayas. No analizaré aquí la influencia del español sobre el maya (una discusión al respecto aparece en Karttunen 1985), que en conjunto parece ser menor a la que tiene sobre el náhuatl. Sin embargo, también el náhuatl ha tenido mayor influencia en términos generales, es decir, en el español mexicano en contraste con otras variedades nacionales. Tipológicamente, podemos argumentar que como el maya, a diferencia del náhuatl, tiene una estructura analítica, converge con el español, en lugar de competir en términos morfosintácticos. Los efectos se manifiestan más bien en pérdidas de léxico y clasificadores, sobre todo entre los jóvenes.

Con todo, el maya yucateco es la lengua indígena que a nivel nacional ha tenido mayor influencia en las variedades locales de español, al nivel de otras variedades nacionales con profunda influencia de lenguas indígenas, como el español paraguayo y el andino (ver Palacios Alcaine 2005a, 2005b; Cerrón-Palomino 2003). Como se ha sugerido, hay que establecer una distinción clara entre las variedades de la lengua, tanto a nivel nacional como dentro de cada variedad. Por lo tanto, conviene hablar de español mexicano y distinguirlo del español yucateco, y dentro de éste, hablar de una situación de *substratum* vs. *adstratum*, es decir, distinguir entre las variedades monolingües y las bilingües. También es cierto que estas variedades se nutren entre sí, una práctica que no está bien establecida en los estudios respectivos (cf. Lope Blanch 1987). Por ejemplo, el español mexicano se identifica como la variedad “prestigiosa” del país, definida como la lengua de los medios de información y de la alta literatura escrita, como las variedades centrales “estándares”, el equivalente mexicano de la “pronunciación recibida” (que también están en contacto con el español yucateco a través de la televisión y el radio, entre otros medios).

Lipski (2005: 123-24) ofrece algunos ejemplos de la necesidad de distinguir entre el habla monolingüe y bilingüe, aunque sin mayor explicación de su origen: “los yucatecos bilingües pueden usar el posesivo redundante en construcciones como *me dieron un golpe en mi cabeza, te cortaste tu dedo, su papá de Pedro*”. Sin embargo, de acuerdo con mis observaciones de otros hablantes y de mí mismo como hispanohablante de maya yucateco, el posesivo redundante es uno de los rasgos que ha trascendido el habla bilingüe e influido en al menos algunas variedades monolingües del español, especialmente las más coloquiales. Como en muchas otras lenguas indígenas mesoamericanas, en maya se repite el posesivo, como en la expresión del náhuatl moderno *i-chaan de no-nan* “su casa de mi mamá”. Estas estructuras se han fortalecido porque

las usan los bilingües y muchas veces influyen en las variedades monolingües del español, ya sea mexicano o yucateco, como se ve en los ejemplos.

Para el caso de Yucatán, Lope Blanch (1987) reconoce la situación de *adstratum* que prevalece en la península, junto con lo que él denomina un pronunciado polimorfismo y originalidad en la realización fonética, en lo que reconoce la influencia del maya yucateco. Sin embargo, declara que debe darse preferencia a las explicaciones “sistemáticas” (sic., léase “sistémicas”), lo cual revela no sólo un enfoque específico centrado en el español, que considere la vitalidad léxica del maya en el español yucateco como “exótica” (1987: 8), sino también una perspectiva lingüística cerrada, es decir, una lingüística sin hablantes.

Los fonemas mayas más problemáticos para un hispanohablante son una serie de segmentos glotalizados (representados ortográficamente con ‘) y la propia oclusiva glotal, así como las vocales largas y el sistema tonal. Aún faltan estudios sistemáticos que den cuenta de los efectos de estos rasgos sobre las variedades del español, tanto monolingües como bilingües con maya, en particular estas últimas y sus rasgos. Los estudios realizados por Lope Blanch (1987) representan avances reveladores sobre el asunto. Resumiré aquí sus conclusiones, para luego introducir algunos aspectos nuevos para el desarrollo de investigaciones futuras. Es decir, si bien este análisis no se puede agotar aquí, presentar algunas aclaraciones clave nos permitirá seguir avanzando con un mayor y mejor entendimiento de las variedades del español yucateco.

Los sonidos característicos del maya han entrado en el español regional precisamente mediante el léxico, lo cual justifica el tratamiento conjunto de los dos niveles de análisis. El español yucateco permite colocar en cualquier posición segmentos considerados “exóticos”; por ejemplo, -m en posición final, que en otras variedades de español está prohibido: *Voy del Colóm a la colonia Alemám por el pam* “Voy del Colón [una heladería] a la colonia Alemán [una colonia de Mérida] por el pan”. Éste es el único segmento fonológico maya (en posición final) que se presenta en palabras en español. Las otras ejecuciones “exóticas” implican préstamos: *huach* “el último trago, el que pone la casa”; *xix* “sobras, restos, migajas”; *xtup* “el hijo menor, el más pequeño de la familia, el benjamín” (*xocoyote* en español mexicano, es decir, del centro de México). Así, es un hecho la vitalidad del léxico maya en el español yucateco. Se manifiesta no sólo en la preferencia de los hablantes por las palabras mayas (en contraste con las formas “normales” o “estándares” del español), sino también en usos no literales, pragmáticos, versátiles. Por ejemplo, aunque la palabra *xix* se refiere literalmente a los restos o migajas de comida o bebida, también se puede aplicar a otras situaciones: *Se pasó con el ultimo xix del semáforo*, “aprovechó el último instante del semáforo amarillo”.

Aunque el análisis de la influencia de la glotalización y de la propia oclusiva glotal representa un avance importante para explicar las articulaciones de las oclusivas aspiradas y plenas, respectivamente, características de la serie de oclusivas presentes en el español yucateco, es necesario, una vez más, distinguir las variedades monolingüe de la bilingüe. La investigación de Lope Blanch (1987) incluye ambas variedades sin hacer una distinción clara, lo cual genera un efecto homogeneizador de diferencias que existen en la práctica y que piden a gritos u tratamiento separado. En este sentido, casos considerados marginales pueden atribuirse al español de los bilingües. Por ejemplo, desonorizar las oclusivas sonoras es un fenómeno que se debe al efecto de la lengua indígena sobre el español como segunda lengua; es decir, forma parte del habla de los bilingües, específicamente un fenómeno de subdiferenciación de la oposición sordo / sonoro, que no se explota productivamente en las lenguas mayas. Por ejemplo, en tzotzil, una lengua maya hablada en el estado de Chiapas, están establecidas estas formas, como en “supcomandante Marcos”. Otro fenómeno que ocurre tanto en maya yucateco como en tzotzil es la desfonologización de la nasal palatal (que genera la conversión de *niño* en *ninio*), con la diferencia crucial de que en tzotzil se restringe a los bilingües, mientras que en el español yucateco ya rebasó el umbral hacia los hispanohablantes monolingües, lo cual lo vuelve tan único.

En cuanto a las dos formas en que puede darse el polimorfismo, Lope Blanch (1987:14) sostiene que es necesario subordinar, si no es que descartar, la segunda, y en cambio analizar a fondo la relación jerárquica y determinación mutua en que subdivide la primera: polimorfismo condicionado vs. polimorfismo libre. El primero de estos tipos se subdivide a su vez en histórico y lingüístico. Un análisis más profundo seguramente revelará que la variación léxica entre formas como *xtup*, *xtupito*, *tup*, *tupito* (“hijo menor”) incluye no sólo aspectos históricos y lingüísticos, sino que es sensible sobre todo y en primer lugar a rasgos sociolingüísticos como tipo de locutor, contexto de la interacción, grado de bilingüismo y, por supuesto, competencia sociolingüística. En este caso específico, como seguramente en varios otros, las diferencias pueden concebirse provechosamente como un *continuum* de hablantes, que van desde el más maya, casi monolingüe (*xtup*) hasta el hispanohablante monolingüe (*tup*, *tupito*). Esto sugiere que si bien tales diferencias se pueden graficar en el nivel individual, no dependen de la voluntad del hablante, de modo que como ocurre con la variación libre, no existe tampoco el polimorfismo libre. En este sentido, las formas sincréticas como *tulish-e* “libélula” y *mulish-e* “enrulado”, que llevan una epéntesis final para representar el patrón de la sílaba abierta y evitar consonantes finales prohibidas en español, son las menos frecuentes. Faltaría determinar qué tipo de hablantes usan estas formas (¡si es que alguno lo hace!) y en qué contextos. Como hablante yucatecoc na-

tivo y como lingüista, sospecho que estas formas se obtienen por elicitación, de modo que corresponden a un léxico inducido entre los hispanohablantes de clase media alta con los que el autor probablemente tuvo más contacto.

La idea de que deben prevalecer las explicaciones sistémicas constituye en la práctica un dogma que en mi opinión deriva de un hispanocentrismo difícil de sostener en situaciones de contacto intenso vinculadas con sobre-determinaciones sociolingüísticas que le otorgan un alto valor a la lengua del *adstratum*, como en el caso que estamos tratando aquí. Por ejemplo, declarar que la influencia del maya sobre el español yucateco es “débil, limitada” (es decir, marginal, secundaria para el entendimiento de su evolución) contradice la evidencia empírica no sólo del volumen y preferencia por el léxico de origen maya y su influencia en la fonética del español yucateco, sino también su influencia en otros niveles analíticos, como el semántico, donde el sistema se ha reorganizado parcialmente según la naturaleza semántica de ciertos verbos mayas. Esto se observa en una expresión única en el español yucateco: *no lo busqué* como equivalente de “no lo encontré”, porque en maya existe un solo verbo para “buscar” y “encontrar”. Aunque estos elementos no permiten hablar del surgimiento de un semicreole, en ciertos sentidos se le parecen porque implican una reorganización parcial del sistema lingüístico en función de la lengua del *adstratum*, por mínima que sea. Aunque es importante buscar las explicaciones complementarias y opuestas, en el sentido de que puede haber fuerzas internas en español que arrojen luz sobre fenómenos como la presencia de la -m final, resulta más bien que la influencia “indirecta, débil y limitada” es la que depende de la deriva interna del español, contrario a lo que Lope Blanch sostiene en varios pasajes de su obra (1987: 32-47, 59 y *passim*), quizás debido a su propia voz española monolingüe y sus consecuentes sesgos e ideología. Queda claro que también el trabajo académico está sometido a relaciones ideológicas y de poder, que se perciben mejor si se adopta una postura translingüística ante las lenguas (ver Hill y Hill 1986).

Todo esto sugiere que sigue siendo necesario desarrollar una metodología que no sólo considere el peso específico de las fuerzas implicadas en la aparición de fenómenos específicos, sino que también deconstruya las voces antagónicas presentes en la producción de los discursos académicos (o de otro tipo), como parte de una ecología discursiva general. Así, en oposición a la idea reduccionista de Lope Blanch y sus seguidores sobre una explicación sistémica prevaleciente, la reinterpretación fonotáctica de la nasal alveolar [n] como una [m] bilabial –fenómeno que pudo haberse originado en el maya y luego entrado al español a través del habla bilingüe, para ser adoptado finalmente por los monolingües– se debe ante todo a cuestiones de orden sociolingüístico, actos de identidad en términos de la diferenciación de los hablantes respecto de otras variedades de español (es decir, la española y la del centro

de México). Esto habría llevado al debilitamiento de las formas estándares y “romances” contiguas (es decir, el español yucateco). Limitar la explicación a fuerzas “internas” o incluso “externas” representa una postura que niega la agencia de los hablantes en la configuración de sus propias variedades específicas y busca imponer una sola voz solipsista a fenómenos que exigen enfoques ricos y complejos acordes a los enfoques más “realistas” sobre las lenguas. Deconstruir estas voces monolingües tiene una serie de implicaciones, incluso el debate de cuestiones descriptivas, analíticas y aplicadas, como se ha propuesto en este capítulo, por no hablar de las implicaciones políticas. Agregó ahora como ejemplo el uso de los clíticos en español, tratado desde distintos puntos de vista que a veces implican voces contradictorias, a veces incluso antagónicas.

La investigación de los clíticos en español

El uso de los clíticos *lo* y *le* en el español mexicano lo distinguen nítidamente de otras variedades nacionales del español (por ejemplo, el madrileño). Consideremos algunas expresiones coloquiales típicas del español mexicano: *óra-le*, *quiúbo-le*, *ánda-le*, *hijo-le*, etc. En oposición a los enfoques puristas, que conciben estas expresiones como “barbarismos” o usos incorrectos, López Austin (1989) ha demostrado de manera convincente su origen nahua. El autor incluso sugiere una explicación basada en la convergencia entre la forma dativa *-le* en español con las formas exhortativas en náhuatl, compuestas por la interjección *cue-le!*, como en *tlayecue-le!*, “¡apúrate!”. Como explica López Austin, es probable que los españoles usaran *-le* de manera enfática para dar órdenes a los indígenas, como en *¡trabája-le!*, *¡dá-le*, *¡péga-le!*, donde el pronombre *-le* se adosa a los verbos para formar un objeto indirecto y generar un efecto enfático. Influido por las interjecciones del náhuatl e identificado con ellas, el pronombre enclítico se extendió luego a las expresiones mencionadas inicialmente, con funciones diversas –interjectiva, exhortativa, desiderativa–, y contribuyó así al enriquecimiento de los recursos expresivos del español mexicano y al reforzamiento de su identidad.

Aunque se han vuelto obsoletas algunas expresiones, como el nahuatlismo *cuele!* “¡piérdete!” o la forma sincrética *axcale* (equivalente a *órale*, pero con la forma nahua *axcan* “ahora, hoy”), el uso de las formas mencionadas sigue siendo vigoroso en el español mexicano (sobre todo en las variedades centrales), cuya diversidad está moldeada por el náhuatl, como he insistido (y como han negado o al menos subestimado insistentemente las posturas hispanohablantes unilaterales). Si de por sí la influencia del náhuatl y de otras lenguas indígenas sobre el español ha sido el blanco de las condenas de la tradición académica española, la situación del español indígena –por no mencionar

las propias lenguas indígenas— está aun más estigmatizada, y sus variedades corresponden a lo que se consideran las formas más “bajas” y “vulgares” del español. Tomemos como ejemplo los usos del clítico acusativo *lo* en el español indígena (por ejemplo, el nahua, pero también el de otros grupos indígenas, como totonaco, hñahñu y maya), que se resumen en la Tabla 1.

Tabla 1:

Distintas funciones de lo en el español indígena (nahua)

AC	DAT	PRO	ART
LO	LE	TE/SE	EL
LO	LO	LO	LO

Los ejemplos correspondientes son:

- (2) *¿Lo quieres café?*, en lugar de la forma estándar *¿Quieres café?* (AC)
- (3) *Lo da Juan*, en lugar de la forma estándar *Le da a Juan* (DAT)
- (4) *Lo vinieron traer Juan*, en lugar de la forma estándar *Vinieron a traérselo a Juan* (PRO)
- (5) *Pero por lo momento*, en lugar de la forma estándar *Pero por el momento*

A diferencia del español o el inglés, que permiten la elisión de los pronombres, en náhuatl (y en varias lenguas mesoamericanas) *obligatoriamente* se marca el objeto en el verbo, hecho que explica la duplicación pronominal a la que se someten los verbos transitivos en español, anclándolos a lo como réplica del objeto (hay pocas discusiones sobre este fenómeno, entre ellas Hill 1987 y Flores Farfán 1999: 187-193). Hay varios enfoques multivocales sobre esta cuestión. Ya hemos aludido a la postura prescriptiva y condenatoria de los cancerberos de la lengua, que simplemente la considera un error, designado *loísmo* y definido como el uso del acusativo en lugar del dativo, como en el ejemplo (3). Desde una perspectiva totalmente distinta, la del actor y ya no la del observador (prejuiciado), la atención se centra en la actitud performativa, que básicamente busca un buen desempeño ilocutorio. Mientras que formas como *Usted los haces pescados?* se consideran perfectamente válidas en el uso de los hablantes, que señalan un acto de habla específico (una directiva), el cancerbero académico hispanohablante—quien, por cierto, puede llegar a tener bastante influencia ante el hablante común— las consideraría agramaticales, o en el mejor de los casos las explicaría como un efecto inconsciente del náhuatl sobre el español, es decir, una consecuencia del contacto lingüístico.

Quienes usan el clítico redundante son casi exclusivamente los hablantes de náhuatl (o, como se sugirió, también algunos otros hablantes indígenas, como los mayas). Irónicamente, sin embargo, algunos indígenas hispanohablantes monolingües presentan varios de estos rasgos del náhuatl en sus etnolectos. Se trata de un tema que prácticamente no se ha investigado y que sugiere varias cuestiones relacionadas no sólo con el español de los nahuas (o de los indígenas en general), sino también con el papel o contribución del náhuatl a las variedades monolingües del español mexicano en este nivel, al que aludimos sólo someramente aquí. En todo caso, faltaría determinar en qué medida esto ha influido en las variedades monolingües del español.

Un último ejemplo nos permitirá reivindicar el enfoque multivocal a las lenguas, como lo han desarrollado Hill y Hill (1986) y Hill (1993). Se trata de la forma léxica *maaskeh* (y sus variantes *maaskih*, *maasih*, *maaseh* o incluso simplemente *mas* en el mexicano malinche; Hill y Hill 1986: 181), “aunque, pese a” en mexicano. Como he señalado en otras partes (Flores Farfán, 1998), *maaskeh* es un claro ejemplo de convergencia entre las formas adversativas en náhuatl y español: por un lado, el *māciuhqui* náhuatl del siglo XVI y, por el otro, la antigua expresión española *manque*, que actualmente se expresa como (*por*) *más que*. Subrayemos que esta interpretación coincide nítidamente con la perspectiva y usos del propio hablante de mexicano (es decir, el hablante bilingüe), en contraste con las posturas unilaterales que le atribuyen un solo origen. Pude llegar a estas conclusiones gracias a las pistas que ofrecen Hill y Hill (1986: 180):

La conjunción adversativa *mas* es muy común en el mexicano malinche, pero no la hemos escuchado en español. *Mas* suele aparecer con *que* o *qui* ... La fuente de este elemento, *māzqui*/*māzque* puede ser un ejemplo de sincretismo entre esta forma y una palabra española. Suárez (1977) considera que esta forma proviene del español. Sin embargo, el mexicano clásico tenía una forma muy parecida, *māciuhqui* “no obstante, pese a que”, de modo que la coincidencia entre esta forma y la española *mas que*, con casi el mismo significado, puede haber llevado a los hablantes a fusionarlas.

Aunque Hill y Hill no observaron el uso de *maaskeh* en el español local, en realidad los hablantes de mexicano de la región del Balsas sí lo utilizan, sobre todo las mujeres de comunidades nahuas conservadoras como San Agustín Oapan:

(6) *Esa mujer es chilapeña maaskeh esté viviendo aquí.*

“Esa mujer es de Chilapa [una ciudad alejada de la región del Balsas] **aunque** esté viviendo aquí [en San Agustín Oapan]”

El ejemplo (6), así como el uso abundante de *maaskeh* en las adivinanzas nahuas, por ejemplo, o en las fórmulas de despedida (7.1 y 7.2), sugieren que esta forma es más nahua que española; sin embargo, es innegable su función análoga en español, que los bilingües asimilan “naturalmente” a su forma nativa. La vitalidad de esta forma es tan nítida que se calca incluso cuando los nahuas del Balsas se despiden en español al abandonar una escena de interacción. Para despedirse en náhuatl del Balsas se usa la expresión de (7.1) y se responde con la de (7.2):

(7.1) *ye niaw*, “Ya me voy”

(7.2) *maaskeh teh* (literalmente “aunque pues”), “Adiós”

Quizás esté relacionado con estas formas y con la forma -le el uso de *no le aunque* “no importa” en el español mexicano, especialmente rural e indígena. La traducción literal de *maaskeh teh* en español es *aunque pues*, un préstamo que los nahuas del Balsas reproducen directamente al hablar español. Pese a usos tan vigorosos, consideremos las maniobras ideológicas que implican estas formas cuando se juzgan desde la posición de un mestizo (racista), que señalaría el uso del *aunque pues* indígena como una forma descortés que revela una supuesta falta de “educación” o “cultura” de los pueblos indígenas y su indiferencia por las reglas de cortesía. Desde estos puntos de vista es común que se manifieste un racismo encubierto en las burlas de la manera indígena de hablar, parecidas a los juicios de español “naco” descritos por Hill (1995). Estas conclusiones no tienen sólo implicaciones académicas, sino también aplicadas. Pasemos ahora a considerar algunas de las implicaciones prácticas de estas cuestiones y otras similares.

Construcción de estrategias para defender las lenguas amenazadas

Consideremos algunas implicaciones de esta investigación básica, tanto sobre como para el terreno de la sociolingüística (de contacto). Pensemos, por ejemplo, en la necesidad de desarrollar una intervención intercultural que contribuya a solucionar el malentendido interétnico potencial que alimenta los malentendidos que implican estos usos, y desarrollar también los recursos educativos que implican conocerlas características del español mexicano. Por ejemplo, al menos parte de un curso para enseñar lenguas indígenas se podría diseñar especialmente para alumnos hispanohablantes con náhuatl como segunda lengua o para bilingües indígenas, subrayando rasgos como la obligación de marcar el objeto en el verbo transitivo en náhuatl, o bien la restricción de los posesivos en la terminología de parentesco, o bien la nece-

sidad de distinguir distintos paradigmas para el absoluto y el posesivo, entre muchos otros. A partir de este conocimiento, es predecible que los alumnos de habla española o inglesa elidirían los pronombres, acorde a los patrones de sus propias lenguas, y producirían formas como *-kwa tlaxkahli* en lugar de *ki-kwa tlaxkahli*, “el(la) come tortilla”, fenómeno ante el cual el maestro llamaría la atención para comenzar a desarrollar la competencia en la lengua indígena (náhuatl, maya, etc.).

Además de ser una herramienta pedagógica efectiva, este tipo de reflexión permitiría comenzar a dignificar estas variedades tan marginales y aún altamente estigmatizadas. Por cierto, estas variedades apenas comienzan a ser reivindicadas en forma de obras literarias, pero este hecho se les podría señalar a los alumnos potenciales de estas lenguas e incluso favorecer más análisis y desarrollo de este tipo de producciones.¹⁵

Como hemos visto, los enfoques monolingües oficiales han oscurecido el origen de una serie de palabras del español mexicano, ya sea porque no está bien establecido o porque es motivo de debate como ocurre con *pulque*, *taco*, *gachupín*, *machincuepa* y muchas otras. Otra de las implicaciones pedagógicas evidentes de esta diversidad consiste en reflexionar sobre el léxico indígena (en particular del náhuatl) presente en las variedades del español mexicano, e incluso ciertas palabras presentes en inglés (y otras lenguas): *tomato*, *avocado*, *tamale*, *taco*. La faceta práctica de este conocimiento ya la estamos enfrentando con algunos materiales educativos, entre ellos un libro y DVD intitulados *Las machincuepas del Tlacuache*, un producto que combina imágenes vivas de las locaciones con personajes animados. En sus aventuras, el Tlacuache va jugando con los nombres en náhuatl de algunas estaciones del Metro de la Ciudad de México para despertar la curiosidad e interés de los espectadores y atraer la atención de un público amplio. La idea básica es que de manera divertida, los espectadores observen que hay palabras en náhuatl ya integradas en su repertorio del español mexicano, en particular muchos topónimos (ver <http://www.youtube.com/watch?v=Drzu0eT8wUk>).

El anfitrión de *Machincuepas* y otros productos es el *Tlacuache*, el personaje charlatán y embaucador en las tradiciones mesoamericanas; se le considera el Prometeo mesoamericano, el responsable de llevarle el fuego a la humanidad. El tlacuache es un marsupial mesoamericano del que existen diversas variedades. Su nombre, que significa “tragón, comelón”, deriva de *tla-kwaa* “él(la) come algo” y *-tsiin*, el sufijo diminutivo y honorífico, que se convierte en *-che* (recordemos que la /ç/ del náhuatl se convierte en la /č/

¹⁵ Una de las pocas obras que explotan provechosamente el español indígena en la literatura es Arguedas (2001) para el caso del español peruano y Subcomandante Marcos y Taibo (2005) para el caso del español maya.

del español). Al apelar a la competencia lingüística de los propios actores, se invita a los espectadores mexicanos, en particular los niños, a reflexionar sobre el léxico que usan de manera cotidiana y así abrir una perspectiva en la que su propio repertorio se transforma en una oportunidad para acercarse a un conocimiento a la vez tan lejano y tan cercano. Con estos materiales, el usuario cobra conciencia, por ejemplo, de que la /ç/ del náhuatl se transforma en /ç/ en español, con lo que puede reconstruir la forma original de distintas palabras aplicando un método sencillo. Así, *tepa-che* se convierte en *tepatsiin*, *nan-che* en *nantsiin*, etc.

Lo mismo ocurre con /ɲ/, un segmento, que, como hemos visto, se transforma en sílaba abierta al entrar al español. En las Machincuepas se invita al usuario a realizar el recorrido inverso para llegar a la lengua indígena: *tomate* : *toma-tl*, *aguaca-te* : *awaka-tl*, etc. Además, con machincuepas sobre las sílabas se va explicando que la acentuación en náhuatl es sobre la penúltima: *Chapultépec*, *Cuitláhuac*, *Xochimilco*, todos nombres de estaciones del Metro, cuyo significado el Tlacuache va descifrando. Junto con estas invitaciones breves y festivas, que esperamos inspiren curiosidad en el usuario, el Tlacuache va introduciendo textos en náhuatl breves pero poderosos durante su recorrido por las entrañas del Metro, como adivinanzas que son casi trabalenguas y una canción en náhuatl:

Otlita tecuatica. Ca titotecunia!

Si por el camino vas andando, con ella irás tropezando ...

*Ya tiawe compañero tipaxiaalo te María, oome yehuaalootsiin waan tonaali,
Santa María Guadalupe*

Ya nos vamos compañero, paseamos con María, dos vueltitas en un día, Santa María Guadalupe

Por supuesto, un proyecto dirigido a reevaluar este legado mediante iniciativas de este tipo debe desarrollarse tanto con hablantes de español mexicano estándar como con los propios nahuas (u otras poblaciones indígenas). Nuestro grupo ha estado trabajando en esto durante más de una década (ver por ejemplo lenguasindigenas.mx). Recordemos que en el esquema oficial, la población indígena es la que tiene que aprender español (¡o inglés!), no al revés, de modo que la producción de estos materiales busca contrarrestar esta interculturalidad unidireccional, al tiempo que reivindica las lenguas amenazadas en el nivel de las comunidades indígenas.

Comentarios finales y discusión

Es importante subrayar que las posturas unilaterales que apuestan por una explicación única –y más cuando se traducen en una polémica estéril que confronte una tradición española con una tradición indígena en los fenómenos descritos– han inhibido el desarrollo de una metodología para entender las jerarquías de fuerzas simultáneas, como he sugerido aquí y en otras partes. Así, por ejemplo, en el caso de realizar sin fricativización las oclusivas del español yucateco, es decir, como oclusivas plenas, se puede plantear que se trata de una convergencia entre el efecto del *adstratum* –la presencia de la oclusiva glotal que frena las articulaciones fricativas de las oclusivas, la resilabización y los vínculos– y un desarrollo interno detonado por ese mismo efecto del *adstratum*, junto con el conservadurismo arcaísta del español mexicano y en particular el de la península yucateca (cf. Lope Blanch 1987: 91), donde los determinantes sociolingüísticos generales no considerados en esas obras desempeñan una función importante. Revisar críticamente semejantes enfoques unilaterales permite desarrollar una perspectiva que va más allá de las concepciones monolingües de la lengua, a menudo vinculadas con el purismo lingüístico (Hill y Hill 1986: *passim*), especialmente en el caso de las lenguas amenazadas. A su vez, esto permite debatir el propio concepto de lengua y desarrollar un enfoque más realista a las “lenguas” específicas en términos de variedades, un enfoque sensible a todos los tipos de determinaciones contextuales, más cercano a la perspectiva de los actores. Esta postura parece mucho más adecuada para desentrañar la complejidad del proyecto sincrético y sus dilemas, tal como sugirieron Hil y Hill, línea que retomé en esta contribución.

El hecho de oponerse a las múltiples fuerzas que en la realidad contribuyen para configurar fenómenos específicos es en parte responsable del escaso avance, al menos en México, en la investigación del contacto lingüístico, que aún requieren más y mejores estudios, por no mencionar las implicaciones prácticas, que se manifiestan como el enorme vacío al que hice referencia en cuanto a la exploración de los vínculos entre lo que desde un enfoque convencional se concibe como investigación “básica” y “aplicada”. Las ideologías opuestas que giran alrededor del español de contacto han inhibido el avance de los estudios sobre el contacto, los cuales han comenzado apenas a rascar la superficie de las cuestiones ‘aplicadas’ (una notable excepción es Cerrón Palomino 2003, quien describe una situación similar en el Perú). Esto conlleva también la ausencia de una metodología clara y adecuada para discernir el peso específico de las fuerzas ‘internas’ y ‘externas’ en la configuración de estos fenómenos. Para los estudios sobre el contacto lingüístico resulta mucho más realista un enfoque convergente que uno unilateral o unilineal, unívoco.

La literatura actual habla mucho más de fenómenos de “causación múltiple” (por ejemplo Thomason 2001) como los que presenté en este capítulo, y que en Latinoamérica han recibido más atención que en México, específicamente en el caso del español andino o paraguayo (para una buena reseña y discusión, cf. Klee y Lynch 2009).

Así, en vez de pretender explicar realizaciones como la –s tensa final del español mexicano como exclusivamente derivada del náhuatl o la –m del maya en el caso del español yucateco, se reconocen varios procesos concurrentes, incluyendo la construcción sociohistórica que da lugar a competencias sociolingüísticas diferenciadas y a variedades del español diverso, que incluso llegan a constituir ‘estándares’ regionales, como formas menos marcadas desde el punto de vista sociolingüístico, cuyos rasgos en no pocas ocasiones los propios hablantes enarbolan en la práctica para diferenciarse identitariamente, con base en formas de prestigio, si no es que llanamente abiertas, por lo menos encubiertas. En este sentido, las variedades de contacto como las revisadas en este capítulo invitan a repensar y repositionar tanto la discusión teórica y metodológica así como la documentación y descripción de los fenómenos empíricos en términos de la lingüística y sociolingüística modernas del contacto; entre otros, destacando los continuos de variación basi, meso, o acro lectal en la documentación y descripción de los fenómenos empíricos, recuperando y debatiendo conceptos centrales de la lingüística y sociolingüística modernas del contacto (véase por ejemplo Holmes 2000) y así llegar a articular una mayor y mejor caracterización de fenómenos lingüísticos que muchas veces se no solo se reducen a explicaciones parciales, sino constituyen el objeto de ‘debates’ sumamente ideologizados.

Referencias bibliográficas

- Alatorre, A. (1992). Historia de la palabra gachupín. In E. Luna Traill (Ed.), *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch a los 40 años de docencia en la UNAM y a los 65 años de vida. II: Lingüística española e Iberoamericana* (275-302). México:UNAM.
- Anónimo. (1983). *Luces del idioma otomí o gramática del idioma que hablan los indios otomíes en la República Mexicana*, México: Imprenta del Gobierno.
- Arguedas, J. M. (2001). *El Zorro de Arriba y e Zorro de Abajo*. Lima: Horizonte.
- Carochi, H. (1983). *Arte de la Lengua Mexicana: con la declaración de los adverbios della*. México: UNAM.

- Cerrón, P. (2003). *Castellano andino. Aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Flores Farfán, J. A. (1998). On the Spanish of the Nahuas, *Hispanic Linguistics*, 10/1: 1-41.
- Flores Farfán, J. A. (1999). *Cuaterros Somos y Toindio Hablamos. Contactos y Conflictos entre el Náhuatl y el Español en el Sur de México*. México: CIESAS.
- Flores Farfán, J. A. (2006). La Malinche: portavoz de dos mundos. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 37, 119-139.
- Flores Farfán, J. A. (2007). Buenas prácticas en la revitalización de lenguas. In M. Schrader- Kniffki y L. Morgenthaler García (Eds.), *La Romania en interacción: entre historia, contacto y política*. (675-689). Frankfurt, Madrid: Vervuert, Iberoamericana
- Flores Farfán, J. A. (2008). The Hispanisation of Modern Nahuatl Varieties. En Stolz et al. (Eds.). *Hispanisation. The Impact of Spanish on the Lexicon and Grammar of the Indigenous Languages of Austronesia and the Americas* (27-48). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Flores Farfán, J. A. (2009). *Variación, ideologías y purismo lingüístico. El caso del mexicano o náhuatl*. México: CIESAS.
- Flores Farfán, J. A. (2011). Keeping the fire alive. A decade of language revitalization in Mexico. *International Journal of the Sociology of Language* 212, *Small Languages and Small Languages Communities* 69 (November 2011).
- Flores Farfán, J.A. (2000). Transferencias náhuatl-español en el Balsas. Reflexiones sobre el desplazamiento y la resistencia lingüística en el náhuatl moderno. *Amerindia* 25, 87-106.
- Gómez de Silva, G. (2001). Diccionario breve de mexicanismos. México: FCE. Disponible en:
- Gómez de Silva, Guido. (2001). Diccionario breve de Mexicanismos. Mexico: Academia Mexicana de la Lengua
- Hill, J. H. (1991). In Neca gobierno de Puebla: Mexicano penetrations of the Mexican state. In G. Urban and J. Sherzer (Eds.), *Indians, Nation-States and Culture* (72-94) Austin, TX: University of Texas Press.
- Hill, J. H. (1992). 'Today there is no respect'. Nostalgia 'respect' and oppositional discourse in Mexicano (Nahuatl). *Pragmatics*, 2. 263-280.
- Hill, J. H. (1993). Spanish in the Indigenous Languages of Mesoamerica and the Southwest: Beyond Stage Theory to the Dynamic of Incorporation and Resistance. *Southwest Journal of Linguistics*, 12. 87-108.
- Hill, J. H. (1995). Junk Spanish, Covert Racism, and the (Leaky) Boundary between Public and Private Spheres. *Pragmatics*, 5. 197-212.

- Hill, J. H. 1987. "Spanish as a pronominal argument language: the Spanish interlanguage of Mexicano speakers", en *Coyote Papers*, No.6: 68-87.
- Hill, J. H. and Kenneth H. 1986. *Speaking Mexicano. Dynamics of a Syncretic Language in Central Mexico*, Tucson, the University of Arizona Press.
- Holmes, J. (2000). *An introduction to pidgins and creoles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karttunen, F. & Lockhart, J. (1976). *Nahuatl in the Middle Years: Language Contact Phenomena in Texts of the Colonial Period*. Berkeley: University of California Press.
- Karttunen, F. (1983). *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Austin: University of Texas Press.
- Karttunen, F. (1985). Nahuatl and Maya in contact with Spanish. *Texas Linguistic Forum*, 26. 1-135.
- Las Machincuepas del Tlacuache (2005)*, sitio multimedia, <<http://www.cie-sas.edu.mx/jaff/multimedia.html>>
- Las Machincuepas del Tlacuache, video completo disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=Drzu0eT8wUk>>
- Lipski, J. (1994). *Latin American Spanish*. New York, Longman.
- Lipski, J. (2005). *El español de América: los contactos bilingües, Historia de la lengua española (1117-1138)*. Barcelona, Ariel.
- Lockhart, James (1992). *The Nahuas after the conquest. A social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*. Stanford University Press.
- Lope Blanch, J. M. (1987). *Estudios sobre el español de Yucatán*. México: UNAM.
- López Austin, A. (1989). Sobre el origen del falso dativo -le del español de México, *Anales de Antropología*, 26. 407-416.
- Molina, F. A. de. (1970). [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Edición facsimilar. México D.F.: Editorial Porrúa.
- Palacios Alcaine, A. (2005a). Lenguas en contacto en Paraguay: español y guaraní. In C. Ferrero Pino y N. Lasso-von Lan (Eds.), *Variedades lingüísticas y lenguas en contacto en el mundo de habla hispana* (35-43). Bloomington: Books Library.
- Palacios Alcaine, A. (2005b). La influencia del quichua en el español andino ecuatoriano. In C. Ferrero Pino y N. Lasso-von Lan (Eds.), *Variedades lingüísticas y lenguas en contacto en el mundo de habla hispana* (44-52). Bloomington: Books Library.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. (22^a ed.). Madrid: Espasa.

- Santamaría, F. (2000). *Diccionario de mexicanismos*. México: Porrúa.
- Suárez, J. A. (1977). La influencia del español en la estructura gramatical del náhuatl. *Anuario de Letras*, 15. 115-164.
- Subcomandante, M. & Taibo, Paco Ignacio II. (2005). *Muertos Incómodos*. México: Joaquín Mortiz.
- Thomason, S. (2001). *Language Contact*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.

Apéndice

Principales características del español de los nahuas

Rasgos fonológicos
<ul style="list-style-type: none"> • [o ~ u]: <i>cumu tipubres</i> por <i>como tipobres</i> “como somos pobres” (estas vocales son alófonas en náhuatl). • [ɣ ~ k]: <i>amiko</i> por <i>amigo</i> (subdiferenciación de la distinción sordo : sonoro presente en español, ya que el náhuatl no hace originalmente esta distinción). • <i>Míyel</i> por <i>Miguel</i> (sustitución) • <i>Límoon</i> por <i>limón</i>; <i>méloon</i> por <i>melón</i> (nativización) • <i>Anke</i> por <i>aunque</i> (en la sílaba nahua no se permiten los diptongos); <i>regunion</i> por <i>reunión</i>, <i>quílavo</i> por <i>clavo</i>, <i>polatano</i> (<i>polan</i>) por <i>plátano</i> (epéntesis)
Réplicas morfosintácticas y semánticas del náhuatl al español
<ul style="list-style-type: none"> • <i>cien peso</i> por <i>cien peso-s</i> (los numerales ya pluralizan en náhuatl) • <i>no soy de acuerdo</i> por <i>no estoy de acuerdo</i> (sólo hay un verbo para <i>ser</i> y <i>estar</i>) • <i>su-s problema</i> por <i>su problema</i> (el náhuatl usa <i>in-</i> como posesivo de la tercera persona del plural y no requiere concordancia) • <i>su-s casa</i> por <i>su casa</i> (en náhuatl <i>in-kal</i>); <i>su-s mole</i>, <i>su-s atole</i> por <i>su mole</i>, <i>su atole</i> • <i>¿usted los vendes pescados?</i> por <i>¿usted vende pescados?</i> (en náhuatl <i>ti-k-tlanamaka peskaados?</i>) <i>usted-OBJ-vender</i> • <i>el costumbre</i> por <i>la costumbre</i> (no hay distinción de género) • <i>el violinist-o</i> por <i>el violinista</i> (tampoco hay violinistas mujeres) • <i>un mula</i> por <i>una mula</i> (derivado del doble préstamo <i>see</i> “uno”, que se ha convertido en artículo indefinido en náhuatl, como en <i>see chichi</i> “un perro”) • <i>está queriendo mujer</i> por <i>quiere casarse</i>
Derivado de <i>kine-tok siwaatl</i>
querer-PROGRESIVO mujer
<ul style="list-style-type: none"> • <i>díselo Juan</i> por <i>díselo a Juan</i> (no hay preposiciones: elisión) • <i>¿Qué haces a Holanda?</i> por <i>¿Qué haces en Holanda?</i> (alternancia de preposiciones)

LOISMO (uso redundante del clítico <i>lo</i> , considerada por la RAE como la forma más vulgar)
• <i>yo lo conozco su hija</i> por <i>yo conozco a su hija</i>
• <i>lo platicó nada más a Cesar</i> por <i>le platicó nada más a César</i>
• <i>los vas a ir poniendo las botas</i> por <i>te vas a ir poniendote las botas</i>
• <i>por lo momento...</i> por <i>por el momento</i>
• <i>aunque pues</i> por <i>adiós</i> (derivado de <i>maaske teh</i> , una fórmula de despedida)
• <i>escuchar</i> por <i>entender, comprender</i> (derivado de <i>-kaki</i> , verbo único que abarca escuchar y comprender)
• <i>como no escuchan nada de español</i> por <i>no entienden el español</i>
El español de los nahuas también es rico en arcaísmos; por ejemplo:
• <i>barreta</i> “herramienta del campo”
• <i>culantro</i> por <i>cilantro</i>
• <i>de presto</i> por <i>rápido</i>
• <i>moza, mozo</i> por <i>novia, novio</i>
• <i>silleta</i> por <i>silla</i>

SPANISH IN CONTACT WITH INDIGENOUS MEXICAN LANGUAGES: DOCUMENTATION, DESCRIPTION AND APPLIED ISSUES

SUMMARY: This chapter discusses some of the main effects of two outstanding Mexican indigenous languages on Spanish and vice versa, Nahuatl and Yucatec Maya. This is naturally also related to the study of Nahuatl or Maya contact varieties in the establishment of sociolinguistically unmarked regional standards or monolingual regional norms together with continua of often-stigmatized interlinguas or bilingual varieties themselves. Distinguishing Mexican Spanish from Yucatec Spanish poses a series of quests dealing with (euro centrist) ideologies regarding Spanish, Maya or Nahuatl as ‘one’ or even ‘a’ language, which cannot be reduced to a monolingual approach but rather opens up diverse complex social, ideological and of course rich linguistic configurations. An ecological perspective is likely more suited to cope with such wealth of language diversification, bridging the gap between different disciplinary approaches, linking social and

linguistic analysis, which of course entail descriptive and documentary dilemmas, not to speak of language shift and revitalization issues. In this respect this chapter offers a different holistic approach exploring actors' perspectives and reflecting on some educational implications of this wealth of social and linguistic diversity, specifically related to Mexican indigenous as well non-indigenous populations.

KEYWORDS: Mexico, Mexican Spanish, Yucatec Spanish, Nahuatl, Maya Yucatec, educational implications.

SOCIEDAD Y CULTURA

Ana Kuzmanović Jovanović

Universidad de Belgrado

akuzmanovic@fil.bg.ac.rs

PRÁCTICAS SOBRE LA REGULACIÓN DE LA REPRODUCCIÓN COMO REFLEJO DE LAS IDEOLOGÍAS DE GÉNERO. EL CASO DE ESPAÑA Y SERBIA EN EL SIGLO XX

RESUMEN: El propósito de este trabajo es presentar un análisis comparativo de las ideologías reproductivas en España y en Serbia, pues estas son importantes para la construcción de las ideologías de género. Se parte de la hipótesis de que estos dos países podrían ser modelos paradigmáticos para sistemas socio-culturales patriarcales a lo largo de varios siglos, pero con dos vías de desarrollo social y político muy diferentes en la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo actual, que, sin embargo, crean una realidad social muy similar. El momento histórico examinado (desde principios del siglo XX hasta la segunda mitad del mismo siglo aproximadamente) abarca un período de grandes turbulencias no solo en Serbia y España, sino a nivel global. Las políticas reproductivas son elegidas como objeto de análisis porque son consideradas un elemento importante de las ideologías de género y, por lo tanto, potencialmente decisivas para la emancipación de la mujer.

PALABRAS CLAVE: ideologías de género, políticas reproductivas, patriarcado, España, Serbia

Este trabajo pretende presentar un análisis comparativo de las ideologías reproductivas en España y en Serbia, pues estas son importantes para la construcción de las ideologías de género¹. Asimismo se parte de la hipótesis de que estos dos países podrían ser modelos paradigmáticos para sistemas socio-culturales y familiares patriarcales a lo largo de varios siglos, pero con dos vías de desarrollo social y político muy diferentes en la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo actual, que, sin embargo, crean unas condiciones socio-económicas parecidas y comparables para las mujeres de ambos países

¹ Por ‘ideologías de género’ aquí se entiende ‘la serie de las creencias culturales a través de las cuales la sociedad construye y mantiene las relaciones de género. La ideología de género contiene leyendas, narrativas y mitos sobre lo que significa ser hombre o mujer y sugiere el adecuado comportamiento social para cada uno de ellos’ (Hussein, 2005: 59).

(cf. Filipović, 2012: 2). El momento histórico examinado (desde principios del siglo XX hasta la segunda mitad del mismo siglo aproximadamente) abarca un período de grandes turbulencias no solo en Serbia y España, sino a nivel global: la Primera Guerra Mundial y el período subsiguiente, la Segunda República y la Guerra Civil en España y, finalmente, el golpe de estado en Serbia (Yugoslavia) durante y después de la Segunda Guerra Mundial, así como la llegada del régimen comunista al poder. Este período corresponde también a la primera fase de la lucha feminista (simultánea, más o menos, a la de otras partes de Europa y mundo occidental) por los derechos políticos de la mujer en ambos países. Las políticas reproductivas son elegidas como objeto de análisis porque son consideradas un elemento importante de las ideologías de género y, por lo tanto, potencialmente decisivas para la emancipación de la mujer.

Vistas desde una perspectiva comparatista, en un contexto pan-europeo, las políticas reproductivas que se presentan aquí pueden ser analizadas dentro de una amplia tendencia hacia la gestión y el control estatal de la reproducción, pero también como una de las prácticas sociales promovidas por el patriarcado de control y de regulación de la sexualidad femenina. Al mismo tiempo, los diferentes métodos de movilización de la mano de obra femenina, llevada a cabo en todos los países industrializados, muestran que la ideología y la cultura instaron a los gobiernos a ejercer la gestión de la población de modos considerablemente diferentes (cf. Hoffman, 2000: 36). En cuanto a los dos países examinados, la Guerra Civil en España y el golpe de estado comunista en la ex-Yugoslavia llevaron a estas dos sociedades en dos direcciones sumamente diferentes. En España hacia una época conservadurista en la que a la mujer oficialmente le pertenecía casi exclusivamente el rol de ama de casa, madre y esposa. En el caso de Serbia (Yugoslavia) se pasa de una sociedad esencialmente patriarcal a un período de (aparente) igualdad de géneros, como parte integral de la ideología política comunista basada en el concepto de inclusión de todos los elementos de la sociedad y en todos los dominios de la vida social y pública (Chatterjee, 2002; Filipovic, 2012: 3).

Sin embargo, y como veremos a continuación, las condiciones socio-económicas de las mujeres serbias y españolas eran bastante parecidas y los antiguos modelos culturales patriarcales seguían oprimiéndolas tanto de modo formal (es decir, a través de la legislación), como informal (a través de las prácticas del patriarcado arraigadas en la sociedad).

Introducción. Creación de las políticas reproductivas y sus repercusiones en las ideologías de género

La sociedad sigue ejerciendo una presión enorme sobre las mujeres en cuanto a la maternidad. La maternidad convierte a la mujer en objeto de un discurso público y víctima de la violación de su intimidad por parte de varios miembros de la sociedad, desde los más próximos, hasta los extraños (Caporale Bizzini, 2004: 12). Sin embargo, también cabe destacar que incluso hoy en día, cuando probablemente las mujeres tengan más que nunca el control sobre su vida reproductiva, su autonomía sigue siendo influenciada por las fuerzas ideológicas que prescriben qué es lo ‘natural’ y ‘deseable’ para su género (Kaufman, 2004: 9). No obstante, a pesar de ser relativamente reciente y no absoluto, dicho control sobre la vida reproductiva es una de las libertades más importantes conquistadas por la mujer, porque el control sobre la reproducción es uno de los elementos más destacados de la opresión femenina en las sociedades patriarcales.

Las políticas reproductivas, creadas en sociedades con diferentes ideologías dominantes, son producto de unas condiciones históricas particulares que se dan, por primera vez en la historia, en el siglo XX, el siglo de los grandes movimientos por la liberación, la independencia y la revolución, con importantes cambios sociales a nivel global, pero también con bajas sin precedentes en las dos Guerras Mundiales e innumerables conflictos armados. Sin embargo, ya desde el siglo XIX y el nacimiento de nuevas disciplinas científicas, como la sociología, la demografía o la estadística, empieza a desarrollarse un nuevo modo de razonamiento que llega a su auge después de la Primera Guerra Mundial: la consideración de la población como un recurso importante para la prosperidad nacional. Nace la idea de que es posible concebir y gestionar políticas de reproducción, lo que antes era impensable, dado que la reproducción se consideraba un fenómeno natural. En la Conferencia sobre la Población Mundial celebrada en Ginebra, en 1927, delegados de varios países y afiliaciones políticas concordaron que las poblaciones debían ser objeto de estudios científicos y que los gobiernos nacionales debían gestionar las poblaciones de sus países (Hoffman, 2000: 47).

Esa tendencia hacia la gestión por parte del Estado de la población caracterizó tanto las políticas reproductivas de países occidentales, sobre todo católicos, como de países socialistas. La industrialización tenía un papel decisivo en el desarrollo de estas tendencias. Es decir, dadas el aumento de la demanda de mano de obra en las sociedades industrializadas, los estados empezaron a interesarse por aumentar la población, independientemente de la ideología nacional. Las políticas reproductivas se creían tanto en la España fascista, como en Francia, la Unión Soviética o la Yugoslavia comunista. Tanto en paí-

ses democráticos como en dictaduras, los derechos reproductivos individuales se sometieron a los intereses demográficos nacionales. Los gobiernos impusieron diferentes tipos de propaganda, estímulos e intervenciones autoritarias para aumentar la tasa de natalidad (cf. Hoffman, 2000).

El elemento más importante de esas políticas reproductivas sociales era la maternidad y los valores familiares al servicio de los objetivos del Estado y su estabilidad. La legislación y la propaganda a favor de la familia establecieron también las normas de comportamiento sexual considerado adecuado y conveniente. Los gobiernos favorecían la familia tradicional y numerosa porque parecía adecuarse mejor al doble objetivo de estabilidad social y aumento de la población. Sin embargo, no fortalecieron la familia como unidad autónoma, sino que la utilizaron para promover la disciplina social y el aumento de la tasa de natalidad. Lo mismo vale para todo tipo de estados: liberales, fascistas, socialistas (Hoffman, 2000: 48).

Como destaca Schmale (2011: 241-242), de la industrialización, emprendida con mayor vigor en el período comprendido entre la Revolución Francesa y la Primera Guerra Mundial, no pudo escaparse nadie. En toda Europa se crean nuevas clases sociales, la del proletariado y la de la burguesía. La estratificación social fue efectuada de una forma muy similar en todo el continente. Es decir, con la industrialización se ha creado un espacio cultural europeo común. De ahí la posibilidad de una comparación fructífera de diferentes sociedades europeas dentro de ese espacio común.

La industrialización ha tenido un efecto importante para la aniquilación de la sociedad tradicional, rompiendo los antiguos vínculos de la familia tradicional, sobre todo la numerosa familia campesina, que los nuevos gobiernos no se esforzaron en reestablecer, sino que utilizaron el modelo familiar tradicional de forma 'neotradicional', es decir, utilizaron la imagen tradicional para propósitos modernos de expansión y estabilidad nacional (Hofmann, 2000). Cabe destacar aquí que los campesinos, con su modelo de vida tradicional, eran acusados por los regímenes comunistas, tales como el de Tito, de ser el mayor obstáculo del cambio y progreso.

Las diferentes políticas reproductivas que se adoptaron en cada país dependían de factores ideológicos, sociales, económicos y religiosos. Es muy significativo el ejemplo de la Unión Soviética bajo el régimen comunista. Después de la Revolución de 1917, los bolcheviques acusaron la familia como una institución burguesa y proclamaron la intención de acabar con ella y de liberar a las mujeres. Sin embargo, unas décadas más tarde, en los 30, el gobierno que había emprendido el gran experimento socialista, volvió a glorificar los valores familiares tradicionales, dificultó el divorcio y prohibió el aborto, destacando la maternidad como el papel 'esencial' de la mujer (Hoffman, 2000: 35). Varios investigadores han estudiado los posibles motivos de ese cambio

en las políticas soviéticas; entre ellos destaca la intención del régimen estalinista de utilizar la mano de obra femenina tanto en la industria, como en la reproducción, por lo que abandonaron el plan de liberar a la mujer de la carga familiar; asimismo, la realidad material y social de la Unión Soviética después de la Revolución (millones de niños huérfanos, irresponsabilidad masculina etc.) obligó al régimen a volver a los modelos tradicionales, patriarcales de la familia y de la maternidad (Goldman in Hoffman, 2000: 35).

Es importante destacar que no sólo el régimen estalinista, sino otros regímenes comunistas también, tales como el serbio (yugoslavo) de Tito, apoyaron formalmente la emancipación de las mujeres y su salida de la esfera estrictamente privada, porque no desistieron de su inclusión en el sistema laboral. Sin embargo, como veremos, en vez de emanciparse, las mujeres tuvieron que soportar la doble carga de trabajo fuera y dentro de casa. Por otro lado, el franquismo insistió en la división tradicional de roles de género entre los dos sexos. A continuación se presentarán las condiciones socio-políticas en las que se desarrollaron las políticas reproductivas en España y Serbia a lo largo del siglo XX.

Políticas reproductivas en España. Pronatalismo como ideología estatal

El régimen franquista era conservador, de extrema derecha, defensor de la ‘grandeza nacional’, con una ideología de géneros arraigada en los valores patriarcales. Inmediatamente después de la toma de poder, el régimen franquista establece el nuevo orden moral, basado en la tradición y el catolicismo. La ‘revolución nacional’ emprendida por Franco apelaba ‘a la grandeza de España en virtud de la expansión imperial, el crecimiento demográfico y la recuperación como potencia mundial.’ (Nash, 1996: 279). La preocupación del nuevo régimen por la despoblación lo llevó a adoptar varias medidas pronatalistas, con importantes repercusiones sobre las relaciones de género. Los demógrafos y políticos españoles equipararon el poder de una nación con su tasa de natalidad. Dada la baja tasa de natalidad en los años 30, un demógrafo declaró que son ‘las familias con muchos niños las que llevan a España en sus hombros’, su única esperanza de sobrevivir (Hoffman: 2000: 38). La intención de Franco era la de aumentar la población de España a 40 millones en varias décadas, lo que, según él, era la única manera de restaurar la gloria marchita de España y su prominencia mundial (Hoffman, 2000: 38). Por eso, como destaca Nash (1996: 303), ‘el pronatalismo fue, sin lugar a dudas, una dimensión importante en la construcción de la España de Franco.’ La misma autora lo resume de la siguiente forma (Nash, 1996: 279-80):

El pensamiento pronatalista franquista generó una visión de la mujer esencialmente como madre o madre potencial, y uno de los objetivos del nuevo régimen era fomentar la maternidad. Las mujeres quedaron politizadas a través de la noción de un destino común determinado por su capacidad reproductora. La sexualidad, trabajo y educación de las mujeres se regulaban de acuerdo con esta función social, mientras que se idealizaba la maternidad y se consideraba un deber para con la patria. La ideología franquista relegó a las mujeres a una especie diferente, identificándolas exclusivamente como madres cuya descendencia pondría fin a la baja de la natalidad y evitaría así la decadencia del Estado español.

Las políticas pronatalistas, que fortalecían la familia y la maternidad, tenían connotaciones de género específicas y reforzaban la concepción global de la mujer como *ángel del hogar*, cuyo destino biológico y social era la maternidad (De Miguel, 1979; Nash, 1996). Se trata de un modelo hegemónico de la maternidad que empezó a construirse en el siglo XVIII y que pervive hasta nuestros días, mitificando al instinto maternal (Moreno Seco & Mira Abad, 2004: 23-24). En este proyecto de conservar las relaciones de género tradicionales, los demógrafos y ginecólogos tenían un papel activo e importante (cf. De Miguel, 1979; Kuzmanović Jovanović, 2009).

Otro elemento importante en el fomento de las políticas pronatalistas y la ideología de género basada en el modelo patriarcal, era la desacreditación del régimen democrático anterior. Para los franquistas, la Segunda República era 'el nido de la decadencia' (Nash, 1996: 281). Los factores culturales y de género también desempeñaban un papel en ese relato difamatorio, en el cual se atribuía la 'degeneración moral' del régimen a cambios en los valores culturales tradicionales, a la falta de religiosidad y especialmente a la nueva condición de la mujer y al deterioro de la familia. El feminismo y las peticiones de igualdad caracterizaban la creciente corrupción de la mujer y la negación de su deber natural de madre. Según los ideólogos franquistas, la mujer modelo, *la perfecta casada*, la esposa y madre sumisa, se había transformado cuando las mujeres obtuvieron derechos políticos. El descenso de la tasa de natalidad, el control de la natalidad, el matrimonio civil, las normas más relejadas de conducta sexual y el sufragio femenino eran, todos ellos, indicios de la decadencia moral del régimen republicano (cf. Nash, 1996: 281 y sgs.).

No obstante, a pesar de la difamación franquista del régimen republicano, la emancipación de la mujer y el trabajo femenino asalariado no fueron la causa del descenso de la tasa de natalidad en España en los años 20 y 30. Según destaca Nash (1996), la propaganda franquista no se centró en la realidad social, sino en un mito de la decadencia y degradación moral, todo ello uno de los elementos decisivos de la ideología del 'Nuevo Estado'. Es decir, la situación de la mujer realmente había mejorado considerablemente desde la

instauración de la Segunda República en 1931: las mujeres habían conseguido el sufragio, el divorcio y la abolición de las leyes más abiertamente discriminatorias en las áreas de competencia familiar, política y laboral. Sin embargo, esos cambios significaban una transformación *de iure* en la posición socio-política de la mujer; *de facto*, en la práctica, la desigualdad seguía siendo la realidad social de la mujer española y las instancias informales de control social seguían conservando la asimetría entre los sexos (Nash, 1996: 283). A pesar de los cambios en la legislación y la gran contribución de las mujeres a la Guerra Civil, esos hechos no fueron asimilados en las normas de conducta social adecuadamente.

Igual que en La Unión Soviética, Francia u otros países europeos en el período de entreguerras, el discurso de la despoblación y sus graves consecuencias para la posición internacional de España (que no podía recuperar su ‘grandeza’ imperial sin un crecimiento importante de la población) era muy corriente entre los políticos y demógrafos. Esa preocupación fue uno de los motivos para adoptar nuevas medidas demográficas; la población numerosa y fuerte se convirtió en uno de los elementos claves de la ideología franquista del ‘Nuevo Estado’. Fue la Sección Femenina de la Falange la que fomentó el pronatalismo entre las mujeres españolas. Irónicamente, esta fue justo la institución que representó cierta ‘pseudoliberación de mujeres’ (De Miguel, 1979: 27), dado que la sacó de sus casas y las hizo cumplir funciones activas, aunque la maternidad se convirtió en la clave del discurso ideológico general en materia femenina² (Nash, 1996: 284).

Además de los políticos, también los demógrafos y los sociólogos se identificaban con esta línea de argumentación. El sello distintivo de las políticas reproductivas del franquismo fue la institucionalización de la indisponibilidad para las mujeres de su propio cuerpo, prohibiéndose el control de la natalidad. Ideológicamente, todo ello fue presidido por una fuerte exaltación de la figura femenina como esposa y madre, en una metáfora virginal emblemática a través de la celebración de la Semana de la Madre y el Niño en coincidencia con las fiestas navideñas (Miranda, 2005: 192).

El suceso de las políticas reproductivas y pronatalistas del régimen franquista no correspondía con los esfuerzos empleados en su difusión. La corriente pronatalista se extendió con rapidez, pero dado que se emprendía en un contexto social de dificultades y privaciones propias de la dura situación socio-económica de la represión de la posguerra, a pesar de su amplia difusión no se alcanzaron los objetivos perseguidos. A diferencia de otros períodos de

² Sin embargo, a pesar de que muchas de las medidas afectaban directamente a las mujeres, estas no tenían voz ni voto en la elaboración de dichas medidas, a excepción de la líder de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera (Nash, 1979: 286).

posguerra, en la España de los años 40 no se produjo ningún ‘baby-boom’. La tasa de natalidad no aumentó hasta que, a finales de los 50 y en los 60, se produjo un cambio decisivo en la economía española y en la situación socio-política global (Nash, 1996: 305).

***La mujer en la legislación serbia.
El período de entreguerras: la transición***

En el Reino de serbios, croatas y eslovenos (fundado en 1918), posteriormente llamado Reino de Yugoslavia, todavía estaba vigente la antigua legislación serbia de 1844, que guardaba muchas semejanzas con la española de la época de Franco, y según la cual la mujer dependía totalmente del hombre. Al casarse, la mujer perdía el derecho laboral; si, en casos especiales, se le posibilitaba el acceso a un trabajo remunerado, tenía que ser con permiso del marido. El hombre también tenía una posición dominante en cuanto a los derechos parentales en caso de divorcio, menos cuando se trataba de hijos extramaritales, que siempre se quedaban con la madre, lo que adicionalmente dificultaba la precaria situación económica de las mujeres obligadas a tener hijos fuera del matrimonio. El Código Civil serbio de 1844 prohibía incluso las pruebas de paternidad, lo que significa que los hombres no tenían que sufrir ningún tipo de sanciones sociales ni penales al tener hijos extramaritales. La discriminación más completa de la mujer se ejercía en el derecho hereditario, según el cual los únicos herederos legales podían ser hijos varones (Vučetić, 2007: 133)

En el período de entreguerras, a pesar de la fuerte presión del modelo cultural patriarcal y tradicional, según el cual la mujer estaba ligada exclusivamente a la esfera privada, la situación de la mujer serbia empieza a cambiar, en consonancia con la nueva realidad social después de la Primera Guerra Mundial y las tendencias socio-culturales europeas y globales. La Primera Guerra Mundial marcó la destrucción del mundo antiguo en toda Europa. Este hecho tuvo consecuencias importantes para las relaciones de género, que cambiaron más que la posición política, legal, social y económica de la mujer serbia (Marković, 2007: 101).

En cuanto a la posición política y social de la mujer serbia de aquella época, esta se parecía a la de otras sociedades premodernas. Es decir, la participación de las mujeres en las élites serbias en los albores de la época moderna (mediados del siglo XIX) era mínima e indirecta. Sin derecho a votar, tampoco tenían otros derechos políticos. No podían poseer o heredar bienes, no tenían acceso a la educación superior o el trabajo remunerado etc³. Como

³ La educación de las niñas se menciona por primera vez en la Ley Escolar de Serbia de 1844. La primera escuela de niñas se abre en 1845, pero solo a partir de 1883 la ley introduce la

destaca Trgovčević (2002: 262), el matrimonio era prácticamente la única manera de ascenso social para la mujer serbia.

La única excepción de este modelo tradicional, centenario, al que estaba ligada la mujer serbia en el siglo XIX era su participación en las actividades del Partido Socialista, al que pertenecieron las primeras estudiantes serbias de la Universidad de Zurich. Esas pioneras de la emancipación de la mujer serbia conocían las ideas de los revolucionarios rusos e intentaban educar a sus compatriotas tras realizar sus estudios (Trgovčević, 2002: 253).

En Serbia, la lucha por la emancipación de la mujer empieza en los años 70 del siglo XIX con la formación de las primeras asociaciones femeninas. El movimiento feminista cambia radicalmente después de la Primera Guerra Mundial y la formación del nuevo estado, el Reino de serbios, croatas y eslovenos, luego llamado el Reino de Yugoslavia. En 1919, la nueva Asociación Femenina Popular (Narodni ženski savez), junto a otras asociaciones femeninas fundadas en el mismo período, reclaman la educación general del pueblo y la igualdad de derechos entre hombres y mujeres; se exige el derecho a votar y otros derechos políticos de la esfera pública, así como la protección y mejora de la salud femenina (Marković, 2007: 102). Tan solo después de las Segunda Guerra Mundial y el cambio de régimen la mujer serbia alcanza plenos derechos políticos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, las actividades feministas estaban ligadas al Frente Antifascista de Mujeres (Antifašistički front žena), dentro del marco ideológico del Partido Comunista de Yugoslavia. Las reivindicaciones de las activistas siguen siendo parecidas a las de la primera mitad del siglo XX; es decir, una vez conseguidos los derechos políticos, las feministas se concentran en reclamar el establecimiento de instituciones de protección de las mujeres embarazadas, parturientas y niños. Es decir, como bien nota Pavičević (2007: 94), los objetivos centrales de las feministas en el nuevo régimen se centraban alrededor de lo que resultó ser la esencia de la marginación social de la mujer: la maternidad. Las feministas serbias no negaron el hecho biológico de que la maternidad fuera algo inherente a la mujer, pero se opusieron a la tradición de que el cuidado de los niños y la familia fuera exclusivamente una obligación de la mujer. Es precisamente en el campo del cuidado de los niños el donde se enfrentan la esfera privada y pública y donde más se necesitaba una reforma que tuviera efectos muy tangibles para la posición social de la mujer.

educación obligatoria tanto para niños como para niñas de seis años de duración (Trgovčević, 2002: 255-256). Sin embargo, como destaca Trgovčević (2002: 256), la ley era mucho más progresista que la sociedad, que se siguió oponiendo a la educación de las niñas durante mucho tiempo, especialmente en los entornos rurales.

***Cambia el régimen, se hunde el modelo antiguo.
¿Y qué es lo que lo sustituye?***

Después de la Segunda Guerra Mundial, durante la cual en Yugoslavia también se produjo el golpe de estado, cambia el régimen en el país y el Partido Comunista sube al poder. Tal como los bolcheviques después de la Revolución de 1917, los comunistas yugoslavos acusaron a la familia como una institución burguesa, proclamando la intención de liberar a las mujeres. Finalmente, la mujer serbia obtuvo los derechos políticos, como el de voto y el de la herencia de bienes. Sin embargo, al igual que en otros países, el nuevo régimen no pudo dejar de entrometerse en la esfera privada de la vida familiar, dado que, según la teoría social vigente, la familia (como 'institución burguesa'), estaba destinada a desaparecer. Por ello, se aprobaron varias leyes que acabaron con el modelo tradicional de la familia.

Una de las consecuencias más importantes y duraderas de la legislación socialista referente al matrimonio y a la vida familiar era el concepto de la libre paternidad y la planificación familiar, cuyo objetivo, al menos formalmente, era la humanización de la reproducción, la armonización de las relaciones familiares y la emancipación de la mujer de su rol tradicional que la ligaba a la esfera privada. La planificación familiar, por definición, significaba que los padres tenían el derecho a decidir cuándo iban a tener hijos y cuántos iban a ser. Sin embargo, en la práctica, el objetivo de la planificación familiar era el de disminuir el número de hijos, romper con el modelo tradicional de familia numerosa y no decidir libremente sobre la descendencia. Es decir, el modelo familiar preferido y propagado por el estado era el de la simple reproducción, el que mejor se adecuaba a la situación socio-económica del país. La familia de dos hijos se ha convertido en la norma de la Serbia socialista (para más detalles, ver Pavićević, 2007: 87 y sgs).

Otra medida importante del nuevo régimen, a primera vista favorecedora para las mujeres, era la equiparación de la relación matrimonial y la unión de hecho. Esto, sin duda, fue un gran avance en comparación con las legislaciones anteriores; no obstante, las madres de hijos extramaritales estaban en una posición muy inferior en relación con los padres de sus hijos, que podían estar completamente abolidos de la obligación de mantenerlos (Pavićević, 2007: 85 y sgs). Asimismo hay que destacar que, a pesar del constante aumento del número de hijos nacidos fuera de matrimonio que se viene registrando desde la Segunda Guerra Mundial, dicho dato no evidencia que la actitud hacia las relaciones extramaritales haya cambiado significativamente entre los serbios⁴. Las mujeres

⁴ Aunque la misma tendencia se puede encontrar en otros países europeos, sobre todo escandinavos, esos datos no son comparables, sobre todo por la gran diferencia en el nivel de

serbias raramente escogen ser madres solteras, incluso hoy en día; muchas son menores de edad, no cuentan con el apoyo del padre de la criatura o son renegadas y abandonadas por sus familias, especialmente en ámbitos rurales. Las investigaciones demuestran que su nivel de educación y el estatus profesional – que siguen siendo bajos⁵ – poco han cambiado en las últimas décadas: la madres solteras serbias en la mayoría de los casos viven en la pobreza y disfrutan de un apoyo institucional muy limitado (Gudac-Dodić, 2007: 182).

Es decir, a pesar de lo aparentemente progresista de la legislación socialista referente al matrimonio y las relaciones familiares, los datos presentados muestran que el alto precio de la modernización muchas veces lo tenían que pagar solo las mujeres.

En cuanto al control de la reproducción, predicado por la propaganda oficial del estado, el aborto – el método más controvertido – se convirtió en el método más usado para controlar el número de hijos. La interrupción voluntaria del embarazo como método de control de la reproducción primero fue liberalizada y luego legalizada por la Constitución de 1974. Ese acto proclamó el derecho a la libre paternidad, lo que incluía la intervención voluntaria del embarazo, el derecho a los contraceptivos y al aborto. Sin embargo, estas políticas liberalizadas no estuvieron acompañadas de una educación sexual adecuada, lo que muy pronto provocó el aumento de abortos y la despoblación de la mayoría de las regiones de la ex-Yugoslavia. Desde los años 60, la tasa de abortos en Serbia fue aumentando; desde 1985 el número de abortos fue dos veces mayor que el de nacimientos y esta tendencia se sigue observando en el siglo XXI (Pavićević, 2007: 90)⁶. Para controlar el número de abortos, el gobierno serbio adoptó varias medidas pronatalistas, pero ninguna ha dado resultados esperados. En otras palabras, la falta de una estrategia clara en la planificación de la reproducción no sólo no ha llevado a la armonización de las relaciones familiares y la humanización de la reproducción, sino todo lo contrario: su resultado principal ha sido la generalización del aborto como método de control de la reproducción, con consecuencias como la esterilidad secundaria y otros problemas de salud femenina (Pavićević, 2007: 90). Asimismo, dado que los regímenes comunistas insistieron en la inclusión de la mujer en el sistema laboral (a diferencia del franquismo, que insistió en la división tradicional de roles de género), la nueva legislación no sólo no ha

educación y el estatus social entre las madres solteras en Serbia y los países desarrollados (cf. Gudac-Dodić, 2007: 183)

⁵ Las estadísticas de los períodos anteriores demuestran que un alto número de madres solteras se encuentra en la industria de textil y alimentaria (30% en los años 70 del s. 20) (Gudac-Dodić, 2007: 182)

⁶ Según estadísticas extraoficiales, en Serbia se practica unos 200 000 abortos al año (Pavićević, 2007: 90).

permitido una verdadera emancipación de la mujer, sino que le añadió la doble carga de trabajo fuera y dentro de casa (para más detalles, ver Gudac-Dodić, 2007: 183-186).

Es innegable que la legislación socialista significó un gran paso adelante en la eliminación de la discriminación basada de género en Serbia. Después de la Segunda Guerra Mundial, la mujer serbia alcanzó la igualdad legal en todas las áreas de la vida política; obtuvo el derecho a votar, el derecho a la educación, al trabajo asalariado, a la baja por maternidad remunerada, al divorcio, al aborto etc. En otras palabras, la nueva legislación, que liberalizó las prácticas prohibidas o dificultadas por las legislaciones anteriores, consiguió integrar a la mujer en el sistema político y económico del país. Sin embargo, una de las consecuencias de esas políticas fue la doble carga que tenían que soportar las mujeres integradas en el sistema laboral como mano de obra femenina, así como la erradicación de la familia tradicional, común a la mayoría de las sociedades industrializadas. De esa forma, la sociedad serbia entró, a finales del siglo pasado, en la transición política y económica con las instituciones sociales básicas devastadas (cf. Pavićević, 2007: 100). La desmembración de Yugoslavia a principios de los años 90 y la victoria de los regímenes nacionalistas en todas las repúblicas del país, lleva hacia una acentuación de la retórica patriarcal, y el rol social de la mujer vuelve a ser definido a base de su capacidad biológica de reproducir y mantener la nación (cf. Morokvasić, 1998).

Conclusiones

El siglo XX era una época de numerosos movimientos por la independencia, la liberación y la revolución en diferentes partes del mundo. La ideología y el orden de género de estos movimientos dependía en gran parte de su naturaleza clasista, aunque para la mayoría de ellos la movilización de las mujeres como apoyo a los cambios sociales era sumamente importante (Charles & Hintjens, 1998: 4). Sin embargo, el rol de la mujer en los nuevos órdenes sociales dependía esencialmente de la clase social que lideraba los cambios. Así, en la Segunda República Española, la mujer alcanzó varios derechos políticos por primera vez en la historia, incluida la despenalización del aborto. Sin embargo, con el cambio de régimen y la subida al poder del bando nacionalista de Francisco Franco después de la Guerra Civil, toda la legislación progresista socialista fue derogada y la ideología de género dominante volvió a ser la patriarcal, que considera la mujer esencialmente como madre. Al mismo tiempo, las revoluciones socialistas lideradas por el proletariado, como fue el caso de la Unión Soviética o Yugoslavia, proclamaron la emancipación de la mujer y su inclusión en la fuerza laboral del país, pero sin dejar de acentuar su rol tra-

dicional de madre; en otras palabras, las mujeres tenían que soportar la ‘doble carga’ de la emancipación.

Independientemente de la ideología dominante del estado, lo que tienen en común estas diferentes sociedades europeas del último siglo, y que afecta de una forma fundamental sus órdenes de género, son los efectos de la industrialización. Es decir, la industrialización emprendida entre la Revolución Francesa y la Primera Guerra Mundial, más temprano en países occidentales y del norte europeo, más tarde en los Balcanes, crea nuevas clases sociales, incrementa la movilidad social y destruye la familia tradicional, formando un espacio cultural europeo común. En ese contexto pan-europeo se han presentado las políticas reproductivas en España y Serbia, dos países con vías de desarrollo diferentes en el último siglo, pero que guardan muchas semejanzas en cuanto al modelo tradicional, patriarcal de las ideologías de género.

El control reproductivo ejercido por el estado, con el propósito de gestionar la población, es una práctica relativamente moderna; culminó después de la Primera Guerra Mundial, por lo que ese evento histórico ha sido elegido como el punto de partida del marco temporal de este análisis. Ese control reproductivo afectó principalmente a las mujeres, que no sólo seguían siendo presionadas por los modelos patriarcales que destacaban la maternidad como su rol social más importante, sino que además, dicho rol fue convertido en un discurso público. De esa forma fue violada la esfera más privada de su vida íntima, con lo que el rol social de la mujer quedó definitivamente marcado por su capacidad biológica de ser madre. Este control de la reproducción y la sexualidad femenina se acentuó particularmente en las ideologías nacionalistas, tales como la franquista, que definen la identidad nacional en términos de las nociones esenciales de la raza o etnicidad (Charles & Hintjens, 1998: 10)⁷.

El objeto de este análisis ha sido la comparación de las ideologías de género, expresadas por medio de las políticas reproductivas estatales en España y Serbia, dos países que pueden considerarse paradigmas para sistemas socio-culturales y familiares patriarcales a lo largo de varios siglos, pero con dos vías de desarrollo social y político muy diferentes en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo actual.

Si bien es cierto que ambos pueblos contaban con un enfoque legal muy disinto (referido al sufragio femenino, al derecho a la educación, al trabajo remunerado, al aborto o al divorcio), la realidad social era muy similar. Esto

⁷ Últimamente se ha atestiguado que las políticas pronatalistas contemporáneas están cada vez menos dirigidas hacia grupos étnicos dominantes y hacia roles de género tradicionales. Esta nueva tendencia ha sido testimoniada en varios países, lo que puede ser una señal de que las visiones étno-nacionalistas de la nación estén perdiendo influencia (King, 2002).

se debe principalmente a que ideológicamente ambos partían de un concepto común: un sistema patriarcal fuertemente arraigado, en el cual la capacidad decisiva del hombre se extendía a todos los ámbitos legales, dejando a la mujer al margen de aquello que le afectaba e incumbía directamente.

Vistas desde una perspectiva comparatista, las ideologías de género de estos dos países pueden ser analizadas dentro de un marco teórico común, como prácticas sociales promovidas por el patriarcado, donde el Estado es instaurado como una personificación del protector masculino (cf. Chatterjee, 2002: 161) que regula y controla la vida reproductiva de la mujer, reduciéndola a su naturaleza biológica.

Referencias bibliográficas

- Caporale Bizzini, S. (coord.) (2004). *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*. Madrid: Entinema.
- Charles, N. & Hintjens, H. (1998). Gender, ethnicity and cultural identity: womens places. Nickie, C. & Hintjens, H. (eds.), *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, London: Routledge, 1-26.
- Chatterjee, C. (2002). *Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*. Pittsburg: Pittsburg University Press.
- De Miguel, J. (1979). *El mito de la inmaculada concepción*, Barcelona: Anagrama.
- Filipović, J. (2012). Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia. Trabajo presentado en la Conferencia internacional *Estudios hispánicos – tradición, retos, innovaciones*, Universidad de Kragujevac, 28-29 de septiembre de 2012.
- Gudac-Dodić, V. (2007). Žena u socijalizmu: sfera privatnosti. Ristović, M. (ur.). *Privatan život Srba u 20. veku*, Beograd: Klio, 165-206.
- Hoffmann, D. L. (2000). Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context, *Journal of Social History*, 34 (1): 35-54.
- Hussein, J. W. (2005). The social and ethno-cultural construction of masculinity and femininity. *African proverbs, African Study Monographs*, 26 (2): 59-87.
- Kaufman, T. (2004). Introducing Feminism. Stewart, M. (ed.) *Pregnancy, Birth and Maternity Care*, Philadelphia: Elsevier Science, 1-10.
- King, L. (2002). Demographic trends, pronatalism, and nationalist ideologies in the late twentieth century, *Ethnic and Racial Studies*, 25(3): 367-389.
- Kuzmanović Jovanović, A. (2009). Diskurzivne prakse kao odnos jezika i roda u društvu: primer savremene Španije. Tesis doctoral en manuscrito, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado.

- Marković, P. J. (2007). Seksualnost između privatnog i javnog u 20. veku. Ristović, M. (ur.). *Privatan život Srba u 20. veku*, Beograd: Klio, 101-130.
- Miranda, M. A. (2005). La biotipología en el pronatalismo Argentino (1930-1983), *Asclepio*, LVII (1): 189-218.
- Moreno Seco, M. & Mira Abad, A. (2004). Maternidades y madres. Un enfoque historiográfico. Caporale Bizzini, S. (coord.). *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*. Madrid: Entinema, 19-62.
- Morokvasić, M. (1998). The logics of exclusion: nationalism, sexism, and the Yugoslav war. Charles, N. & Hintjens, H. (eds.). *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, London: Routledge, 65-90.
- Nash, M. (1996). Pronatalismo y maternidad en la España franquista. Bock, G. & Than, P. (eds). *Maternidad y políticas de género*. Madrid: Cátedra, 279-307.
- Pavićević, A. (2007). Bračni i porodični život. Društvena politika i procesi transformacije. Ristović, M. (ur.). *Privatan život Srba u 20. veku*, Beograd: Klio, 59-100.
- Schmale, W. (2011). *Istorija muškosti u Evropi (1450 – 2000)*. Beograd: Klio.
- Trgovčević, Lj. (2002). Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku. Otvaranje pitanja. Fleck, H.G. & Graovac, I. (ur). *Dijalog povjesničara-istoričara, Herceg Novi 2-4. ožujka 2001*. Zagreb, 251-268.
- Vučetić, R. (2007). Žena u gradu. Ristović, M. (ur.). *Privatan život Srba u 20. veku*, Beograd: Klio, 131-164.

PRACTICES OF REPRODUCTION REGULATION AS A REFLEXION
OF GENDER IDEOLOGIES. THE CASE OF SPAIN AND SERBIA
IN THE 20TH CENTURY

SUMMARY: The objective of this paper was to present a comparative analysis of reproductive ideologies in Spain and Serbia, as these are considered important for the construction of gender ideologies. It was also part of the hypothesis that these two countries could be paradigmatic models for socio-cultural system of patriarchy over several centuries, but with two very different social and political development in the second half of the 20th century and early 21st century, which, however, have created a very similar social reality. The examined historical moment (from early 20th century until the second half of the same century approximately) covers a period of great turmoil not only in Serbia and Spain, but globally. Reproductive policies are chosen as the object of analysis because they are

considered an important element of gender ideologies and, therefore, potentially decisive for the emancipation of women.

KEYWORDS: gender ideologies, reproductive politics, patriarchy, Spain, Serbia

Jelena Filipović
University of Belgrade
jelenafilipovic@fil.bg.ac.rs

Ivana Vučina Simović¹
University of Kragujevac
ivanavusim@gmail.com

LANGUAGE IDEOLOGIES IN TIMES OF MODERNITY: THE CASE OF THE SEPHARDIM IN THE ORIENT

ABSTRACT: Herein, negative language ideologies leading to language shift from Judeo-Spanish to standard national languages of Balkan states are investigated in correlation with modernity as an overarching socio-political and cultural phenomenon.

The ‘modern’ approach to language that aroused across Europe in the 19th century was based on the direct and inseparable relationship between a nation, its state and its national *standardized* language. It practically called for acculturation and assimilation of ethnolinguistic minorities that found themselves living in the newly founded nation-states (such as the Sephardim in the Balkans) and for the shift of ethnic languages in favor of the proclaimed national languages. As the effects of modernity are still very much present, language shift and language loss among European minorities are issues debated even today. Transdisciplinary research, based on language revitalization, outlined in the last section of this paper, represents an attempt to preserve the linguistic diversity on the continental and global level.

KEYWORDS: modernity, language ideology, language shift, Sephardim, Judeo-Spanish.

¹ This paper was completed within the project 178014: ‘Dynamics of the structures of the contemporary Serbian language,’ financed by the Ministry of Education and Science of the Republic of Serbia.

Ideology and modernity in (socio)linguistic study

This paper focuses on a connection between social, political and cultural history of the Balkans and *language ideologies* among majority and minority speech communities which contributed to the process of language shift towards majority standard languages spoken in the nation-states founded in the 19th century.

Until relatively recently, sociolinguistic research was completely independent of findings from other social sciences and humanities. Consequently, the concept of ideology was not in any significant way present in (socio)linguistic research, nor was it used to account for linguistic phenomena investigated in sociolinguistics:

Although ideological studies are not a central part of linguistic theorizing at the moment, some scholars have given much attention to the influence of ideologies. [...] we may well suspect that there are covert ideological influences on some aspects of linguistic thinking and that many of these are not recognized or acknowledged. Further, *some of these influences flow from the fact that, as we have noticed, a number of major (i.e., widely used) languages that possess written forms are believed by their speakers to exist in standardized forms. Our reliance on the standard languages of nation states may therefore have distorted our understanding in some ways.* (Milroy 2001: 531; italics ours)

In this analysis, we take Milroy's claim one step further and investigate *language ideologies* and their impact on native speakers' beliefs and attitudes about different linguistic varieties (non-standardized and standardized alike). By following the assertion of researchers of language ideologies who aim to 'reposition the anthropology of language in a research agenda addressing the social-historical processes that link face-to-face communities to national and transnational spheres' (Schieffelin, Woolard & Kroskrity, 1998: iv), we investigate symbolic function of linguistic varieties which is at the core of any language ideology. We define language ideologies as social constructs, as systemic, cognitive (and very often implicit) structures which allow the speakers to understand, apply and/or change language conventions of their social/speech communities (Cameron 2003; Woolard 1998, Schieffelin et al., 1998). They are an integral part of overall social, cultural and political ideological apparatus operating in all human activities, and we postulate that any linguistic research should benefit from a comprehensive and integrative, multidisciplinary and transdisciplinary analysis of all communicative social practices.

Communicative and cultural practices carried out in specific languages are used to define social hierarchies, legitimize or inhibit political engage-

ment, and allow for or obstruct educational enrichment and prosperity of a speech community:

Language is central to institutional processes of symbolic domination, since conventional language practices serve to establish normality, the everydayness of institutional processes. Language norms are a key aspect of institutional norms, and reveal ideologies which legitimize (or contest) institutional relations of power. The forms of knowledge which are privileged as expert knowledge in institutions are taken to be inherently better for the accomplishment of institutional goals [...]. *By according legitimacy to certain forms of knowledge over others, and by restricting access to valued knowledge, groups can wield power.* (Heller, 1995: 373-74; italics ours)

Heller's view of language institutional power is a direct consequence of the European movement known as *modernity*. Modernity is a phenomenon which has made a tremendous impact on social thought and understanding of human knowledge over the last 300 years. Originating in Europe, and then transferred to other continents through imperialist and colonial expansion, the European so-called 'modern science' which emerged in the late 17th century has created a Europocentric ideological standpoint which is by many understood as a distinction between 'provincial' and 'cosmopolitan', 'primitive' and 'civilized', and which has, among other things, been represented in metadiscursive practices related to the understanding of the language and its role in the society (see Bauman & Briggs 2003 for a detailed discussion). A rationalist model of science and society, at the core of the *Enlightenment* period, set up a scene for an understanding of human language as separate from its social agents, purified, i.e., standardized, and of use only to those educated enough to be able to use the 'pure' language forms in the public domain and thus claim their position on the social hierarchy (Bauman & Briggs, 2003: 31).

This rationalist² view was gradually replaced by the romanticist valorization of *linguistic vernacularization*, 'which was fundamental [...] to the coalescence of nationalist ideologies and the formation of modern nation-states' (Bauman & Briggs, 2003: 161). It was through linguistic vernacularization that vernacular (folk) varieties were raised to the level of standard languages,

² According to Geeraerts (2003), three models of language standardization can be identified in Europe since the French revolution, which emerged following the models of thought of larger historical periods they correspond to: 1. the *rationalist* model, developed during the Enlightenment period, 2. the *romanticist* model, based on the cultural and political notions introduced by Romanticism, and 3. the *nationalist* model, which represents the combination of the first two, and which has at the end of the 19th and throughout the 20th century evolved into what Geeraerts calls *identity nationalism* in which 'the nation derives its political legitimacy from the cultural identity of the people' (Geeraerts 2003: 45). This last one is the model of language standardization of the majority of European countries to this day.

and then associated with specific ethnic groups, identified as nations, entitled to their *national languages* within their own *nation-states*.

The concept of the *nation-state-language* 'holy trinity' (Bugarski 2004, 2005) is at the core of the cultural, political and historical framework which has ever since the 19th century influenced the relation between majority (standardized) languages and minority languages spoken in political entities recognized as nation-states in Europe. It is within this framework of *standard-language-cultures* (Milroy 2001) that the history and the loss of Judeo-Spanish can and should be analyzed.

All the above statements belong to the field of the *ideology of science* (Hacking, 1999; cit. in Phelan, 2001: 129), rather than the *practice of science* (interested in accounting for the phenomena of the natural world). The ideology of science linked to modernity legitimizes the high social status of scientists, and provides them with a privileged position to define the overall social attitudes and to reject points of view different from their own. Modernity thus defines a specific *politics of science* which sets up institutionalized epistemological orientations whose objective is to define scientific approaches and give preference to certain scientific fields, domains and disciplines, as well as to define narrative and rhetorical means and linguistic registers used to describe the investigated phenomena and to disseminate thus defined knowledge through formal educational systems and other state cultural and educational institutions.

The politics of science in modern Europe of the 18th and 19th centuries viewed language as one of the crucial factors used for demarcation between 'modern, civilized and rational' human beings from all others, considered 'primitive and lacking reason':

The practices of purification, [...], tools for stripping language of direct connection to things of social forms, would come to form some of the most important bases for constructing modern subjects in terms of their rationality and their availability to speak within the public sphere – and thus for evaluating each individual and community and determining his or her proper place in the emerging social order. (Bauman & Briggs 2003: 31)

All the above led to the formation of *standard language cultures* (Milroy 2001) in which normalized, written and 'purified' linguistic varieties are treated as symbols of national heritage, monuments that assure the preservation and further evolution of national and cultural identity of a nation. Even though standard language is always a social construct and in standard language cultures choices are made by language specialists, appointed by the institutions of the state and in accordance with political needs of a given time (in Europe of the 19th century, that was the ideology and politics of science defined by

modernity), they become interpreted as universal truths by societies at large, that is, as *language ideologies* which are often explicitly articulated even when they are not so frequently applied in communicative practices (Kroskrity, 2004). Basically, in standard language cultures everybody seems to have a very explicit opinion about the value of their standard language and to treat those without one as less cognitively developed, less capable of expressing their communicative needs.

The standardization of the majority of languages in Europe, presents a clear example of implementation of the *nationalist* model of this process (Geraerts, 2003), which has a *rationalist* component in as much as it is supposed to lead to a more democratic participation in public, professional and political domains of the majority of people in a given state. This majority, however, is understood as *nation*, which is viewed as the principal element of political organization, and thus the main factor in decision-making regarding status and corpus planning of the chosen standard variety. On the other hand, a *romanticist* aspect of this standardization model cannot be ignored, reflected in the idea that the nation develops its cultural identity from its language which is the carrier of the people's cultural heritage. In other words, from the 18th century onwards, European nation-states, including those founded in the Balkans, such as Serbia (albeit a bit later in this particular region of Europe, where nation-states begin to emerge in the 19th century), language has been treated as 'cultural *possession* analogous to religion and legal systems rather than part of human mental and cognitive faculties' (Milroy, 2001: 538).

The Sephardim: socio-cultural and linguistic context in the Orient

Within the above outlined European context, all the afore mentioned meant that ethnolinguistic minorities, that all of a sudden found themselves living in newly founded nation states with strongly defined standard language ideologies, had to learn to cope with new socio-political, cultural and educational circumstances. European nation-states in the Balkans, unlike the Ottoman empire, which was home of many Sephardim since their arrival to this region at the beginning of the 16th century, were very much interested in linguistic practices of their citizens and expressed a clear political stand toward assimilation of all peoples living in their territories into nations represented by the corresponding states. Furthermore, it should be pointed out that in standard language cultures not only political elites, but also common citizens, native speakers of national languages believe that the fact that they have a firmly fixed standardized language systems (where 'correct' forms and structures are invariable, clearly identified and separated from the 'wrong' ones) is highly important for their national and individual existence. And, by proxy, such

views become a topic of debate among members of ethnolinguistic minorities who start challenging the traditional views on their non-standardized linguistic varieties as carriers of their ethnic, religious, etc., culture and tradition. They start questioning their position in the new states and within newly defined social networks in which membership to the majority community becomes a passport to social mobility. As we will show in the following sections of this paper on the example of the Sephardim in the Orient, language ideologies of the speakers of minority languages become more varied at that point in time, and start shifting from extreme traditionalism, which aims to preserve the ethnic linguistic variety, to calls for radical innovations, proposing the abandonment of the ethnic language in favor of the majority standard language (or another standard language relevant to a given speech community, such as Hebrew or peninsular Spanish in the case of the Sephardim). As our analysis illustrates, negative language ideologies toward the minority language, in this case, Judeo-Spanish in Sephardic communities across the Orient, led to language shift and language loss in those speech communities in the second half of the 19th century and during the 20th century. It is interesting to point out that Judeo-Spanish was since the 16th century a dialectal system independent from Spanish, with several sets of communicative norms³ (Quintana, 2010: 51), but as none of them had any institutional or academic support, their speakers viewed them as ‘jargons’ not sufficiently developed or structured⁴ in comparison with the ever increasing number of European standard languages (Vučina Simović, 2011). Elena Romero summarizes this belief:

La ya aludida inmersión en el mundo cultural de Occidente dejó en la mente de muchos sefardíes la peregrina idea de que lo que hablaban era una «jerga» imposible, aberrante e insuficiente, humillante idea que se fundamentaba en muchos casos en una errada y perniciosa comparación con el español normativo (E. Romero, 2010: 58).

Even more importantly, the above outlined concepts of modernity and standard language cultures are still very much present, albeit in disguise of globalization, internationalization and social mobility, and they continue to pose a serious threat to linguistic diversity of Europe. The status and the future of many European minority languages at the beginning of the 21st century can

³ ‘Como he podido demostrar, la lengua sefardí se desarrolló fuera del marco del estándar hispano y se ubica claramente fuera del diasistema español. Como diasistema, el judeoespañol contaba con sus propios estándares que servían de punto de referencia para todas las variedades y marcas diasistemáticas.’ (Quintana 2010: 51)

⁴ Furthermore, there are testimonies of the belief that regional variation of Judeo-Spanish itself was a barrier to mutual understanding among the Sephardim from different parts of the Orient and another ‘proof’ of its inadequacy (e.g. R. P. 01/03/1894: 201).

also be analyzed from the same epistemological perspective. In other words, a possible revitalization and/or maintenance of minority languages in Europe (Judeo-Spanish included) can only be successfully initiated if this complex relationship of different factors and conclusions is taken into consideration and applied within one overarching transdisciplinary critical paradigm of linguistic research. An argument in favor of the revitalization of Judeo-Spanish will be discussed in more detail in the last section of this paper.

Ideology of modernity among the Sephardim at the beginning of the 19th century

Ever since their arrival to the Balkans up to the beginning of the 19th century, the Sephardic communities in the Orient had lived under similar socio-historical circumstances and organized themselves following the same social, religious, ethnic, educational and other traditions. This remark can also be extended to their communicative practices, that is, to the linguistic varieties of Judeo-Spanish they all used in spoken and written form, as well as to their language ideologies (both those regarding their ethnic variety and linguistic varieties of other ethnic groups they came into contact with). (Vučina Simović 2010)

During the Turkish rule, the Balkan Peninsula was a multiethnic and multicultural region, and different ethnic groups coexisted each maintaining their ethnic language as the vehicle of in-group communication. Inter-ethnic mixing was carried out at a very superficial level, normally related to trade and other professional communicative domains. The *millet*, the Ottoman political and administrative system, favored not only ethnic language maintenance, but also the preservation of cultures and traditions of ethnolinguistic groups living within its borders. It granted certain rights in terms of ethnic and linguistic diversity in exchange for strict respect of taxation laws and rules regulating a number of varied cultural restrictions (Freidenreich 1979: 14; Benbassa & Rodrigue 2004: 100-103; Díaz-Mas & Sánchez Pérez 2010: 12). Those restrictions were related to their dress code, places for living and for religious services, use of animals, etc. (R. Romero 2008a; 2008b). Such a policy towards non-Muslim population supported the traditional set-up and maintenance of Sephardic communities as independent ethnolinguistic groups for over three centuries as it allowed for the establishment of Sephardic neighborhoods, Jewish schools, and the overall maintenance of Judeo-Spanish communicative, cultural and religious practices, transferred from the Iberian Peninsula of the end of 15th century, practically throughout the Balkan Peninsula until the mid-19th century:

Inasmuch as Judeo-Spanish was associated with tradition and community life, with ritual, and with religion, that language came to be perceived as an essential determinant of group unity and identity. (Malinowsky 1983: 137)

The nation-states established throughout the 19th and the beginning of the 20th centuries in the territories of the former Ottoman Empire (as well as in the territories of the Austro-Hungarian Empire), however, aimed at the implementation of a unitarian, monolithic and unicultural model of political organization, typical of West European countries, and thus seriously shook up the foundations of the centuries long continued existence of Sephardic communities (Benbassa & Rodrigue 2004: 237). Concepts of modernity were introduced in all parts of the Balkan Peninsula, and with them, European notions of romanticism and national awakening. The idea of a nation-state and the concept of a national language as the carrier of national identity were consequently gaining ground throughout the region.

Modernity, as a way of life and a way of thinking, as well as a form of scientific knowledge, brought along many challenges and changes not only into the Sephardic way of life, but, more importantly, it had strong ideological implications on the Sephardic perception of their own ethnic, political and linguistic identity. As it turned out, the Sephardim,

Just like the Ashkenazim, [...] had to grapple with issues of identity, community, loyalty to the collectivity versus the local state, and with the larger question of how to be a Jew, indeed a *Sephardi* Jew, in the modern world. (Benbassa & Rodrigue, 2000: xxiii)

However, as some authors indicate, this adjustment to ‘new cultural realities’ was too abrupt, thus leading to a rather unprecedented intellectual and cultural upheaval among the Sephardim, known for their centuries-long extremely traditional way of life:

El antagonismo e incluso aborrecimiento hacia el judeoespañol parece tener su origen en las nuevas realidades culturales fruto de la modernidad que, como la alteración hormonal de la pubertad, sacudió las mentes de los sefardíes en el último tercio del siglo XIX. Ello nos lleva a pensar que quizá la apertura al mundo exterior fuera demasiado precipitada sin dar tiempo a una paulatina y madura adecuación a las nuevas realidades. (E. Romero 2010: 57)

Of course, the rate and intensity of this ideological shift varied from one Sephardic community to the other. Those communities more open to modernization underwent the shift much more rapidly than the more traditional and conservative ones: the Sephardic communities of Belgrade and Bitola

(Monastir) can be taken as paradigmatic examples of the two extremes of the dynamics spectrum of this process (see Vučina Simović 2010, for a detailed account). Furthermore, it is important to point out that in the communities themselves the ideology of modernity first affected the intellectual elite⁵ and/or younger generations, who were the first to receive Western European education (E. Romero 2010: 57; Vučina Simović 2010: 235-238).

The acceptance of the ideology of modernity among the Sephardim, however, did not lead to a complete assimilation and consequent loss of their ethnic and religious identity. Quite to the contrary, all research of written documents saved in different communities in the territories of former Yugoslavia (Vučina Simović & Filipović 2009; Vučina Simović 2010; Filipović & Vučina Simović 2010; Filipović & Vučina Simović 2013, etc.), indicates that the acculturation process affected the process of language shift, as the minority language was viewed as an obstacle to individual participation in the educational, social, economic and political progress of the Sephardim in the newly founded nation-states. However, other aspects of the Sephardic ethno-religious identity were kept practically intact until the beginning of the Second World War.

Language shift among the Sephardim as a consequence of language ideology of modernity in standard language cultures

As Edwards (2009: 155) acutely observes, ‘perception, subjectivity and symbolism’ are key concepts in any discussion of ethnicity and identity. Analyzing the writings by Brubaker (1999) and Dieckhoff (2005), the same author claims that ethnicity is often viewed as much more than ethnic ancestry, which includes different aspects of ‘cultural belonging’ (Edwards, 2009: 155). As we would like to point out in this section, we also view ethnicity as a relatively broad scope of factors, which take account of sociopsychological perceptions and constructions of one’s self and of one as a member of a particular group, along with a number of ‘cultural markers’⁶ (Riley, 2006). In that sense, we postulate that the maintenance of ethno-religious features within Sephardic communities was relatively independent from linguistic, communicative prac-

⁵ As intellectuals everywhere, they were more open to new ideas, new world views, new epistemologies, and, consequently, more sensitive to the concept of individual participation in political and social life of majority communities.

⁶ Cultural markers are linguistically indexed elements of culture which very often foster language shift (in a sense that ethnolinguistic identity is defined through a number of borrowings and singly occurring code-switches between minority and majority languages with a clear favorization of the socially more influential majority language; see Filipović 1998; 2009 for further discussion).

tices, which led to the shift from Judeo-Spanish to the national languages of the region upon the break-up of the Ottoman and Austro-Hungarian empires.

Romanticism-induced nationalistic ideology which from the second half of the 19th until the middle of 20th century led to the creation of nation-states with strong standard language cultures, were undeniably recognized and interpreted by members of the Sephardic communities in all parts of the Orient. In consequence, a number of language ideologies among the Sephardim can be identified as crucial in their re-interpretation and reconstruction of their ethnicity, based on the value placed on the importance/relevance of their linguistic ancestry.

Ángel Pulido in his book *Espanoles sin patria y la raza sefardí*, provides a classification of language ideologies based on his own experiences in the Orient and on correspondence with a number of Sephardic intellectuals from all over the world. Pulido identifies four distinct groups of views towards the future of Judeo-Spanish, each of which can be further developed and interpreted as a more comprehensive world view, i.e., a more generalized ideology⁷: those who argue for the loss of Judeo-Spanish in favor of the majority languages of the countries where the Sephardim live or Hebrew, the Jewish language *par excellence* ('los que piden la muerte del judeo-español'), those who are in favor of its evolution as an independent variety ('los que piden su evolución'), those who are weighing up the scope of its possible exploitation ('los que tantean las proporciones de su aprovechamiento'), and those who would welcome a complete regeneration (i.e., *recastellanización* in Quintana's (1999) terminology) based on the variety using the modern Spanish model ('los que desean la regeneración total de la jerga') (Pulido 1905: 108-109). These four groups reflect directly language ideologies present in Sephardic communities in the Orient at the time and can be interpreted as a more or less direct consequence of rapid sequence of modernity-induced socio-political, economic and technological changes which affected the Sephardim at the end of the 19th and the beginning of the 20th century⁸.

⁷ For a more detailed account on these language ideologies, see Vučina Simović (2011). For data on Pulido's campaign, see Díaz-Mas (1997) and Meyuhás Ginio (2008).

⁸ In this research, we focus only on secular written sources and do not take into account a number of rabbinic writings, some of which contain elements of language ideologies which can be clearly accounted for by their formal religious education and their understanding of their own role as religious, but also cultural, leaders within Sephardic communities over centuries (see Bunis 2011b, for an excellent discussion on this topic).

Anti-Castillian' language ideologies: Zionists and Integrationists

Anticastillanistas, or *hispanófobos*, according to Pulido, believed that Spanish to the Sephardim was a 'material' and 'adopted' language, which they should use only for gaining money ('por el provecho que de ella puede sacarse, comercialmente') (from a letter by Gad Francos, Izmir, to Pulido). The same author, calls Turkish and Hebrew 'sentimental languages' of the Sephardim, as for him, Hebrew expresses their 'feeling of national preservation' ('sentimiento de conservación nacional'), and Turkish the 'feeling of patriotic duty' ('el sentimiento del deber patriótico') (Pulido, 1905: 110-111). Very similar discourse can be found in the article signed by 'Damy', which Pulido reproduced from the Sephardic journal from Salonica, *El Avenir*:

Nosos somos y queremos restar antes de todo judios, y esto demanda de nosotros una conocencia de mas en mas profunda de nuestra lengua, el hebreo, nuestra historia y nuestra literatura. Nosos somos súditos otomanos y debemos laborar por los entereses generales del pais que nos abriga y nos acorda tantos favores. Nosotros somos hombres y por esto somos obligados de ambesar por nuestros hijos y por nuestros estudios el frances, el italiano, el aleman y quien sabe cuantas otras lenguas. Despues de esto no queda tiempo ni lugar para el español. (Pulido, 1905: 113)

These views reflect more general ideologies of the first group in Pulido's clasification, which consists of the Sephardim who argue for integration into majority society and a complete shift to its language and/or for the Zionist movement and a shift to Hebrew. The same ideas were object of animated debates about the future of the language of the Sephardim, published from time to time in Sephardic periodicals since the second half of the 19th century (E. Romero, 1992, 2010; Bunis, 1996; Busse, 1996; Ayala, 2006; Quintana, 2011). One of the main questions was: should the Sephardim 'abandon' or 'clean' their Judeo-Spanish language? (G. D. May, 1889: 16) In case of 'abandonment', the Sephardic intellectuals recognized majority languages and Hebrew as two possible successors. In both cases standardized and prestigious linguistic varieties were chosen: the first because it offered social and economic mobility, the other for being the traditional language of Jewish faith and literacy, and what is more, only recently proclaimed the Jewish national language.

Even before the establishment of the official Zionist movement at the First congress in Basel (1897), the Sephardim were expressing in public their belief that Hebrew was or should be their 'real mother tongue' and that as such it should replace Judeo-Spanish. Bunis (2011b: 49) for instance, demonstrates that rabbinic writings from the the earlier ages (e.g., 18th century Constantino-ple) argued for the return of Hebrew as the language of all Jewry:

We do not know how the average descendant of Spanish Jewry in the Ottoman Empire felt about the matter, but their rabbis yearned for a return of the Jews to their most ancient ancestral language, Hebrew. (Bunis, 2011b: 49)

As the Zionist movement was spreading among the Oriental Sephardim, Hebrew was gaining more advocates as the ‘universal Jewish language’, although many of them had only basic knowledge of this language. Examples of this language ideology are easy to find in above mentioned magazine, *El amigo del pueblo*. At the time when the magazine was still published in Belgrade, the alleged relative and friend of the editor Samuel B. Elias (signed G. D.) sent a letter to the redaction in which he claimed that Judeo-Spanish was sure to disappear. He pointed out that the Sephardim regreted this fact only because they were about to lose their mother tongue and literature that was the cornerstone of the Jewish faith and of the study of the Torah. The same author made a suggestion for ‘saving the Torah’ by filling the place of Judeo-Spanish with Hebrew, the Jewish holy language (*Lashon Hakodesh*):

[...] mi opinion es ke el mas importante remedio por salvar la Tora de este grado es el azer todo lo posible a tomar unas medidas bazadas sobre el eskopo de remplasar el posto de lengua nacionala ke kedara vazio kon el alešamyento del ešpanyol, por la lengua santa: kero dezir dešar el ešpanyol i tomar el lašon hakodeš. (G. D. May 1889: 18, transcr. by I. V. S)

Good examples of integrationists’ attitudes and beliefs can also be found in the public debate led in *El Amigo del Pueblo* at the very end of the 19th century among the Sephardim from Serbia and Bulgaria⁹. The debate clearly demonstrates different attitudes of Sephardic intellectuals towards Serbian as the national language of the country they lived in (Vučina Simović & Filipović, 2009: 126-129). Stating that the Jews in Serbia should ‘serve their new homeland’, ‘the country which has adopted them so selflessly’, ‘giving them all the civil rights recognized by the state in relation to all its citizens’, they believed that the shift to Serbian would be the most logical next step:

[...] ke komo lengua materna prime tomar la lengua de la tyera ke mos resivyo kon manos avyertas en el tyempo de muestra dezgrasya la kuala mos dyo i mos da los frutos de todas las derečidades ke goza kada uno de nuestros konermanos. la deviza de la manseveria inteligente muestra es de aresivir por lengua materna la lengua serba i puede tener komo resultado de alešar la avla espanyola si no por entero alomenos komo lengua materna. para mozotros la lengua espanyola es una lengua ažena i kon poko sensya se puede pensar ke

⁹ For a detailed analysis of linguistic debates in *El amigo del pueblo*, see Quintana (2010).

kada uno emprimero kale ke sepa la lengua de su tyera i *enos en segundo lugar lenguas aženas.” (R. P., 01/03/1894: 201, transcr. by A. Š. E.¹⁰)

Young Sephardim believed that they should repay their new country by adopting Serbian as their language of everyday communication:

ay mas grande verguensa ke el dezir ke un mansevo nasido en la serbia, bulgarya nemçya o françya no save serbesko, bulgaresko nemçesko o françes? [...] muy flošo patrioto es un serbo ke no save en serbesko o un bulgaro ke no entyende en bulgaresko. (R. P., 01/03/1894: 201, transcr. by A. Š. E.)

From these and similar individual attitudes, one can clearly deduce the relationship among the ethnic identity and linguistic choices for many young Sephardim. Many more examples of the same attitudes can be found in Sephardic written sources. In February 1888, in the magazine *Luzero de la Paciencia* from Turn-Severin, Samuel B. Elias informed about habits and inclinations of the Sephardim in Belgrade:

nuestros hermanos de Serbia [...] se esfuersan de adoptar los usos y costumbres de sus compatreotas Serbos, viven en buenas relaciones con ellos, practican mas mucho la lengua del pais que sus propia idioma. – En los conciertos, en los bales, en sus conversaciones los Judios emplean el Serbo; mesmo en sus casas, muchos de ellos hablan solo la lengua del pais. (Elias, 13/02/1888: 83-84)

Language ideology favoring independent development of Judeo-Spanish

According to Pulido’s clasification, *dialectalistas*, or *autonomistas*, believed that it was precisely this traditional linguistic variety, the Judeo-Spanish of the exiled Spanish Jews, that should be maintained and supported by teaching the young generations about its relevance and its role in the centuries long survival of the Sephardim in distant lands. One of the most active representatives in this group was the editor of the journal *La Epoca* from Salonica, Samuel Saadi Levy. He writes to Pulido overwhelmed by emotions towards his mother tongue:

Y para mi, muy estimado señor mio, el mejor dia de mi vida sera aquel onde pudre, en su presencia, bajar las collecciones de *La Epoca* y leerle, con la misma emocion que yo los escrivi, algunos articolos de la larga serie que he tenido el honor de consacrar al judeo-español, la lengua-madre al altar de la

¹⁰ We would like to thank Ana Štulić Etchevers for the transcription of the polemic about the language from *El Amigo del Pueblo* from 1894.

cuala soy dispuesto a sacrificar lo poco de energia que me queda. (Pulido, 1905: 117-118)

Although, S. Saadi Levy stated that the future of Judeo-Spanish was a promising one, he was also in favor of perfecting of Judeo-Spanish and bringing Spanish language teachers to the Orient who would 'improve' the language of the Sephardim (Pulido 1905: 117). He was convinced that improvement could be easily achieved and that there was no need for shift to other languages:

[...] yo compuse mesmo tres ovras de imaginacion, diversas novellas, por hacer ver que nuestro jargon se prestava a todo y era suseptible de perfeccionamiento, sin verse sustituir cual fuese lengua ni mesmo el puro español de España. (Pulido 1905: 117)

However, according to Levy, the Sephardim were also advised to learn 'wholeheartedly' official languages of countries in which they lived because that was seen as their 'patriotic and holy duty' and 'an absolute need' (Pulido 1905: 117).

The *dialectista/ autonomista* views can be also found among some of the participants in the above mentioned debate from *El amigo del puevlo*. According to S. R. from Belgrade, for the Sephardim Judeo-Spanish was the language 'chosen to be almost as their own' and an important bond between their communities 'scattered all around the world':

lakuala la eskožimos kaši komo '**muestra**' la kuala la **mayorita de muestros** konermanos la aprovečan i la kuala mos esta detenyendo i atando a mozotros kon los otros ermanos *sefardim* esparzidos sobre todas las partes del mundo. čusto komo los [aniyikos] de la kadena! (S.R., 15/02/1894: 182, transcr. by A. Š. E.)

At the end of his first contribution to the debate, the same author expressed his wish that the Sephardim, instead of creating societies for learning Serbian language, make joint efforts to 'replace' the loan words from the surrounding national languages with 'real Spanish words':

[...] i mos plazea si en kada lugar kontenyendo una mas grandizika kuenta de muestros konermanos se adjuntava en komite kon eskopo de retirar de nuestro lenguaže todas akeyas palavras ke mos enprestimos de la lengua del paiz onde bivimos, komo: mozotros serbos de la lengua serba; los konermanos de la Bulgarya de la lengua bulgara i semežante i trokarlas kon sus veras palavras espanyolas ansi teneremos una lengua sana i kunplida i non segun oy. (S. R., 15/02/1894: 183, transcr. by I. V. S.)

Pragmatic and eclectic evaluation of Judeo-Spanish

As in S. Saady Levy's writings cited above, the *dialectista* ideology among Sephardic intellectuals was often complemented by an attempt to re-define the position of the Sephardim within the newly founded states, which meant that they began to create a closer link between their ethnic identity¹¹ and a given nation-state they lived in (very similar to what Francos from Izmir was saying about Turkish). Those were identified by Pulido in a not very flattering way as *eclécticos* or *oportunistas*. The *eclécticos* made up a group of intellectuals who believed that, on one hand, there existed an emotional link between the Sephardim and their language, while on the other hand, they also recognized a bond with the national languages of the states they inhabited and their importance as a *resource* which should be exploited for the benefit of improving the Sephardic economic, educational and sociopolitical status within the newly founded states.

Isidor Sumbul writes to Pulido on behalf of the members of the Sephardic academic association *Esperanza* (Vienna, 1896) about the inferiority of Judeo-Spanish with regard to the official languages spoken in the states the Sephardim lived in:

En el tiempo presente, que la cultura esta penetrando en estos países [Bulgaria, Servia, Bosnia-Herzegovina, Rumania, Grecia y Austria], la esta cada judio bien remarcando. La cultura esta venturosamente apoderandose y de los judios; por esto su lengua, el español que ellos hablan, no es capache de satisfacer las demandas de un pueblo que se esta civilizando. Esto lo siente muy bien cada uno. Por cual no reinchir esta falta de una complida madre lengua con la lengua del país, cuando razones economicas nos hacen su convencimiento perfecto y sin esto indispensable? (Pulido, 1905: 126)

Thus, Sephardic intellectuals acknowledged early on the importance of the majority languages in the acculturation process. The acculturation was deeply connected with the introduction of modernization and with the economic, social and cultural changes which were shaking up the roots of all the social groups in the Orient:

Así sera la purificacion de nuestra lengua española á cuento de la lengua del país, según esto contra nuestros intereses economicos. Solo economicos? Tambien cultureles y sociales. Los judios españoles formamos, – en los países de cualos tratamos – un elemento extranjero malgrado el tiempo de 4 siglos, mientras cualos moramos en ellos. La lengua ajena nuestra es la que de nosotros hace los mismos. (Pulido 1905: 126)

¹¹ For a detailed analysis of the changes in Sephardic ethnic identity, see Bunis (2011b).

Interestingly enough, the same society (*Esperanza*) was originally founded with the objective to maintain and improve Judeo-Spanish and help emancipate the Sephardic communities in general. Nevertheless, after becoming Zionists, the members of the *Esperanza* relegated the language question to the second plan of their agenda; however as the official Zionist movement did not fulfill their expectations, they decided to use Judeo-Spanish to propagate a Jewish national movement of their own creation among their brethren. (Vučina Simović 2013) During *Esperanza's* long existence, and regardless of the reigning ideology, its members considered their ethnic language to be one of the main 'particularities' of the Sephardic identity. However, they also deemed it to be 'the medium for propagating Modern Hebrew' (Pardo, 26/09/1913: 1341), for which they reserved the status of their national language:

Kon el espanyol vamos enbezar el lašon hakodeš [Hebrew], ma antes prime konoser i saber bueno la lengua materna para poder ambezar una lengua ke por dezventura se pedryo del uzo kon anyos i anyos de entre nozotros [...]. De aki se vee komo la demanda del lašon hakodeš ke prime ke se resiva komo lengua materna para todos los djudyos, es una demanda la mas komplikada i la mas fuerte ke puede aver. Esto es una demanda ke no toka solo alos sefardim sino a todos, todos los djidyos (Bedjarano, 12/02/1897: 408, transcr. I. V. S.).

However, the 'opportunist' inclinations of the Sephardim had appeared far earlier in the 19th century. A document written by the Sephardic elders and sent to the *Serbian Ministry of Education and Religious Affairs* in order to seek support in the process of modernizing the Jewish school serves as a good example of this strategy. The fact that Jewish children could not attend Serbian state schools in 1860s, due to their lack of linguistic competences in Serbian, was considered a clear obstacle to their future professional, social, and economic progress:

only in this way will the Jewish youth be given an opportunity to learn Serbian and gather knowledge needed to advance their education at higher levels. (Archive of Serbia, *Ministry of Education and Religious Affairs*, XII r. 1774/ 1864, n° 565)

It is significant that the Sephardim at the same time recognized the relevance of their religious and cultural identity and aimed at reforming the existing Jewish school (and maintaining Ladino as the language of religious services) rather than sending their children to Serbian schools (see Vučina Simović & Filipović, 2009: 128-129 for further details).

'Pro-Castillian' language ideology

Castellanistas, or *hispanófilos*, as Pulido calls them and includes himself among them, viewed Judeo-Spanish as 'agrammatical', 'not-cultured enough', incapable of becoming a carrier of serious literary tradition (a view very often seen in other places and other times in the world history), i.e., as a variety incapable of undergoing the process of standardization, modernization and status raising. Thus, in his letter to Pulido, a Sephardic Jew from Izmir, Aaron José Hazan, suggests that this 'corrupted language' should be brought closer to the 'true language of Cervantes', namely to the standard modern-day Spanish (Vučina Simović & Filipović, 2009: 119).

Long before Pulido's campaign in favor of the Sephardim and the 'reconciliation' between Spain and the Sephardim at the beginning of the 20th century, voices in favor of bringing closer Judeo-Spanish to modern Spanish had been heard. Bunis (2011b) quotes several fragments from Viennese periodicals which he considers to be the first testimonies of 'ethnic and linguistic re-identification (...) with Spain and Spanish', present among the Sephardim since the second half of 19th century, and common even today among their descendants. According to Bunis, a quote from 1867 from an editorial written by Josef Kalwo, editor of the periodical *El Nasyonal*,

[...] documents a pivotal moment in the social development of the Levantine Sephardim [...]; the editor of a Judezmo periodical voiced full identification with Spain and its 'glories' – both Jewish and Gentile – in the Middle Ages, and with the Castillian language [...]:

'Compriots! ... We have a language ... And what a language! The one which was immortalized by the great Cervantes, the celebrated Calderón de la Barca, and a thousand others; [...] Yes, our language is Spanish!... [...] However, compatriots, in order to sustain our glory with pride [...] it is necessary for us to ready ourselves to undertake a great, immense and lofty project. [...] This project is: the regeneration of our language! Yes. It is necessary for us to abandon these borrowed letters, these signs which only belong to us as Jews, but not as Spaniards, to abandon little by little the words taken from other languages; and to use our script, our words, and our smooth Spanish phrases. [...] (Kalwo 1866: 411-412)' (Bunis, 2011b: 63)

As Díaz-Mas (2000: 326-339) observes, the reception of Pulido's activities among the Sephardim in the Orient has not been investigated enough. Nevertheless, we know of several supporters of Pulido's ideas in the Orient, especially of his 'pro-Castillian' language ideology: Yosef Estrugo from Izmir, Jaques Danon from Edirne, Eliyau Torres from Salonica (Bunis, 1996: 229) and others. As for the Former Yugoslav communities, we can indicate

that Pulido had only few correspondents and sympathizers: Benko S. Davicho from Belgrade, Enrique Haim from Panchevo, Abraham Levi Sadic and Abraham A. Cappon from Sarajevo, José Misraeli from Bitola and María (Micca) Gross Alcalay from Trieste (originally from Sarajevo). The latter did not have much influence on their brethren, who were at that time much more interested in possible integration in the majority society and/or Zionist ideology than in making connections with the Spaniards (Vučina Simović, 2010: 165).

One of the mentioned *castellanistas*, rabbi Abraham A. Cappon, was a well known Sephardic author and the editor of *La Alborada* (published first in Ploesti and Ruse and later in Sarajevo). His book of poems was actually dedicated to Spain on behalf of the Sephardim, ‘the devotees and guardians of the language of Cervantes’ (Cappon, 1922):

Las cartas sobredichas [de Ángel Pulido y Ramón Menéndez Pidal] y las alentadas palabras de mi distinguido amigo Sr. Manuel Manrique de Lara. [...] me hacen creer que el producto de mi péndola será de buen agrado á mis correligionarios sefarditas, y que hasta en España será bien acogido, ya que es el trabajo de un descendiente de los desterrados de aquel país, donde sus agüelos dejaron las cenizas de muchos célebres que contribuyeron á la extensión de la cultura en el mundo y que, aunque esparcidos por toda la tierra, conservan todavia la lengua de Cervantes.

Por lo tanto me honro dedicando esta obra á los amantes de nuestro dulce y armonioso idioma castellano. (Cappon, 1922: V-VI; italics ours)

Of course, the above words can only be understood as a metaphor used in an attempt to raise Judeo-Spanish to a level of symbol, not only of Sephardic, but also of the overall Hispanic culture, as Cervantes was born almost sixty years after the Jewish exodus from the Iberian Peninsula. (Vučina [Simović] 2006; 2007)

Aside from the underlying relevance of the standard language culture, as a carrier of written culture and of future national development present in the ‘pro-Castilian’ ideology of the Sephardim, it is very likely that such identification with Spain had more generalized cultural implications, in a sense that it ...

[...] could enable people whose families had lived for centuries in an eastern setting, which enjoyed low prestige in the West and was identified with the declining Ottoman Empire, to realign themselves sociologically, culturally and psychologically with what was perceived as the more progressive, ‘civilized’ West, which was rapidly gaining prestige in the East. (Bunis, 2011b: 68).

An analysis of the outcomes of operation of the above outlined language ideologies clearly demonstrates that positive language ideologies towards national and/or official languages were the most prominent, and they quickly spread down to other social classes among the Sephardim, thus confirming the status of Judeo-Spanish as a stigmatized variety, whose public use was interpreted by many (especially from the outside perspective of majority language users) as unwillingness to integrate, or, better to say, assimilate, into the majority society. In other words, competence in Judeo-Spanish was soon considered an obstacle to those who aimed at achieving overall higher positions on the socio-economic scale. The fact that Judeo-Spanish was a threat to social mobility was consequently accepted as common-sense knowledge among the Sephardim, which opened up a clear and straightforward path to the language shift towards majority languages in the Balkan nation-states (for a detailed account of the language shift within the Belgrade Sephardic community, viewed as paradigmatic for the Balkan region, see Filipović & Vučina Simović, 2012).

Should Judeo-Spanish be revitalized?

At this point we should make one important clarification. Namely, we do not equate revitalization with standardization in the European, modernist, nationalist framework. Consequently, we do not see language standardization following the so-called ‘nationalist model’ (Geeraerts, 2003), applied in most European countries as a direct consequence of modernity (e.g., see, Filipović 2011 for a discussion on the standardization of Serbian, as an illustration of language policy typical of standard language cultures), as a prerequisite for language revitalization. Quite to the contrary, we view pluricentric coexistence of mutually understandable linguistic varieties as a new window of opportunity for transgenerational transfer of minority languages, through a number of communicative domains and carried out via concrete communicative practices, relevant to interested speech communities and communities of practice.

Judeo-Spanish, as all other Jewish languages, can only be analyzed from the more general socio-cultural and political lens which accounts for its present sociolinguistic situation. As Abrevaya Stein (2006: 509) astutely points out in her detailed comparison of secular Yiddish and Ladino languages and cultures,

The convergence of the fate of these languages—that is, the fact that both, today, are endangered (in the case of Yiddish) if not nearly extinct (in the case of Ladino) as living tongues and vehicles of secular culture—is an anomaly of

the modern period, and, thus, comprehensible only through a wide historical lens. Studying these languages alongside one another and as lived languages with indeterminate fates reiterates that languages are not only sensitive vehicles of expression but finely tuned barometers of possibility: cultural forms that were never static nor simply repositories of sentimentality but, on the contrary, were crystallized versions of the people, politics, and periods that shaped them.

Some authors (e.g., Myhill, 2004) believe that Jews across the world have build and kept their identity through race and religion rather than through languages they have used for everyday communication. According to this view, due to the fact that they have lived in Diaspora for centuries, the Jews have used a number of languages they have been exposed to, and the only authentic linguistic variety they can associate with is Hebrew, the national language of the nation-state of Israel. Myhill (2004) even claims that Judeo-Spanish (just like Yiddish) should not be treated as a Jewish language, 'suggesting that scholarly interest in these languages stems from various political and cultural agendas, rather than their inherent linguistic distinctiveness' (Krohn, 2006: 2). Of course, there are other more positive (and in our view, less discriminative) scientific attitudes about Judeo-Spanish and its relationship with the Sephardim, descendents of Spanish Jews expelled from Spain in 1492:

The future of Judezmo does not appear to be very bright. And yet, its surviving speakers insist on maintaining a distinctive linguistic identity [...]. Let us hope these traditions will survive among future generations, adding their precious threads to the rich weave of Jewish culture. (Bunis, 2011a: 34)

One thing is certain:

There is no home country today where people speak Judeo-Spanish, as in the case of other immigrant languages. This means that there will be no influx of Judeo-Spanish speakers who can help revitalize the language [...]. Since there are no young Judeo-Spanish speakers left, there is no replacing generation of native speakers. (Harris, 1999: 443)

However, in her 2011 article the same author claims that 'attitudes concerning Ladino and its perpetuation have improved greatly in the last fifteen or twenty years, especially due to the acceptance and endorsement of ethnicity the world over' (Harris, 2011: 52)

Furthermore, we are witnesses to an ever growing academic interest in the field of Sephardic studies in Europe, Israel and North America that has taken place over the last couple of decades, particularly since the 1992 Quincentennial commemoration of the Edict of Expulsion (Stillman & Stillman,

1999: xiii). Along with it the need to offer courses on Judeo-Spanish in formal academic contexts has arisen, in an attempt to bridge the gap between ‘scholarly research and academic presentations and the communities that could nurture and benefit from them’ (Frank 1999: 533). Steps in the area of language policy and language documentation have also been taken by the Israeli government which set up the National Authority for Ladino (*Autoridad Nacional del Ladino – ANL*) in 1997 (Harris 2011). Presently, Judeo-Spanish is taught at five Israeli universities in Jerusalem, Tel-Aviv, Haifa, Beer-Sheva and Ramat-Gan (Navon, 2011: 5). Periodicals, newspapers, textbooks to study Judeo-Spanish, together with other media contents (among which we believe a number of websites and forums to be of the utmost importance) that have been kept active in different parts of the Sephardic world (Israel, Spain, United States, Bulgaria, Turkey, etc.), have also contributed to this increased interest in revitalizing Judeo-Spanish (see Harris 2011, for an extensive list of media resources and publications in Judeo-Spanish).

In a nutshell, the principal conclusion of this paper is that the affirmation of languages of a large number of ethnolinguistic communities cannot be carried out without a direct action geared towards challenging negative language ideologies among the members of those communities. In other words, grassroots activities are a necessary prerequisite for any attempt at reversing language shift or assuring language maintenance of minority/endangered languages. Despite the fact that in the eyes of some authors and a large number of international institutions (such as the Council of Europe, UNESCO, etc.) the nationalist model of language standardization and language ideology of standard language cultures was being replaced by a post-modern interpretation of reality as fragmented, multifaceted and, by default, plurilingual (Geeraerts 2003), the fact still remains that in many parts of the world there still exists a strong nationalist tendency, derived from and supported by the modernity scientific principle of ages gone by. It equals language with nation and nation with state, thus (implicitly or explicitly) placing high value on different kinds of official monolingualism (see, for instance, examples of US ‘English Only’ language education policies (e.g., see Cummins 1981; 1984; 2001), or policies towards the education of Roma in Europe: e.g., Filipović, Vučo & Đurić, 2007; Filipović, 2009). In other words, the heritage of modernity language ideology is still very much present in many sociopolitical contexts in the world even in the 21st century.

On the other hand, strong movements for the protection of language and human language rights (see, for instance, Skutnabb-Kangas, 2002a; 2006) view plurilingualism and pluriculturalism as the core concepts of the knowledge-based society which values and supports linguistic diversity as one of the prerequisites for personal cognitive and emotional growth and development.

Endangered linguistic varieties need to be recognized, presented and accepted as a valuable resource by the members of both minority and majority communities, primarily through a definition of top-down language policies which valorize active minority/ endangered language use in different communicative domains (Hornberger, 1998).

Reversing language shift (Fishman, 2001: 452) and language revitalization are possible ways of aiding languages in danger of extinction¹². Language revitalization is a systemic and systematic activity aimed at assurance of transgenerational transfer of linguistic material under social and political circumstances which normally would not support such a process. However, unilateral grassroots activities of interested ethnolinguistic speech communities are not sufficient to accomplish this extensive and complicated task. Rather, revitalization needs to be undertaken as a comprehensive, multilateral activity in which all interested parties (states and ethnolinguistic communities) carry out activities aimed at re-establishing the communicative and functional domains of endangered languages and changing negative ethnic language ideologies in a direction which recognizes the value and the worth (both functional and symbolic) of minority languages through transdisciplinary research. Transdisciplinary research implies active engagement of scientists in solving real people's problems. Based on critical theory and constructivism in social sciences and humanities, it attempts to make a direct correlation between knowledge production and demands for knowledge application in order to make a difference in real people's lives:

Such research succeeds by building joint visions of the issue of concern, by finding a common language, by jointly discussing the trade-offs that result from particular choices, and above all through collaborative *learning* [...], so that the bridges between knowledge and action become stronger and progress can be made in tackling major issues faced by society. (Jäger, 2008: vii-viii).

Even though we do not have space here to elaborate on this subject, we conclude this paper with a call for transdisciplinary approach to the revitalization of Judeo-Spanish. It should be viewed as a pro-active, collaborative and comprehensive effort to reclaim the Judeo-Spanish communicative functions in all domains of language use. It should fall upon the already existing vast body of literature in Judeo-Spanish and about Judeo-Spanish in a systematic attempt to bring together academic interests and communicative needs of

¹² Skutnabb-Kangas (2002b) offers 'pessimist' and 'optimist' forecasts about the future of endangered languages: according to the 'pessimist' view, up to 90% of all languages in the world will be extinct by the end of the 21st century; according to the 'optimist' forecast, 50% of world languages will disappear in the same time frame.

members of different Sephardic communities across the world which could bring Judeo-Spanish back on the map of European and world languages (see Filipović 2012a; 2012b, for further details), and which could be taken as a starting point in ensuring a new transgenerational transfer of Judeo-Spanish among the interested communities of practice.

Bibliography

- Abrevaya Stein, S. (2006). Aymetric fates: Secular Yiddish and Ladino Culture in Comparison. *The Jewish Quarterly Review*, 96(4), 498-509.
- Archive of Serbia, *Ministry of Education*, XII r. 1774/ 1864, n° 565.
- Ayala, A. (2006). Por nu'estra lingu'a" (1924): un artículo periodístico sobre la lengua y la identidad entre los sefardíes en la Bulgaria de Entreguerras, *Neue Romania*, 35, *Judenspanisch X*, 83-98.
- Bauman, R. & Charles L. Briggs (2003). *Voices of modernity. Language ideologies and the politics of inequality*, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press.
- Bedjarano, Rafael A., 12/02/1897, [Letter] Vyena 5 februaryo 1897, *El Amigo del Puevlo*, 26, IX year, Sofia, 407-409.
- Benbassa, Esther & Aron Rodrigue. (2000). *Sephardi Jewry. A History of the Judeo-Spanish Community, 14th – 20th Centuries*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Benbassa, Esther & Aron Rodrigue (2004). *Historia de los judíos sefardíes. De Toledo a Salónica*, traducción José Luis Sánchez-Silva, Madrid: Abada.
- Brubaker, Roger. (1999) The Manichean myth: Rethinking the distinction between civic and ethnic nationalism. In Hanspeter Kriesi, Klaus Arminjon, Hannes Siegrist & Andreas Wimmer (Eds.), *Nation and national identity* (55-71). Zurich: Rugger,.
- Bugarški, Ranko (2004). *Jezik u društvu*, 2. ed., Belgrade: Čigoja.
- Bugarški, Ranko (2005). *Jezik i kultura*, Belgrade: XX vek.
- Bunis, David (1996). Modernization and the Language Question among Judezmo-Speaking Sephardim of the Ottoman Empire. In Harvey E. Goldberg (Ed.), *Sephardi and Middle Eastern Jewries: History and Culture in the Modern Era* (226-239). Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Bunis, D. (2011a). Judezmo: the Jewish language of the Ottoman Sephardim. *European Judaism*, 44(1), 22-35.
- Bunis, D. (2011b). The Changing Faces of Sephardic Identity as Reflected in Judezmo Sources, *Neue Romania*, 40, *Judenspanisch XIII*, 43-71.

- Busse, Winfried (1996). Le judéo-espagnol – un jargon? In Winfried Busse & Marie-Christine Varol-Bornes (Eds.), *Sephardica. Hommage à Haim Vidal Sephiha* (239-245). Bern: Peter Lang.
- Cameron, D. (2003). Gender and language ideologies. In Janet Holmes & Miriam Meyerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (447-467). Oxford: Blackwell.
- Cappon, Abraham A. (1922). *Poesías. Tomo segundo, Poemas compuestos á medida y cadencia por el desarrollo de los talentos y de las facultades intelectuales de la juventud*, Sarajevo, Slav. Brod: Librería Yehiel A. Cappon, Librería Jacob A. Cappon.
- Commission of the European Communities (2003). *Promoting language learning and linguistic diversity – An Action Plan 2004-2006*, Brussels: European Union.
- <<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2003:0449:FIN:EN:PDF>> (Web page accessed on March 31, 2011).
- Council of Europe (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Council of Europe (2003). *Guidelines for the Development of Language Education Policies in Europe*, Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Cummins, J. (1981). Empirical and theoretical underpinnings of bilingual education. *Journal of Education*, 163, 16-29.
- Cummins, J. (1984). Wanted: A theoretical framework for relating language proficiency to academic achievement among bilingual students. In Charlene Rivera (Ed.), *Language proficiency and academic achievement*, Clevedon, England: Multilingual Matters.
- Cummins, J. (2001). *Negotiating identities: Education for empowerment in a diverse society*. Los Angeles: California Association for Bilingual Education.
- Díaz Más, P. (1997). *Los sefardíes: historia, lengua y cultura*, 3ª edición, Barcelona: Riopiedras Ediciones.
- Díaz-Mas, P. (2000). Repercusión de la campaña de Ángel Pulido en la opinión pública de su época: la respuesta sefardí. In Juan González-Barba (Ed.), *España y la cultura hispánica en el sureste europeo* (326-339). Atenas: Embajada de España,
- Díaz-Mas, P. & Sánchez Pérez, M. (2010). Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. In Díaz-Mas, P. & Sánchez Pérez, M. (Eds.), *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades* (11-29). Madrid: CSIC.

- Dieckhoff, A. (2005). Beyond conservative wisdom: Cultural and political nationalism revisited. In Dieckhoff, A. & Jaffrelet C. (Eds.). *Revisiting nationalism*, London: Hurst.
- Geeraerts, D. (2003). Cultural models of linguistic standardization. In: René Dirven, Roslyn Frank & Martin Pütz (Eds.). *Cognitive Models in Language and Thought. Ideology, Metaphors and Meanings*. Berlin: Mouton de Gruyter, 25-68.
- Edwards, J. (2009). *Language and Identity. An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Elias, S. B. (13/02/1888). Novitades Israelitas, *Luzero de la Paciencia*, 6, III year, Turnu-Severin, 83-84.
- Filipović, J. (1998). The status of Serbian as the minority language within a Serbian-American community, *Filološki pregled*, XXV(2), 147-157.
- Filipović, J. (2009). *Moć reči: Ogledi iz kritičke sociolingvistike [Social power of words: essays on critical sociolinguistics]*. Belgrade: Zadužbina Andrejević.
- Filipović, J. (2011). Language policy and planning in standard language cultures – an alternative approach. In: Vera Vasić (Ed.). *Primenjena Lingvistika u čast Ranku Bugarskom. JEZIK U UPOTREBI [Applied linguistics in honor of Ranko Bugarski. LANGUAGE IN USE]*. Novi Sad: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, pp. 121-136
- Filipović, J. (2012a). Digital corpora of endangered languages: culture, language and society. In A. Vraneš, Lj. Marković & G. Alexander (Eds.). *Digitalni izvori u društveno-humanističkim naukama: Digitalizacija kulturne i naučne baštine / Digital sources in social sciences and humanities: Digitalization of cultural and scientific corpora*, Vol. 3, Belgrade: Faculty of Philology Press, 47-65.
- Filipović, J. (2012b). L'importance des textes authentiques pour la revitalisation du judéo-espagnol. In S. Rouissi & A. Stulic-Etchevers (Eds.). *Recensement, analyse et traitement numérique des sources écrites pour les études séfarades*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux (PUB), Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, 315-326.
- Filipović, J., Vučo J. & Đurić, Lj. (2007). Critical review of language education policies in compulsory primary and secondary education in Serbia. *Current Issues in Language Planning*, 8(1), 222-242.
- Filipović, J. & Vučina-Simović, I. (2010). La lengua como recurso social: el caso de las mujeres sefardíes de los Balcanes. In P. Díaz-Mas & M. Sánchez Pérez (Eds.). *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 259-269.

- Filipović, J. & Vučina-Simović, I. (2012). El judeoespañol de Belgrado: un caso paradigmático de los Balcanes, *Hispania*, 95(3), 495-508.
- Filipović, J. & Vučina Simović, I. (2013). Philanthropy and emancipation among Sephardic women in the Balkans, *Journal of Sephardic studies*, 1, 78-95.
- < <http://www.sefarad-studies.org> > (Web page accessed on January 23, 2013).
- Fishman, J. A. (2001). From Theory to practice (and Vice Versa), in J. A. Fishman (Ed.). *Can threatened languages be saved? Reversing language shift revisited*, Clevedon, UK, Tonawanda, NY, USA, North York, Ontario, Canada, Artarmon, NSW, Australia: Multilingual matters, 451-483.
- Frank, T. (1999). The Sephardic heritage in the Jewish curriculum: current practices and future directions. In Y. K. Stillman & N. A. Stillman (Eds.). *From Iberia to Diaspora: studies in Sephardic history and culture*, Leiden, Boston, Köln: Brill, 533-546.
- Freidenreich, H. P. (1979). *The Jews of Yugoslavia: A Quest for Community*, Skokie, Illinois: Varda Books.
- G. D., May (1889). Korešpondenčija entre amigos, *El amigo del pueblo*, 8, 1 year, Belgrade, 16-20.
- Geeraerts, D. (2003). Cultural models and linguistic standardization. In R. Dirven, R. Frank & M. Putz (Eds.). *Cognitive models in language and thought. Ideology, Metaphors and Meanings*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 25-38.
- Hacking, I. (1999). *The Social Construction of What?*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Harris, T. (1999). Code-switching in contemporary Judeo-Spanish, in Yedida K. Stillman & Norman A. Stillman (Eds.), *From Iberia to Diaspora: studies in Sephardic history and culture*, Leiden, Boston, Köln: Brill, 432-445.
- Harris, T. (2011). The state of Ladino today, *European Judaism*, 44(1), 51-61.
- Heller, M. (1995). Language choice, social institutions and symbolic domination, *Language in Society*, 24, 373-405.
- Hornberger, N. (1998). Language policy, language education and language rights: indigenous, immigrant and international perspectives, *Language in Society*, 27, 439-458.
- Jäger, J. (2008). Foreword. In G. Hirsch Hadorn, H. Hoffmann-Riem, S. Biber-Klemm, W. Grossenbacher-Mansuy, D. Joye, C. Pohl, U. Wiesmann, E. Zemp (Eds.). *Handbook of transdisciplinary research*, Dordrecht, London: Springer, vii-viii.

- Krohn, N. (2006). Book Review: Language in Jewish Society: Towards a New Understanding. John Myhill. Clevedon, England: Multilingual Matters. (2004). Teachers College, Columbia University Working Papers in TESOL & Applied Linguistics, 6(1), 1-3. <<http://journals.tc-library.org/ojs/index.php/tesol/article/viewFile/108/107>>. (Web page accessed on January 6, 2013).
- Kroskrity, P. (2004). Language Ideologies. In Alessandro Duranti (Ed.). *A Companion to Linguistic Anthropology*. Malden, MA, USA, Oxford, UK, Victoria, Australia: Blackwell Publishers, 496-517.
- Malinowsky, A. (1983). Judeo-Spanish language – maintenance efforts in the United States, *International Journal of the Sociology of Language*, 44, 137-152.
- Meyuhas Ginio, A. (2008). Reencuentro y despedida. Dr. Ángel Pulido Fernández y la diáspora sefardí. In Raanan Rein (Ed.). *España e Israel veinte años después*, Madrid: Dykinson, 57-66.
- Milroy, J. (2001). Language ideologies and consequences of standardization, *Journal of Sociolinguistics*, 5(4), 530-555.
- Myhill, John, 2004, *Language in Jewish Society: Towards a New Understanding*, Clevedon, England: Multilingual Matters.
- Navon, Y. (2011). The Israeli National Authority for Ladino and its culture, *European Judaism*, 44(1), 4-8.
- Pardo, D. (26/09/1913). Die Konferenz der sephardischen Juden in Wien, *Die Welt*, 39, XVII year, 1340-1341.
- Phelan, S. E. (2001). What is complexity science, really?. *Emergence*, 3(1), 120-136.
- Pulido, Á. (1905). *Españoles sin patria y la raza sefardí*, Madrid: Establecimiento tipográfico de E. Teodoro.
- Quintana, A. (1999). Proceso de recastellanización del Judesmo. In J. Targarona Borrás & Á. Sáenz-Badillos (Eds.). *Jewish Studies at the Turn of the 20th Century*, vol. II, Leiden, Boston, Köln: Brill, 593-602.
- Quintana, A. (2010). El judeoespañol, una lengua pluricéntrica al margen del español. In P. Díaz-Mas & M. Sánchez Pérez (Eds.). *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 33-54.
- Quintana, A. (2011). De tímidos sefardistas a sionistas declarados: El círculo de *El Amigo del Pueblo* (1888-1902) y la cuestión de las lenguas, *Neue Romania* 40/ Judenspanisch XIII, 3-18.
- R. P. (01/03/1894). La lengua materna, *El amigo del pueblo*, 13 (VI year, Sofia), 200-202.

- Riley, P. (2006). *Language, culture and identity. Advances in Sociolinguistics Series*, London, New York: Continuum.
- Romero, E. (1992). *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid: Mapfre.
- Romero, E. (2010). La polémica sobre el judeoespañol en la prensa sefardí del imperio otomano: materiales para su estudio. In P. Díaz-Mas & M. Sánchez Pérez (Eds.). *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 55-64.
- Romero, R. (2008a). The Turkish word order and case in modern Judeo-Spanish in Istanbul. In M. Westmoreland & J. A. Thomas (Eds.). *Selected Proceedings of the 4th Workshop on Spanish Sociolinguistics*, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 157-161.
- Romero, R. (2008b). *Structural consequences of language shift: Judeo-Spanish in Istanbul*, Unpublished Ph.D. Dissertation, Washington D.C.: Georgetown University. <<http://gradworks.umi.com/3356112.pdf>>. (Web page accessed on September 14, 2011).
- S. R. (15/02/1894). La lengua espanyola, *El amigo del pueblo*, 12 (VI year, Sofia), 181-183.
- Schieffelin, B B., Woolard K.A. & Kroskrity, P. (Eds.). (1998). *Language ideologies. Practice and Theory*, New York, Oxford: Oxford University Press.
- Skutnabb-Kangas, T. (2002a). *Language policies and education: The role of education in destroying or supporting the world's linguistic diversity*, Keynote address at the World Congress on Language Policies, 16–20 April, 2002, organized by Linguapax Institute in cooperation with the Government of Catalonia, Barcelona, Spain. <<http://www.linguapax.org/congres/plenaries/skutnabb.html>>. (Web page accessed on July 2, 2010).
- Skutnabb-Kangas, T. (2002b). Why should linguistic diversity be maintained and supported in Europe? In: *Guide for the Development of Language Policies in Europe: From Linguistic Diversity to Plirilingual Education*, Language Policy Division, 1-20.
- Skutnabb-Kangas, T. (2006). Language policy and linguistic human rights. In T. Ricento (Ed.). *An introduction to language policy. Theory and method*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 273-291.
- Stillman, Y. K. & Stillman, N. A. (Eds.). (1999). *From Iberia to Diaspora: studies in Sephardic history and culture*, Leiden, Boston, Köln: Brill.
- Vučina [Simović], I. (2006). ¿Es judeoespañol la lengua de Cervantes? In A. C. Prenz (Ed.). *Da Sefarad a Sarajevo. Percorsi interculturali: le multi-formi identità e lo spazio dell'Altro*, Napoli: Gruppo Editoriale Esselibri-Simone, Beth, 175-182.

- Vučina Simović, I. (2007). El (judeo)español como lengua de Cervantes. In M. Fernández Alcaide & A. López Serena (Eds.). *400 años de la lengua del Quijote, Estudios de historiografía e historia de la lengua española*, Sevilla: Universidad de Sevilla, *Colección Actas 64*, 611-619.
- Vučina Simović, I. (2010). *Stavovi govornika prema jevrejsko-španskom jeziku: u prilog stvaranju tipologije održavanja/ zamene jezika*, unpublished PhD thesis, Belgrade: Filološki fakultet u Beogradu.
- Vučina Simović, I. (2011). El léxico “lingüicida” vs. “favorecedor” en el proceso de mantenimiento/desplazamiento del judeoespañol de Oriente. In W. Busse & M. Studemund-Halévy (Eds.). *Lexicología y lexicografía judeoespañolas*, Bern: Peter Lang, 143-164.
- Vučina Simović, I. (2013). Los sefardíes ante su lengua: los esperancistas de Sarajevo. In M. Studemund-Halévy, C. Liebel & I. Vučina Simović (Eds.). *Sefarad an der Donau. Lengua y literatura sefarditas en las tierras de Habsburgo*, Barcelona: Tirocinio, 341-360.
- Vučina Simović, I. & Filipović, J. (2009). *Etnički identitet i zamena jezika u sefardskoj zajednici u Beogradu [Ethnic identity and language shift among the Sephardim in Belgrade]*, Belgrade: Zavod za udžbenike.
- Woolard, K. A. (1998). Language Ideology as a Field of Inquiry. In B. B. Schieffelin, K. A. Woolard & P. Kroskrity (Eds.). *Language Ideologies. Practice and Theory*, New York, Oxford: Oxford University Press, 3-47.

IDEOLOGÍAS DE LENGUAJE EN TIEMPOS DE MODERNIDAD: LOS SEFARDÍES EN EL ORIENTE

RESUMEN: El impacto de las ideologías negativas hacia el judeoespañol que provocaron el desplazamiento de esta lengua étnica por las lenguas estándar de los países-naciones balcánicas a finales del siglo XIX está en el enfoque de esta investigación. Se analiza la interrelación entre las dichas ideologías y la modernidad, como un concepto más amplio social, político, cultural y económico que afectó todas las entidades políticas formadas entre las fronteras del ex-Imperio Otomano en aquella época. Asimismo, se analiza la importancia de la cultura de las recién formadas lenguas estándar y las turbulencias sociales y culturales provocadas por los cambios macro-históricos en las diferentes comunidades sefardíes en el Oriente. La parte final de este artículo está dedicada al estudio del estado actual del judeoespañol y a la posibilidad de su revitalización dentro de un marco teórico y metodológico transdisciplinar, describiendo así una situación paradigmática de muchas de las comunidades etnolingüísticas minoritarias en el siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: modernidad, ideologías de lenguaje, desplazamiento lingüístico, los Sefardim, judeoespañol.

Ana M. Corbalán
Universidad de Alabama
acorbalan@bama.ua.edu

REDEFINICIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN *PRINCESAS*: UNA MIRADA PARADÓJICA A LA INMIGRACIÓN

RESUMEN: Este ensayo examina la política multicultural y la mirada paradójica a las diferencias y a la otredad que se observa en *Princesas*, película dirigida por Fernando León de Aranoa en el año 2005. Este filme se sitúa en el contexto de la globalización, destaca el impacto de la inmigración en la construcción de la identidad de la nación española y ratifica la emergencia de nuevas formas de racismo cultural. Consecuentemente, el enfoque fundamental del presente análisis gira en torno a la marginalidad territorial, cultural, social y política; cartografías de la otredad que permiten reflexionar sobre la situación de la nación y de la identidad subalterna femenina. Se observará que aunque *Princesas* es una película que propone una integración cultural entre personas de dos mundos aparentemente diferentes y legitima la aceptación de las diferencias étnicas, sociales y nacionales, presenta un discurso en cierto modo paradójico que se debate entre la aceptación del otro y la eliminación de la figura extranjera.¹

PALABRAS CLAVE: inmigración, cine, *Princesas*, marginalidad, otredad.

Pautas introductorias: Representación de la inmigración en el discurso de identidad nacional

“The boundary is that from which something begins its presenting”

(Martin Heidegger, 1975: 154)

El incremento de movimientos migratorios en España en las últimas décadas ha favorecido que se efectúen numerosas representaciones literarias y fílmicas de los mismos. Por consiguiente, la crítica hispánica ya está hablando

¹ Una versión breve de este ensayo fue presentada en el V Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Humanidades, en Sevilla del 24 al 27 de junio de 2009.

de un subgénero con características propias denominado cine de inmigración.² Considerando los cambios demográficos y sociales que se están originando a nivel nacional, resulta necesario analizar la representación fílmica de las olas migratorias, así como la plausibilidad social, verosimilitud mimética y distorsión prejuiciada que éstas presentan ante la mediatización de la cámara. William J. Thomas Mitchell asegura que la representación, incluso la meramente estética, no puede dissociarse de argumentos ideológicos y políticos (1995: 15). Siguiendo esta línea argumental, Ella Shohat y Robert Stam ratifican que: “Rather than directly reflecting the real, or even refracting the real, artistic discourse constitutes a refraction of a refraction; that is, a mediated version of an already textualized and ‘discursivized’ socioideological world” (1994: 180).

Como resultado de esta necesidad de representación discursiva, algunos cineastas, entre los que se encuentra Fernando León de Aranoa, realizan unas películas comprometidas que funcionan como espejo de una realidad social. Es así como estos directores exploran el impacto y los retos originados por los flujos migratorios en España, los cuales contribuyen a renegociar y redefinir el concepto de identidad nacional.³ A su vez, este cine de inmigración destaca por su capacidad para reproducir y reconfigurar visualmente muchos de los cambios culturales y demográficos que están ocurriendo en nuestra geografía. Carmen de Urioste ha señalado al respecto la necesidad de “hablar dentro de la cultura española finisecular de sincretismo cultural, el cual [...] se abre a la hibridación, a la creatividad y a la transferencia intercultural balanceada” (1999: 45). En relación a estas transformaciones sociales, Rosalía Cornejo-Parriego subraya “la exploración del diálogo que dichos flujos están propiciando, y la consiguiente transformación y enriquecimiento del imaginario español a raíz del incipiente hibridismo racial y cultural” (2002-2003: 517). Por su parte, Stuart Hall define esta tendencia global como un intento de: “live with, and at the same moment, overcome, sublimate, get hold of, and incorporate difference” (1997: 33), lo cual no siempre resulta fácil, considerando que los movimientos migratorios son problemáticos debido a que los privilegios legales, económi-

² Isolina Ballesteros es una de las pioneras en definir este género. Según afirma: “there is already a genre that we could call ‘immigration film’. A sense of (in)surgence is often achieved in immigration films through the coincidence of various marginal positions in society that reinforce the category of otherness.” (2005:4).

³ Entre algunas de las películas que muestran la influencia de la inmigración en la definición de identidad nacional, destacan: *Flores de otro mundo* (Iciar Bollain, 1999), *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Salvajes* (Carlos Molinero, 2001), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003), *El próximo Oriente* (Fernando Colomo 2006), *Ilegal* (Ignacio Villar, 2002), *Saïd* (Llorenç Soler, 1998), *El traje* (Alberto Rodríguez, 2002), *Taxi* (Carlos Saura, 1996) y *Cuarteto de la Habana* (Fernando Colomo, 1999).

cos y sociales de una nación son reafirmados y cuestionados a través de una serie de discursos de exclusión racial y cultural.⁴ En realidad, la representación de la otredad que se proyecta en este cine aumenta la visibilidad de los cambios demográficos que se están experimentando en el territorio español y simultáneamente sirve para concienciar al espectador acerca de las actitudes negativas que prevalecen en torno a la recepción de la inmigración.

Consecuentemente, el presente estudio examina la política multicultural y la mirada a las diferencias y a la otredad que se observa en *Princesas*, película escrita y dirigida por Fernando León de Aranoa en el año 2005. Desafortunadamente, este filme ha recibido escasa atención crítica a pesar de que se inserta perfectamente en el diálogo cultural sobre inmigración, globalización y multiculturalismo que se está produciendo en el ámbito peninsular contemporáneo. Por lo tanto, en las siguientes páginas se destaca el impacto de la presencia foránea en la construcción de la identidad de la nación española y se ratifica la emergencia de nuevas formas de racismo cultural. Igualmente, se indagará de qué forma León de Aranoa ha utilizado la cámara para denunciar las actitudes xenófobas de nuestra sociedad y para concienciar al espectador sobre las complejidades sociales, políticas y culturales que envuelven el tema de la inmigración.

No obstante, el propósito principal de este ensayo es demostrar el discurso paradójico que se infiere de esta película, ya que mientras su director defiende una integración racial y una amistad global, el guión cinematográfico exhibe a su vez una serie de ambivalencias originadas por la incertidumbre que produce la inmigración en España. Por consiguiente, se demostrará que aunque *Princesas* es un filme que propone una unión cultural entre personas de dos mundos aparentemente diferentes y legitima la aceptación de las diferencias étnicas, culturales y nacionales, la cinta presenta a su vez una mirada contradictoria que se debate entre la aceptación y la exclusión social del inmigrante. Por un lado, se subrayará el discurso que promueve la amistad intercultural entre una española y una dominicana y por otro, se analizará la vinculación que se efectúa entre la extranjera y la enfermedad del SIDA, lo cual servirá para destacar las numerosas ambigüedades inherentes a esta película, que en mi opinión, simbolizan a la perfección las ansiedades internalizadas en el imaginario nacional ante la presencia del ‘invasor’ foráneo. Para desarrollar este argumento, se explorará en primer lugar la representación de la subalternidad que se visualiza en este filme, para proceder a analizar ciertos parámetros de

⁴ Para ‘proteger’ estos privilegios legales y evitar que España abriese las puertas a una oleada masiva de inmigración hacia el resto de Europa, se creó la Ley de Extranjería en el año 1985. Esta Ley es muy polémica y ha sido reformada en numerosas ocasiones a partir del año 2000. En la actualidad, la ley se puede definir como un intento legal de regulación de la entrada de inmigrantes a España.

la mirada hacia la otredad basados en la xenofobia, el racismo y la estereotipación de la mujer caribeña. A continuación, se demostrará de qué forma León de Aranoa subvierte en parte esta representación mediante un cuestionamiento de la concepción prejuiciada del otro. Finalmente, se examinarán las contradicciones que prevalecen en el filme y que ponen de manifiesto la dificultad para evitar el discurso internalizado de homogeneidad nacional, así como las reacciones de la sociedad ante la presencia amenazadora del extranjero.⁵

***Del margen al centro:
Reflexiones sobre la representación del sujeto subalterno***

Princesas narra la historia de una persona de origen dominicano, Zulema (Micaela Nevárez), que reside en España de forma ilegal y se tiene que prostituir para mantener a su hijo, que permanece en Santo Domingo. Esta protagonista establece una relación de amistad con una mujer española, Caye (Candela Peña), marginada como ella por su condición de prostituta y con quien une sus fuerzas para escapar de la desesperación y defender su propia dignidad. Ambas pueden ser consideradas como sujetos subalternos que establecen una búsqueda de un espacio propio y una redefinición de la amistad intercultural desde los márgenes.

De este modo, la película utiliza una cámara intimista que filma una triste realidad social: la de la marginalización que experimentan las extranjeras y las prostitutas en España. León de Aranoa hace llegar a su audiencia la experiencia de la inmigración y de la prostitución desde otra perspectiva: la conferida por el protagonismo de unas mujeres que por su condición marginal, carecen de visibilidad y tradicionalmente no suelen ser consideradas como agentes activos en la sociedad. A su vez, este filme plantea el desafío ejercido por una inmigrante dominicana cuando se introduce en la fortaleza de la nación española y obliga a los otros personajes con los que cohabita a afrontar directamente su resistencia frente a la otredad.⁶ Zulema inscribe así su identidad entre dos

⁵ Étienne Balibar denomina a estos sentimientos xenófobos de racismo sin raza como ‘new racism’: “is a racism of the era of ‘decolonization’, of the reversal of population movements between the old colonies and the old metropolises [...] It is a racism whose dominant theme is not biological heredity but the insurmountability of cultural differences, a racism which, at first sight, does not postulate the superiority of certain groups or peoples in relation to others, but ‘only’ the harmfulness of abolishing frontiers, the incompatibility of life-styles and traditions” (1991: 21).

⁶ Jorge Pérez afirma adecuadamente que “las fronteras son construcciones multidimensionales –no solamente geográficas, sino también legales, políticas, económicas, culturales, religiosas, etc–entonces, en cuanto construcciones, están sujetas a transformaciones y rearticulaciones en un constante proceso de negociación de sus límites y alcance” (2010: 114)

mundos y logra cuestionar las fronteras nacionales de la sociedad de acogida, caracterizada tradicionalmente por un discurso basado en la exclusión.⁷

León de Aranoa presta especial atención a la representación filmica de determinados individuos estigmatizados cuya condición marginal se encuentra determinada a varios niveles: por ser mujeres, inmigrantes y prostitutas, lo cual hace que estas protagonistas sean propensas a experimentar discriminación política y social. *Princesas* contribuye a sensibilizar a la sociedad sobre las dificultades con las que se enfrenta cualquier persona desplazada de su país de origen y a su vez, explora varios aspectos inherentemente relacionados con la ciudadanía, identidad, racismo, sexualidad y alienación cultural y familiar. El director otorga un privilegio epistemológico a individuos socialmente silenciados e invisibles ante el resto de la comunidad. Por lo tanto, de estas reflexiones se infiere que la visibilidad positiva de la prostitución y la inmigración es crucial para el proyecto ético de concienciación social efectuado por León de Aranoa.

Por medio de este filme, se presenta la lucha diaria por la supervivencia por parte de unos personajes femeninos marginales que buscan su propio espacio en una sociedad plagada de ideas prejuiciadas y distorsionadas ante la presencia de ‘los otros’. La película representa el mundo de la prostitución basándose en una estrategia narrativa que retrata a las prostitutas en su lado más humano, no como agentes de contaminación social. Según afirma el propio cineasta, *Princesas* describe “un encuentro inesperado de una amistad que nadie tenía planeado que sucediera entre dos personas que casi por definición son rivales porque trabajan en lo mismo: son las dos prostitutas”.⁸ De hecho, el enfoque de la cámara está basado en numerosos primeros planos que confieren agencia y humanidad a unos personajes estigmatizados socialmente. Estas protagonistas, caracterizadas por su estatus de otredad, descubren paulatinamente sus semejanzas, puesto que comparten temores, sueños e ilusiones rotas, considerándose unas princesas desterradas que como se definen ellas mismas en el filme, “son tan sensibles que si están lejos de su reino se enferman, hasta se pueden morir de tristeza”.

La cámara de León de Aranoa mediatiza las tensiones que giran en torno a la inmigración y a la prostitución y reivindica un espacio que previamente

⁷ Daniela Flesler desarrolla este argumento con las siguientes palabras: “Although Spanish national identity appears today as irreversibly variegated, heterogeneous, and decentered, [...] the idea of Spain as an ethnically and culturally homogeneous nation is far from having disappeared. In fact, it still permeates the staging of a defensive reaction toward the foreign: its perceived thread is answered with a return to old discourses of “Spanishness” and centralist nationalism” (2008: 38).

⁸ Las citas del autor han sido extraídas del contenido extra encontrado en el contenido extra del DVD de la película.

había sido negado a estos sujetos periféricos, quienes son percibidos como intrusos en la construcción de la nación, pero que al ser dotados de voz en el guión cinematográfico, reclaman su propio protagonismo y agencia discursiva. El montaje destaca por la abundancia de fundidos en negro que contribuyen a establecer una secuencia episódica para representar las pinceladas de la vida de estas mujeres subalternas en España. Asimismo, predominan los primerísimos planos de Zulema, que sirven para enfatizar la imagen de una inmigrante en situación irregular desde otra perspectiva más humanitaria, al enfocarla continuamente con muchas tomas frontales que la visualizan como una persona alienada, desarraigada, solitaria y socialmente marginada; alguien que, por carecer de visado, no puede trabajar de forma legal y se tiene que prostituir para mantener a su hijo, de quien se encuentra separada por un océano y del que sólo le queda una fotografía y unas breves conversaciones telefónicas. Este personaje adopta en el filme una posición de agente activo en su búsqueda de un espacio propio, porque debido a su condición de extranjera, experimenta la ansiedad de vivir en los márgenes de la sociedad, enfrentándose ante discursos opresores de exclusión racial y territorial. Asimismo, la lograda cinematografía de este filme muestra a esta inmigrante caribeña como representante de la multiplicidad cultural que impera en las grandes ciudades. La situación de Zulema está caracterizada por la nostalgia de lo que dejó en su país, la necesidad de sobrevivir en un ambiente depravado de prostitución y violencia y la promesa de un futuro que puede ser esperanzador si se legaliza su situación laboral y consigue reunirse con su familia. Dicha ambigüedad entre la esperanza y la desesperanza se proyecta en numerosas escenas, no sólo visualmente, sino también mediante la música transmitida por la acertada banda sonora de Manu Chao, cuya lírica se contradice entre el deseo de un futuro mejor –“yo sé que un día llegará, yo sé que un día me vendrá mi suerte”– y una abrumadora sensación de abatimiento –“calle del desengaño, calle fracaso, calle perdida, me llaman calle la sin futuro, me llaman calle la sin salida”.⁹ Tales aspectos técnicos contribuyen a plasmar adecuadamente la situación fronteriza de experimentar la vida entre dos culturas.

Indudablemente, en esta película León de Aranoa proyecta una representación que convierte en agentes activos a los sujetos marginales de la sociedad. Esta visibilidad conferida a ciertas subjetividades socialmente excluidas contribuye a corroborar los planteamientos estipulados por Hall:

[T]he most profound cultural revolution has come about as a consequence of the margins coming into representation [...] The emergence of new subjects,

⁹ Es destacable recordar que el grupo Manu Chao está compuesto por hijos de españoles emigrados a Francia, lo cual contribuye a enfatizar el sentimiento de vivir entre dos culturas que transmite elocuentemente la visualización de esta película.

new genders, new ethnicities, new regions, new communities, hitherto excluded from the major forms of cultural representation, unable to locate themselves except as decentered or subaltern, have acquired through struggle, sometimes in very marginalized ways, the means to speak for themselves. (1997: 34)

En efecto, tanto Zulema como Caye adquieren en el filme un protagonismo absoluto que centraliza su tradicional posición subalterna, lo cual confirma las palabras de Hall, quien destaca de qué forma la marginalidad ha llegado a convertirse en un espacio de poder, al reclamar su capacidad auto-representativa y ejercer una crítica desde la periferia (1997: 34). Mediante el enfoque en la inmigración, la película renegocia el concepto de la complejidad inherente a cualquier definición de identidad nacional. Su director muestra que estos individuos marginales poseen voces que, aunque silenciadas tradicionalmente, son más poderosas de lo que aparentan, ya que contribuyen a cambiar la percepción del espectador sobre la alteridad. Siguiendo estos argumentos, en *Strangers to Ourselves*, Julia Kristeva ratifica la importancia de reconocer al extranjero en nosotros mismos para llegar a entender a la otredad, la cual se puede sintetizar como: “Not belonging to any place, any time, any love. A lost origin, the impossibility to take root, a rummaging memory, the present in abeyance” (1991: 7). Por otro lado, la elección de inmigrantes y prostitutas para protagonizar esta película favorece una perspectiva diferente y ofrece un panorama más variado y rico de la realidad española contemporánea, al presentar una visión pluralista de la misma y transmitir las dimensiones humanas de sus personajes. Por lo tanto, por medio de la interacción entre género, clase e identidad nacional, *Princesas* establece una aproximación a la comprensión de las vidas de unas personas tradicionalmente desconocidas e ignoradas. Sus dos protagonistas, que ocupan el foco central de la cámara, muestran las dificultades inherentes a las condiciones negativas y opresoras que han marcado sus vidas, provocando en la audiencia un sentimiento de empatía hacia sus situaciones personales que de otro modo no habría sucedido. Es así como se puede afirmar que León de Aranoa articula con este filme la voz de unas personas excluidas por la sociedad hegemónica y cuyas vidas se encuentran en la periferia del marco epistemológico de la nación, pero que no por ello dejan de constituir una parte integral de la misma.

Mirada a la otredad: discurso estereotipado del sujeto poscolonial

No obstante, resulta necesario señalar que la aproximación a la otredad que se visualiza en *Princesas* está definida por el discurso eurocentrista y racista. Nos enfrentamos a una representación de la alteridad delimitada por las

fronteras nacionales y las diferencias étnicas, raciales y culturales. De hecho, la primera puesta en escena de las prostitutas inmigrantes se filma mediante unas tomas panorámicas que muestran un parque con gran movimiento de mujeres negras, cuyo vestuario, movimientos y maquillaje claramente las relega a la calle bajo unas marcadas condiciones de alteridad. Este discurso de diferenciación racial es un leitmotif que aparece de forma constante en la película que nos ocupa. Por ejemplo, los personajes que encarnan a las prostitutas autóctonas refuerzan el estereotipo negativo con el que estas extranjeras son percibidas cuando proceden a llamar a la policía para denunciar que: “hay unas chicas negras peleándose... Sí, africanas. Para mí que son putas”. Igualmente, en el guión cinematográfico se pueden destacar muchos más diálogos cuyo eje central es la diferencia racial, lo cual, según Jorge Pérez corresponde a “una construcción del estereotipo racista que homogeneiza y fija a la otredad [y que] se revela como una estrategia epistemológica defensiva de las prostitutas españolas” (2010: 113). Por ejemplificar más detalladamente este aspecto discriminador del filme, en una de las primeras escenas, mediante la seguridad que ofrece la mirada desde el encuadre cerrado de la ventana de una peluquería, el grupo de prostitutas españolas comparte la ansiedad originada por la presencia de estas personas foráneas, quienes les están quitando trabajo debido a su belleza exótica y a la asequibilidad de sus servicios sexuales. Con este tipo de secuencias se condensan discursivamente casi todos los prejuicios y estereotipos que definen a las latinoamericanas o africanas desplazadas de su país de origen: representan una invasión amenazante, no tienen papeles, son capaces de hacer cualquier cosa por conseguir la legalidad, tienen unas hormonas que huelen más y hacen que los hombres se sientan más atraídos por ellas, e incluso se llega a afirmar en el guión que son sucias y no se lavan. Siguiendo estos parámetros explicativos, Bhabha propone que la representación estereotipada del otro es una forma contradictoria de reconocer las diferencias:

It is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference (which the negation through the Other permits), constitutes a problem for the representation of the subject in significations of psychic and social relations. (1994: 107)

Estos prejuicios se refuerzan inexorable y continuamente en la película, como por ejemplo se muestra en la escena en la que Caye confiesa que no le gustan los negros y Zulema reconoce a su vez que cuando llegó a España sentía animadversión por “los de aquí, tan blanquitos”.

De igual forma, la cámara proyecta una mirada a los sentimientos xenófobos que despierta con frecuencia la presencia del extranjero en España, cuya representación suele responder a estereotipos, definidos por Bhabha como una

estrategia discursiva de control mediante la cual se construye al otro de forma fija, visible y reconocible (1994: 112). Esta caracterización se visualiza en numerosas ocasiones, como se observa en la escenificación del primer encuentro entre las dos protagonistas, cuando, por medio de unas perspectivas de la cámara basadas en la interacción de planos y contraplanos, la prostituta española le impreca a la dominicana: “Esto no es la jungla. Aquí hay unas normas. Que venís a este país y hacéis lo que os sale de los huevos”. Como se evidencia con estas citas, el guión de *Princesas* está plagado de comentarios despectivos ante las diferencias raciales, culturales y sociales que encarnan las inmigrantes, lo cual se puede interpretar como la amenaza que simboliza la afluencia extranjera en el imaginario colectivo de una nación supuestamente ‘homogénea’. En relación a este argumento, Shohat y Stam proponen que las representaciones visuales de la inmigración suelen ser alegóricas: “within hegemonic discourse every subaltern performer/role is seen as synecdochically summing up a vast but putatively homogeneous community” (1994: 183).

En todo momento, *Princesas* ilustra muchos conflictos originados por este nuevo racismo cultural ante la presencia del extranjero, ya que, de acuerdo a Balibar, en este discurso separatista, las culturas diferentes son percibidas como entidades incompatibles con la cultura autóctona y constituyen obstáculos insalvables para una articulación de la identidad nacional (1991: 25). En esta línea reflexiva, Roxanne Doty señala que los inmigrantes del tercer mundo traen consigo prejuicios y estereotipos que acentúan unas diferencias consideradas amenazantes para una identidad nacional cohesiva que institucionaliza sus fronteras (2003: 6). En efecto, dicha identificación negativa se proyecta brillantemente en una escena cuyo encuadre cerrado enfoca el comedor de la casa de Caye en lo que parece ser un primer intento de aceptación del otro, aunque la cámara se concentra en unos planos medios que muestran a la madre de Caye intercambiando una conversación superficial con Zulema en la que le hace preguntas absurdas que demuestran su ignorancia y desinterés hacia otros países y culturas, razonamiento que puede ser aplicado a la actitud de la sociedad española en general: “para mí, Santo Domingo y Marte es casi lo mismo”.

En parte, León de Aranoa refuerza las nociones preconcebidas sobre la mujer caribeña, quien en el imaginario colectivo se suele representar como epítome de la sensualidad, sexualidad y belleza exótica.¹⁰ A este respecto, Isabel Santaolalla sugiere que en el cine

¹⁰ En el cine español se utiliza frecuentemente la figura estereotipada y elevadamente sexual del caribeño. Esta imagen se repite en *Miss Caribe*, de Fernando Colomo, o en *Cosas que dejé en La Habana*, de Manuel Gutiérrez Aragón, por poner algunos ejemplos.

[e]s también frecuente encontrarse con personajes concebidos como meros fetiches sexuales, con lo físico como principal elemento definitorio, con el cuerpo como espacio en el que las desiguales corrientes de deseo y poder dejan su marca. Esto queda especialmente patente en el uso del Caribe y la mujer caribeña, sobre todo la mulata (2005: 175).¹¹

La misma Zulema contribuye a enfatizar esta mirada para sus propios fines lucrativos, pues su belleza resulta ser muy exuberante y llamativa y cuando se prostituye les ofrece a sus posibles clientes la posibilidad de probar algo exótico del Caribe: “¿Quieres algo dominicano?”

En esta película, la protagonista dominicana es visualizada claramente como una figura desplazada que simboliza una fisura y una amenaza para la construcción de una nación española homogénea. Shohat y Stam ratifican que el discurso eurocéntrico naturaliza y normativiza las relaciones jerárquicas de poder generadas por el colonialismo y el imperialismo (1994: 2). En este sentido, los mecanismos utilizados por el filme para señalar la supuesta inferioridad de la inmigrante dominicana en el discurso epistemológico de la nación son variados: desde la proyección y exaltación de unas tomas que enfatizan su cuerpo exótico, alto y esbelto de piel oscura y con cabello larguísimo, hasta el énfasis en los diálogos que destacan su acento marcadamente caribeño; sin omitir detalles en la música, en los decorados, en la fotografía y en los numerosos enfoques de la cámara que la sitúan en el marco de la alteridad, destacándose en el montaje su situación de ilegalidad, su soledad, su separación familiar y su ambiente de marginalización y prostitución, lo cual la convierte en sujeto estigmatizado y excluido socialmente.

La cámara proyecta en muchas ocasiones la angustia que experimentan estas inmigrantes ante la dificultad de obtener legalidad en su estatus laboral y contribuye a que la audiencia reflexione acerca de las condiciones económicas y sociales desfavorables que limitan en gran medida a muchas personas en un país foráneo. De hecho, Zulema deprava su dignidad humana y sufre numerosos episodios de violencia física y emocional por parte de un cliente que, a cambio de favores sexuales, le promete la regularización de sus papeles.¹² El

¹¹ Isolina Ballesteros critica que: “Stereotyping and exoticization arise from the common assumption of the foreign woman’s sexual openness and availability, and are reinforced by race, ethnicity and even nationality in the case of Caribbean black immigrants. The proliferation of prostitution networks, that include importing ‘exotic’ women [...] have contributed to the perpetuation of a cliché ingrained in the colonial imagining of ‘Otherness’”. (2005: 9)

¹² Luis Martín-Cabrera explica brillantemente la condición de la violencia racial contra la comunidad latinoamericana: “The racial violence against communities of Latin American immigrants responds to, and is justified by, an understanding in which a newer racism based on cultural incompatibility is added to the older racism exercised by the colonizer over the colonized” (2002: 50).

problema que gira en torno a este cliente constituye una de las claves representativas de la desesperación que experimentan muchos inmigrantes y de su imposibilidad de actuación. Debido a estas circunstancias negativas, comienza la amistad entre ambas protagonistas en una dramática escena marcada por el silencio audiovisual que contribuye a que la mirada del espectador se identifique con la preocupación de Caye al encontrar a su vecina en un encuadre que presenta un pequeño apartamento con muy poca iluminación en el que una cámara en mano se acerca lentamente al suelo del cuarto de baño y se enfoca en un contraplano desde la perspectiva visual de Caye a la extranjera abatida y golpeada. A raíz de este episodio, Caye no entiende por qué Zulema regresa continuamente con ese hombre tan abusivo, quien obviamente no dispone de documentos que proporcionen su residencia legal y tan sólo quiere aprovecharse de ella, ante lo cual, Zulema explica que sin papeles ni siquiera puede denunciar la extorsión sufrida en su cuerpo a manos de ese desconocido, lo cual transmite la desesperación de su situación, aplicable a la situación de muchos inmigrantes ilegales: “si salgo no puedo volver a entrar [...] ¿Tú sabes lo que significan seis meses para mí?”. A modo de contraste, cuando Caye, en la peluquería que sirve de separación visual frente a las extranjeras comenta las condiciones infrahumanas en las que encontró a Zulema tras los golpes recibidos, una de sus amigas perpetúa el estereotipo prejuiciado de la representación de las “otras” al afirmar fríamente que “estas tías no son muy listas”.

Condición alienada del extranjero y amistad sin fronteras

En relación a estos aspectos relevantes del filme de León de Aranoa, se puede aplicar de nuevo el pensamiento de Kristeva, quien propone que:

the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our abode, the time in which understanding and affinity founder [...] The Foreigner comes in when the consciousness of my difference arises, and he disappears when we all acknowledge ourselves as foreigners, unnameable to bonds and communities (1991: 1).

De acuerdo con esta afirmación, se puede incluir a la protagonista española en la definición estipulada por Kristeva, ya que según sugiere, el extranjero no pertenece a ningún lugar y alguien se convierte en extranjero en otro país porque ya lo es en el suyo mismo (1991: 10, 14). Como se observa, en la película Caye comparte con Zulema este sentimiento de alienación en su ambiente, puesto que desde las primeras escenas, se muestra como una persona solitaria y desarraigada que mantiene una relación familiar marcada por la incomprensión, tensión e incomunicación entre sus miembros. A raíz de esta representación visual, el director destaca la importancia de la relación

comunicativa que surge entre ambas protagonistas y el papel positivo y decisivo que adoptan ante la construcción de unos nuevos paradigmas familiares basados en unos lazos de unión elegidos voluntariamente.

La sucesión de encuadres en un montaje cuyo enfoque se centra en la incipiente relación entre estas dos prostitutas, origina una especie de empatía en la audiencia ante esta amistad sin fronteras que muestra a dos mujeres unidas en su búsqueda de la supervivencia. De hecho, cuando Zulema recibe otra paliza brutal en un encuadre cerrado y claustrofóbico de la habitación de un hotel, la cámara enfoca cómo es excluida y expulsada de ese espacio geográfico, sin que nadie, salvo Caye, se preocupe por la vida de una extranjera que habita en el anonimato de la gran ciudad. En este sentido, esta película presenta una sobria historia de mujeres que sirve como alegoría de la soledad y alienación que caracteriza a las ciudades contemporáneas, cuyos habitantes coexisten solitariamente con miles de personas en un espacio común en el que la amistad simboliza una tabla de salvación. En efecto, las únicas secuencias del filme que transmiten cierto optimismo son las que representan visualmente los momentos que estas dos amigas comparten entre sí. Las pinceladas que se ofrecen de este intercambio que promueve la integración cultural mutua son numerosas: Zulema introduce a Caye a su comida, su música y su cultura; Caye la invita a comer con su familia y comparte el dinero que estaba ahorrando para que Zulema pueda regresar a Santo Domingo con su hijo; y Zulema le regala su camiseta favorita al despedirse. De este modo, en un filme marcado por la tristeza de unas vidas que se entrecruzan en un momento de desesperación, abundan las imágenes positivas que ilustran el encuentro y complicidad entre ambos personajes, o lo que Pérez denomina como “una solidaridad femenina transnacional” (2010: 116). Este aspecto optimista es notable en unas secuencias rodadas en espacios exteriores y sin diálogos en las que se acentúa una banda sonora muy bien lograda y llegan a visualizar la felicidad temporal que experimentan estas dos amigas ante el placer de ir de compras y salir a bailar. Este marco sobresale igualmente por unas tomas que destacan las sonrisas espontáneas y la esperanza de un futuro mejor, representando uno de los pocos enfoques de alegría que se proyectan en esta película, sobre todo cuando ambas protagonistas comparten un deseo mutuo de mantener su dignidad: “esta noche no somos putas, somos princesas”.

En relación a esta amistad transnacional, en las primeras escenas Caye y Zulema son enfocadas como radicalmente diferentes entre sí, pero en el transcurso del filme se produce un progresivo contacto y acercamiento entre estas dos protagonistas para descubrir que en su incipiente amistad, las diferencias que las separan son menos importantes que las similitudes que las unen. Mediante su amistad, marcada por el entendimiento y la complicidad mutua, la película refleja la soledad y tristeza imperante en la vida de estas

mujeres, quienes debido a sus circunstancias personales y sociales, comparten un mismo drama existencial. Tanto Caye como Zulema muestran constantemente ante la cámara el sinsentido de la miseria y tristeza que ha caracterizado sus vidas, transmitiendo al espectador unos diálogos cargados de sensibilidad que ilustran la alienación y desesperación que las envuelve. Al aproximarse a los sentimientos de estos personajes tradicionalmente subalternos, la cámara renegocia una mirada de cercanía y solidaridad hacia sus protagonistas, las cuales son enfocadas en primerísimos planos que enfatizan frecuentemente unas conversaciones destacadas por sus lágrimas, provocando una determinada empatía emotiva con unos espectadores que se convierten en testigos presenciales de los sueños frustrados de sus vidas. Este tipo de diálogo entre ambas amigas es uno de los méritos del guión cinematográfico, ya que en sus conversaciones tratan de aspectos metafísicos que recuerdan la vulnerabilidad del ser humano, sin establecer diferencias por su origen étnico, racial o nacional. León de Aranoa produce de este modo un filme que humaniza a las prostitutas y a las inmigrantes ilegales, reiterando que estas personas son seres humanos atrapados en una vida marcada por la desesperanza, pero que a su vez, buscan una salida a su situación y mantienen unos sueños ante una realidad definida por sus ilusiones rotas. Por ejemplo, mediante la técnica de voz en off de Caye, la audiencia escucha su pesimismo y su lucha por la supervivencia ante la contrariedad de su situación presente en la que escasean las ilusiones: “Hay un día en el que todo te sale bien, tus sueños se hacen realidad. Sólo una vez en la vida. Ese día es como un desvío porque hay muy pocas cosas buenas”.

Asimismo, la puesta en escena de *Princesas* está organizada con una buena distribución de espacios interiores y exteriores, lo cual provee mucho dinamismo a la película y filma desde diferentes perspectivas las interacciones entre Zulema y de Caye. La representación de la amistad entre estos personajes se visualiza por medio de una combinación entre tomas de primer plano que consiguen el acercamiento de las protagonistas entre sí y la audiencia, junto a una escenografía centrada en encuadres abiertos de las calles de Madrid. Todos estos aspectos técnicos transmiten una interpretación realista de la vida cotidiana de ambas protagonistas y aportan más dinamismo a la película con un mensaje que se puede interpretar como la facilidad de la integración de cualquier persona en el anonimato conferido por el espacio de la gran ciudad. A pesar de las numerosas ambigüedades que se perciben en este filme, su director se propone mantener una agenda activa en defensa del intercambio y de la hibridez cultural. De esta manera, Madrid se convierte en esta película en una alegoría de un proyecto para la definición de una nación multicultural y multiétnica. Por consiguiente, siguiendo los parámetros establecidos por Bhabha, la articulación social de la diferencia que se efectúa desde los márgenes,

es una compleja negociación que legitima la hibridez cultural emergente en momentos de transformaciones históricas (1994: 3).

En este filme se procede a la aparente paulatina integración de Zulema entre sus rivales, las prostitutas autóctonas, quienes en casi toda la escenografía se situaban dentro de una peluquería que actuaba como pantalla divisoria y simbolizaba el territorio de separación física hacia las otras, las invasoras extranjeras que amenazaban con romper la armonía local establecida. En estas secuencias, la cámara enfoca a Zulema incorporada en el espacio que servía de división y la puesta en escena la sitúa visualmente entre las españolas participando activamente en sus conversaciones. No obstante, esta coexistencia armoniosa no es duradera, pues como en muchas otras películas que en apariencia denuncian la xenofobia imperante, incitando a la integración del individuo extranjero y explorando la redefinición nacional por medio de la inmigración, *Princesas* también refleja subrepticamente las ansiedades inherentes a este tipo de discurso que promueve el intercambio cultural. De hecho, cuando en la pantalla se procede a visualizar una buena conexión transatlántica entre las dos amigas, se deteriora de forma abrupta esta incipiente relación, la cual queda relegada a un proyecto de futuro fallido que el espectador acepta como un regreso imperativo a “la normalidad”.¹³

Expulsión del individuo foráneo de las fronteras nacionales

En efecto, aunque León de Aranoa propone la utilización de un cine social que explora aspectos de la marginalidad para concienciar a su audiencia, este cineasta no puede escapar totalmente de los prejuicios culturales imperantes y la película termina con la separación permanente de las dos amigas. Es más, en el guión se envía a la mujer extranjera a su país de origen tras demostrar su imposibilidad de asimilación en el país receptor. Asimismo, siguiendo este discurso basado en la exclusión social, se expulsa de las fronteras nacionales a esta figura ‘invasora’ después de contraer el SIDA, lo cual se puede interpretar como un mensaje muy ambiguo que simboliza la ansiedad internalizada en el imaginario colectivo ante la presencia amenazante del ‘otro’.

Curiosamente, León de Aranoa utiliza esta enfermedad, que se asocia con la contaminación social, para estigmatizar de forma más negativa a la prostituta extranjera, lo cual corrobora la propuesta establecida por Susan Sontag, quien define el SIDA como una metáfora que enfatiza la desconfianza por un mundo pluralista, así como la respuesta social paranoica frente a unos agen-

¹³ Entre estas películas que aparente y temporalmente promueven una integración interracial basada en el amor o la amistad destacan *Las cartas de Alou*, *Bwana*, *Saïd*, *Susanna*, *Tomándote o Flores de otro mundo*.

tes invasores y contaminantes simbolizados por la pertenencia a un grupo de riesgo perteneciente a una comunidad de parias (1989: 18-24). Como se observa, la metáfora de la enfermedad social se equipara en este filme a sujetos considerados marginales en la construcción de la nación. Sontag ya propuso previamente en *Illness as Metaphor* que “[t]he idea of disease as punishment yielded the idea that a disease could be a particularly appropriate and just punishment” (1978: 43).¹⁴ Esta enfermedad, asociada a los órganos innecesarios –es decir, a los extranjeros–, invade a la sociedad, por lo que hay que librarse de ella para ‘sanar’ al organismo social. Siguiendo estas premisas, Sontag ratifica que el extranjero, al igual que el SIDA, se puede considerar como un agente infeccioso que proviene de fuera (1989: 17), o como una amenaza epidémica asociada con la ilegitimidad de las prácticas sexuales de estos sujetos representantes de la otredad: “Interpreting any catastrophic epidemic as a sign of moral laxity or political decline was as common [...] as associating dreaded diseases with foreignness. (Or with despised and feared minorities)” (1989: 54). Por lo tanto, *Princesas* presenta la dificultad de superar los estereotipos y prejuicios imperantes y, a pesar del proyecto de aceptación e integración presentado por León de Aranoa, esta película adquiere parámetros en cierto modo moralistas, al proceder a la eliminación y expulsión de la prostituta extranjera. Sontag reitera que este tipo de epidemias provoca una reacción frente a la tolerancia y un deseo de crear barreras frente a la contaminación real o imaginaria de los extranjeros (1989: 80). Continuando con esta analogía, la salida de Zulema del territorio español reflejaría la presunta incompatibilidad de las relaciones interculturales en una sociedad que aún no se siente preparada para aceptar las diferencias. Al separar física y geográficamente a estas dos personas y al condenar a la figura extranjera a que contraiga el SIDA, León de Aranoa contribuye a mantener las distancias culturales que caracterizan el discurso diferenciador de este nuevo racismo que, como observa bien Balibar, sirve para naturalizar y reforzar las fronteras nacionales.

¹⁴ Sontag añadió en este libro que: “Nothing is more punitive than to give a disease a meaning –that meaning being invariably a moralistic one. Any important disease whose causality is murky, and for which treatment is ineffectual, tends to be awash in significance. First, the subjects of deepest dread (corruption, decay, pollution, anomie, weakness) are identified with the disease” (1978: 58).

Conclusiones:
Hacia una redefinición de la identidad nacional

A modo de conclusión, al situar esta película en el contexto de la globalización, se puede observar que el concepto de identidad nacional cultural homogénea se está erosionando.¹⁵ Como se ha observado en estas páginas, a pesar de las ansiedades producidas por la afluencia de inmigración en España, estos individuos marginales comienzan a hacerse presentes en el cine español, lo cual constituye un primer paso para su aceptación y centralización. Según Bhabha, habitamos en unos espacios metafóricos híbridos que contribuyen a renegociar la identidad nacional: “These ‘in-between’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood –singular or communal–that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself” (1994: 2). A este respecto, es necesario mencionar a Guillermo Gómez Peña, quien defiende la creación de una nueva topografía cultural y un nuevo orden social en el que “we all are ‘others,’ and we need the other ‘others’ to exist” (1996: 70). De este modo, el filme se puede interpretar en cierto sentido como una producción que exhorta a aceptar la pluralidad cultural que define a la España contemporánea, cuya identidad nacional se encuentra en continuo proceso de transformación y redefinición a raíz del contacto y diálogo con otras culturas y sociedades.

En definitiva, este estudio ha analizado la mirada a la otredad efectuada por Fernando León de Aranoa en una película cuya riqueza técnica, temática y estructural merece ser destacada. Por medio de una exploración de las preconcepciones estereotipadas de la inmigración, se ha procedido a examinar de qué forma mantiene una agenda activa de concienciación al espectador acerca de los problemas y discursos de ansiedad que surgen en torno al racismo, los prejuicios y la xenofobia. La película confiere de esta manera un espacio de poder a estos personajes periféricos, quienes consiguen expresar su propia voz y contribuyen a redefinir la nación como un territorio marcado por la pluralidad y diversidad cultural. Según Gabrielle Carty, el objetivo de la película es reforzar su crítica de la situación de los inmigrantes irregulares (2009: 134). No obstante, en mi opinión, el proyecto de León de Aranoa resulta en cierto modo malogrado, puesto que a pesar del intento de denuncia frente a la discriminación racial y social que transmite la escenografía, *Princesas* presenta un

¹⁵ En esta línea argumental, Cornejo-Parriego afirma que: “el creciente hibridismo como proyecto amoroso, estético y de identidad que se percibe en algunas manifestaciones indica que la cultura española ya está embarcada en ese proceso de renovación del sentido de la sociedad, consciente de que la nación se encuentra en los comienzos de un imparable e inexorable proceso de transformación de la identidad que está llevando a los españoles a nuevas maneras de verse, entenderse e imaginarse” (2002-03: 527).

mensaje marcadamente ambivalente al concluir con la repatriación definitiva de una extranjera que no consigue integrarse ni adaptarse a la vida en un país foráneo. Como se ha mencionado anteriormente, este final refleja la dificultad para escapar del discurso de homogeneidad que impera en torno a la definición de identidad nacional y condena al sujeto inmigrante y marginalizado a contraer el SIDA, enfermedad estigmatizada y asociada con una plaga que castiga a ciertos grupos ‘licenciosos’ y que Sontag asoció acertadamente con una metáfora de contaminación y decadencia social (1989: 67).

Finalmente, resulta necesario reiterar las numerosas contradicciones inherentes a *Princesas*, ya que aunque se ha demostrado que esta película transmite los discursos de ansiedad producidos por la presencia ‘invasora’ del otro, paradójicamente, la cámara proyecta a su vez el encuentro fortuito entre dos extrañas que, por su condición de prostitutas o inmigrantes habitan en los márgenes de la sociedad. Es así como León de Aranoa articula el inicio de un diálogo transnacional que no establece una llamada a la aculturación del otro, sino que contribuye a la necesidad imperiosa de establecer un intercambio cultural que elimine prejuicios y promueva la aceptación e integración de todas las princesas que, por un motivo u otro, se encuentran desterradas de su reino.

Referencias bibliográficas

- Balibar, É. (1991). Is there a ‘Neo-Racism’?. In É. Balibar & I. Wallerstein (Eds.), *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities* (pp. 17-28). London and New York: Verso.
- Ballesteros, I. (2005). Embracing the Other: the Feminization of Spanish ‘Immigration Cinema’. *Studies in Hispanic Cinemas*, 2 (1), 3-14.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Carty, G. (2009). La mujer inmigrante indefensa: *Princesas*, lejos de su reino. *Iberoamericana*, 9 (34), 127-135.
- Cornejo-Parriego, R. (2002-2003). Espacios híbridos, iconos mestizos: imaginando la España global. *Letras Peninsulares*, 15 (3), 515-31.
- Doty, R. L. (2003). *Anti-immigrantism in Western Democracies: Statecraft, Desire and the Politics of Exclusion*. New York: Taylor & Francis.
- Espín O. (1999). *Women Crossing Boundaries: A Psychology of Immigration and transformations of Sexuality*. New York: Taylor & Francis.
- Flesler, D. (2008). *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette, IN: Purdue UP.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP.

- Gómez Peña, G (1996). *The New World Border: Prophecies, Poems and Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights.
- Hall, S. (1997). The Local and the Global: Globalization and Ethnicity. In A. D. King (ed.), *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (pp. 19-39). Minneapolis: U of Minnesota P.
- Heidegger, M. (1975). Building, Dwelling, Thinking. *Poetry, Language, Thought*. (A. Hofstadter, Trans.), (pp. 145-161). New York: Harper & Row.
- Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*. (L. Roudiez, Trans.). New York: Columbia UP.
- Martín-Cabrera, L. (2002). Postcolonial memories and racial violence in *Flores de otro mundo*. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 3 (1), 43-55.
- Mitchell, W.J.T. (1995). Representation. In F. Lentricchia & T. McLaughlin (Eds.), *Critical Terms for Literary Study* (pp.11-22). Chicago: U of Chicago P.
- Pérez, J. (2010). El cine español viste a la otredad femenina caribeña: *Princesas* y la ética de solidaridad transnacional. In R. Díaz Zambrana & P. Tomé (Eds.), *Cinema Paradiso: Representaciones e imágenes audiovisuales en el Caribe hispano* (pp.104-127). San Juan: Isla Negra.
- León de Aranoa F. (Director). (2005). *Princesas* [Motion picture]. España: Reposado Producciones.
- Santaolalla, I. (2005). *Los "Otros": Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Madrid: Ocho y Medio.
- Shohat, E. & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge.
- Sontag, S. (1989). *AIDS and Its Metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (1978). *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Urioste, C. (1999). Migración y racismo en el cine español. *Monographic Review / Revista Monográfica* 15, 44-59.

REDEFINITION OF NATIONAL IDENTITY IN *PRINCESAS*:
A PARADOXICAL VIEW OF THE IMMIGRATION

SUMMARY: This essay examines the multicultural politics and paradoxical approaches of differences and otherness that are observed in *Princesas*, a film directed by Fernando León de Aranoa in 2005. This film is placed in the context of globalization and highlights the impact of immigration on the construction of Spanish national identity, while showing the emergence of new forms of cultural racism. Based on these premises, this analysis will examine how the filmmaker of *Princesas* has used the camera to denounce xenophobic attitudes in our society, as well as the way he raises viewers' awareness of the social, political and cultural complexities surrounding the topic of immigration. Nevertheless, it should be emphasized that although León de Aranoa supports racial integration and global friendship, his film presents a series of ambivalences whose origin is the anxiety produced by foreign presence in Spain. It will be observed that, while *Princesas* is a film proposing cultural integration for individuals from two apparently different worlds, which legitimates the acceptance of ethnic, social and national differences, it also presents a discourse that, in a paradoxical sense, struggles between acceptance of the other and exclusion of the foreign figure. As a result, the fundamental focus of the present analysis is centered on territorial, cultural, social and political marginality; cartographies of otherness that allow one to reflect on the situation of the nation and of subaltern feminine identity.

KEYWORDS: immigration, cinema, *Princesas*, marginality, otherness.

André Mah

Universidad de Yaundé I

maandres55@yahoo.fr

PALABRA EN EL TEATRO.¹ SOCIOLECTO E IDIOLECTO EN LAS DRAMATURGIAS DE A. CÉSAIRE Y D. MIRAS

RESUMEN: En el teatro, tanto como en la vida real, los personajes adoptan el discurso de la capa social a la que pertenecen. Estas particularidades lingüísticas, individuales, profesionales, sociales, territoriales y psicológicas que se dan normalmente en el plano fonético y léxico-estilístico son denominadas *sociolecto* e *idiolecto*. El propósito del presente artículo es analizarlos, desde el enfoque comparativo, en las obras teatrales del español Domingo Miras y del negro africano Aimé Césaire.

PALABRAS-CLAVE: teatro, dramaturgia, sociolecto, idiolecto, discurso, léxico.

Introducción

A diferencia de la tradición realista de fines del siglo XIX² donde la nueva manera de hablar de los personajes “desteatraliza” la *palabra -en el- teatro*, en la mayor parte de las dramaturgias contemporáneas, los personajes adoptan el discurso de su condición social. A la hora de abordar este artículo, tenemos en cuenta, el problema de la enunciación que definimos sencillamente con Benveniste (1974) como la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización. El discurso de personaje, así apreciado –la enunciación es el acto que hace de un enunciado un discurso– se enriquece de significaciones diversas, y revela el código social de sus locutores, dice menos

¹ Utilizamos esta expresión de acuerdo con el profesor y crítico teatral español Francisco Ruiz Ramón (1992), para referirnos al discurso del personaje.

² Nos referimos al teatro burgués (también llamado teatro público, convencional o comercial) cuya muestra más representativa es la dramaturgia de Jacinto Benavente (1866-1954). Aquí el acento expresivo de los personajes está encomendado a diálogos uniformes y unívocos empapados de soltura, elegancia y finura: todos los personajes hablan el español conversacional de las clases cultas de la alta burguesía.

una palabra que el modo cómo puede o no ser dicha, además de permitirnos aprehender las relaciones entre los locutores.

Para llevar a cabo el análisis, nos valdremos del comparatismo, poniendo flanco a flanco Teatro español y Teatro negro africano³ a través de dos dramaturgos: Domingo Joaquín Miras y Aimé Césaire⁴. Este enfoque comparado, tan rico en intertextualidades, permite acercar, mediante el discurso de los personajes, a dos autores distantes geográfica y culturalmente y, sin embargo, unidos por una misma pasión estética, el teatro, y aún más el teatro histórico. Antes de iniciar el estudio, queremos subrayar que no hacemos un estudio completo del sociolecto y del idiolecto en toda la producción de los dos dramaturgos, sino que ofrecemos algunas muestras más significativas que constituyan el espejo en que se ve el modo de pensar y vivir de los individuos en sociedad.

El sociolecto

El *Diccionario de Lingüística* (Lewansdowski, 1992: 332) ofrece muchas acepciones del término destacando *que aún no existe una definición satisfactoria del sociolecto*. Sin embargo, todas las definiciones coinciden en que el sociolecto es un *lenguaje de grupo*.

El análisis de las diversas apropiaciones de la lengua por los personajes de Miras y Césaire permite considerar diferentes aspectos del sociolecto.

³ Desde una perspectiva semiótica y comparada, venimos realizando últimamente, con el *Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y de Nuevas Tecnologías* (UNED/MADRID), trabajos de investigación que ponen flanco a flanco Literatura y Teatro español y Literatura y Teatro negroafricano contemporáneos. El enfoque parece entrañar mucho interés en el contexto actual de los estudios de Literatura en España a la vista no sólo de las teorías literarias actuales (teoría postcolonial, postmodernismo...etc.) sino también de las inquietudes de las propias Universidades en temas de diálogo de culturas.

⁴ Un estudio bio-bibliográfico exhaustivo sobre Domingo Miras puede encontrarse en V. Serrano (1991). Nace en Campo de Criptana (Ciudad Real) el 5 de febrero de 1934. La Historia contemporánea de su país hará de él uno de *los niños de la guerra*, según expresión de Josefina Aldecoa. Inicia su actividad creadora muy tarde a partir de los años 70 (véase bibliografía).

En cuanto a Aimé Césaire, una completa bio-bibliografía de él puede leerse en L. Kesteloot y B. Kotchy (1993), a los que hay que añadir las introducciones a sus obras y ensayos sobre Literatura negroafricana. Decir que Césaire es poeta y dramaturgo martiniqués (Antillas francesas); que nace en Basse-Pointe (Norte de Martinica) en 1913; que funda con Senghor y Damas la revista *L'Etudiant Noir* en 1934, y publica un artículo en el que aparece, por primera vez, la palabra *negritud*; que en 1939 publica en la revista *Volontés* su celeberrimo *Cahier d'un retour au pays natal*, considerado por André Breton como el manifiesto de la Negritud, es cierto y acertado; pero resulta insuficiente para dar cuenta de un hombre cuya figura está estrechamente vinculada con lo que ha sido y es hoy la Negritud, que es prácticamente difícil hacer un estudio disociado.

Una primera aproximación es considerar el sociolecto como uso del sistema lingüístico supraindividual de carácter convencional característico de un grupo de individuos de una comunidad lingüística, en tanto en cuanto la formación del grupo tiene carácter fundamentalmente geográfico o histórico o ambos.

*Un lenguaje arcaizante en Miras frente
a construcciones criollas en Césaire*

A esta aproximación corresponde el lenguaje arcaizante que los estudiosos de Miras, V. Serrano (1991), M. Ruggeri (1991), C. Oliva (1986), han podido destacar en sus piezas, y que, al remitir a una época pretérita, permite un anclaje histórico de su teatro, enmarcado, en gran parte, en torno a los siglos XVI y XVII españoles. A pesar de que, en la dramaturgia de Miras, el lenguaje de los diálogos es más directo y fácil, evitando cuidadosamente toda oscuridad expresiva –en comparación con el hermetismo de algunos diálogos del teatro de Césaire–, tiene la apariencia de una reelaboración del castellano del siglo XVII.

La Saturna parece ser, según M. Ruggeri (1991), la pieza con el número de arcaísmos más abundante. En esta pieza, como en todas sus obras, Miras incorpora, con gran flexibilidad palabras propias de la época para crear el ambiente pretérito. Una de estas formas de lenguaje son voces arcaicas como *mesmo/a*, *arreglallo*, *cuidallo*, *tocalle*, *sotil*, *quisiere*, *fuere*, *vedes*, *vos*, *deso*, *daca*, *agora*, *voacé*, etc.; el diminutivo familiar con sufijo en –ico (*Aldoncica*, *Teresica*, *Clementico*,...etc.; *frailecico*, *quedico*, *manicas*, *quedas*,...etc.); el recurrente adjetivo *bellaco/a*, *bellacón/ona* y las expresiones *enhoramala/buena*, son formas con valor arcaizante que se encuentran en todas las piezas de Miras, como también la fórmula de cortesía *vuesa Merced*; tienen también sabor de pasado las construcciones sintácticas: *¿oíslo?*, *en tal manera*, *muy mucho*; construcciones de tipo *haber de + infinitivo*, etc.

En *La Venta del Ahorcado*, la base del anacronismo reside en la lengua que utilizan las tres Muertes, que tienen como fundamento de su actuación *La Ley primera del Título treinteno de la partida setena*, de Alfonso X. La propuesta del Rey al obispo y al Conde: *Hagamos como los buenos reyes del comienzo de los tiempos...*, junto al mencionado juramento jurídico, señalan la atmósfera de pasado en que se desarrolla la escena. El registro lingüístico es, por lo tanto, de procedencia medieval, con giros sintácticos y usos gramaticales de aquellos siglos: *mesmo/a*, *agora*, *sabiades*, *la contracción denantes*, *en oyéndole*, etc. Un trozo de la intervención del Obispo es bastante revelador:

Ya lo dijo el Rey Sabio don Alfonso: pena es enmienda de pecho escarmiento que es dado según ley algunos por los yerros que hicieron. Otrosí decimos

que la pena de muerte puede ser dada al que la mereciere cortándole la cabeza con espada o con cuchillo, e non con segur nin con fos de segar; otrosí puédelo quemar, enforçar, (...); pero los judgadores non deben mandar a pedrear ningún ome, nin crucificar nin despeñar de peña, nin de torre nin de puente, nin de ningún otro lugar (Miras, 1986: 105).

En *Las brujas de Barahona*, Miras elabora también un sistema lingüístico que corresponda los personajes a la época dramatizada. El tiempo de la historia que en ella se cuenta está próximo al de *La Saturna*, por lo que nos enfrentamos al mismo registro; el lenguaje de *Las brujas de Barahona* crea una atmósfera arcaizante que encontramos ya en *La Saturna*: *mesmo, truje* (por traje), *voacedes, hideputa, atristar*, etc.; expresiones como *voto a Dios, por el siglo de mi agüelo, tiempito, en siendo, muy otras palabras*, etc.; diminutivos y aumentativos como *gallineja, perdicica, traguico, tiempico, bobica, medrosica, envidiosona, tantico, ratico, mañanica, bellacona*, etc.; las estructuras verbales como *oyesme, acábase, hablárasme, tengo yo de + infinitivo...etc.*, contribuyen a marcar el clima de anacronismo.

Semejantes formas arcaicas tienen también la misión de acercarnos al pasado en *Las alumbradas de la Encarnación Benita*: construcciones sintácticas *dejóme* (por me dejó), *no es bien que* (por no está bien), *esto es hecho* (por esto está hecho), *ha rato* (por hace rato), *no me ha dicho cual sea...*, y *no fuera mejor, muy mucho, una muy gran casa, muy tu amigo...* etc., y los diminutivos en *-ico* (*Teresica, Luisica...* *cuidadicas, quietecica*, etc.) son de uso arcaico.

En cuanto a *El doctor Torralba*, la proximidad cronológica de los sucesos que teatraliza con los de *Las brujas de Barahona* hace que el dramaturgo maneje registros lingüísticos también próximos. Las expresiones *pero miren de...*, *es muy otro...*, *poesía Dios* (por pese a Dios), etc., los términos como *bellaco, belitre, hideputa*, etc.; los diminutivos *frailecico, animica*, etc.; los juramentos como *voto a Dios, por los huesos de mi padre, por vida del Gran Turco...* etc., nos trasladan al tiempo de la historia.

Los sucesos que dramatiza *La Monja Alférez* coinciden en algunos años con los de *Las alumbradas de la Encarnación Benita*. Esta coincidencia implica, por parte del dramaturgo, el recurso a una sintaxis y un léxico también arcaizantes. Las construcciones verbales auxiliadas por el verbo *ser* (en vez de *haber*), como *yo soy nacido en San Sebastián*; las perífrasis modales de obligación con *haber de + infinitivo* (en vez de *tener que*) en expresiones como *que porque yo leía bien el latín se empeñó en que había de hacerme médico; de esa soberbia y de tu falta de calidad has de pedir perdón...* etc.; algunos términos: *seso* (por capacidad de razonar), *desahogo* (por descaro), *lustre* (por importancia y honor), *alzarse con* (por conquistar a una dama), *mujeres del partido* (por rameras), *galopina* (por pícara), *dar una higa al verdugo, ni por*

pienso, ¡en Dios y en mi animal!, etc., funcionan como signo teatral que remite al siglo XVII.

Si a través del sistema de habla, el espectador de las piezas de Miras puede captar elementos teatrales de tiempo en el que se desarrolla la acción, es decir, el siglo XVII(o antes), en cambio, en Césaire, el lenguaje remite más bien a una comunidad lingüística en la medida de su carácter fundamentalmente geográfico. Para hablar con propiedad, el registro lingüístico de Césaire está totalmente desprovisto de construcciones arcaizantes; sin embargo, se sustenta de giros propios de las Antillas.

En *Y los perros callaban*, destacamos con Yván Labejof, autor y director de escena martiniqués (Kesteloot y Kotchy, 1993: 138-141) algunas expresiones específicas de las Antillas, que pueden dificultar nuestra comprensión de la pieza de Césaire: a la pregunta que hace el Rebelde sobre lo que ve en su delirio, la Amante le contesta: *La vie poto-poto beaucoup de boue* (Césaire, 1956: 16)⁵.

Esta construcción es típicamente criolla. Antillanas son también estas repeticiones lancinantes que puntúan la pieza, por ejemplo, estas palabras que el Rebelde dice sobre su madre muerta:

*Femme, ton visage est plus usée que la pierre ponce
roulée par la rivière
beaucoup, beaucoup
tes doigts sont plus fatigués
la canne broyée par le moulin,
beaucoup, beaucoup
Oh, tes mains de bagasse fripée,
beaucoup, beaucoup
... (Césaire, 1956: 73)⁶*

Labejof cree reconocer en este ritmo del *bel-air*, este baile tradicional de las segadoras de caña de azúcar. Podemos aproximar también al sociolecto

⁵ La versión española la vida *jauja mucho lodo* (Césaire, 1974 : 98) no permite esta consideración

⁶ Con la versión traducida es imposible percibir este ritmo:

*Mujer, tu rostro está más gastado que la piedra pómez
que ha rodado en el río
mucho, mucho, más,
tus dedos están más cansados que la caña de azúcar triturada
por el molino
Oh, tus manos de bagazo ajado, mucho, mucho más.
Oh, tus ojos de estrellas extraviadas, mucho, mucho más...
(Césaire, 1974: 140-141).*

las frecuentes alusiones a la fauna y a la flora de las islas. Si para los Martiniqueses, *daturas*, *soya*, *franchipán*, *vija*, *crotone*, *hevea*, etc., son realidades cotidianas, para la mayor parte de nosotros resultan extrañas.

El propio título de la pieza ya plantea problemas, porque tiene sus raíces en la mitología antillana. Para Labejof, *los perros* designan dos realidades:

– La imagen de los perros de guardia que perseguían a los negros marrones;

– Y la creencia de que ciertas personas se metamorfosean en perros, por lo que en Martinica no se mata a los perros. De igual modo, en la campaña haitiana de *La tragedia del rey Christophe*, encontramos entre el campesinado un habla particular, el criollo (escena 1 del acto II):

Premier paysan

Compé, il va pleuvoir. Et pas de clairin! Voyez !
Le Morne Bédoret fume et quand Bédoret fume,
c'est mauvais temps. Ça c'est recta...

Deuxième paysan

Oui, compé. Je ne dis pas non. Le pays est bon,
Ouiche, pas le temps, le temps que nous vivons.

Premier paysan

*Y a des choses à pas dire, compé. Le temps n'a
pas bonté ni mauvaiseté. Le goût, il est dans la bouche.*

*C'est la manière de le prendre qui lui donne goût,
bonté ou mauvaiseté⁷.*

Este nuevo enfoque del sociolecto nos permite definirlo como *posesión de un lenguaje, especialmente el léxico específico de un grupo (...). La pertenencia al grupo da lugar a un acuerdo lingüístico que, a su vez, afianza la formación del grupo.* (Lewandowski, 1992: 332). Desde esta perspectiva, los lenguajes religioso, bruñeril, jurídico, italiano, alemán, lingala... etc., que encontramos en las obras de Miras y de Césaire son sociolectos, en la medida en que, cada lenguaje, fonéticamente (y paralingüísticamente), constituye el

⁷ La versión española, si bien es aproximativa, tiene también una función mejorativa: traduce el contenido y no reproduce fielmente la norma :

Campesino 1°- *Compadre, va a llover. ¡Y no clarete! ¡Mira! Sale el humo del Monte Bédoret y cuando Bédoret humea es signo de mal tiempo. Seguro...*

Campesino 2°- *Si, compañero. No digo que no. El país es bueno, claro, no el tiempo, el tiempo que vivimos.*

conjunto de rasgos que dejan reconocer a un individuo como miembro de un grupo social.

El lenguaje religioso

Es recurrente en las piezas de Miras y refleja este misticismo secular español, expresión de la relación con Dios o una literalización de la Biblia o de la misa católica, acompañado o no por el latín, su lengua específica y convencional. Podemos señalar algunos casos sobresalientes.

En *La Saturna*, aparece en boca de Saturna cuando, disfrazada de fraile, se dirige ora a los guardias ora al preso don Juan, en el cuadro VII:

Dios Nuestro Señor se lo pague y la Virgen santísima... (...) Dios haya piedad de su alma (...) Tenga paciencia, señor y acuérdesse de Jesucristo, que más padeció él por nuestros pecados.

Esta intervención del supuesto fraile se termina por una bendición en latín: *In nomine Patris, et Filii, et Spiritu Santi...* (Miras, 1974: 45-46).

El mismo registro religioso se encuentra también en *De San Pascual a San Gil*, en boca de Sor Patrocinio y el padre Claret. La religiosa nos ofrece una muestra cuando, aterrorizada por la fusilería, suplica a Dios en formas metafóricas de expresión procedentes de la Biblia y del lenguaje de los escritores ascéticos y místicos:

¡Señor, hoy es mi voz amarga y mi lengua es de sal! ¡Señor, qué va a ser de nosotros! (...) Has metido al lobo entre tus blancas ovejas, al halcón entre tus dulces palomas! (...) Prado de fresco de trébol era España, persil florido de suavísimo aroma, huerto de peras fragantes y brevas de miel (Miras, 1988: 81).

El lenguaje religioso alcanza su máxima expresión en *Las alumbradas de la Encarnación Benita* y en *La Monja Alférez* (cuadro II), que tienen como escenario un convento y como protagonistas a monjas.

En el cuadro citado de *La Monja Alférez*, Miras pone en boca de la priora, doña Úrsula, expresiones sagradas de acuerdo con su condición, ante la disputa entre sor Aliri y la novicia Catalina de Erauso: *¡Cristo crucificado, Dios de misericordia! ¡Ay, Dios mío, Dios, Dios de mi vida! ¡Ay, pero qué es esto, qué es esto, Señor!* (Miras, 1992^a: 68). Como no siente simpatía por la otra monja, la trata, sin embargo, con la cortesía religiosa requerida por su situación de priora: *Vaya, vaya su caridad y no eche más leña al fuego (...) vaya a recogerse y preparar el alma, que enseguida tendremos oración en el coro, ande, doña Catalina ande con Dios...* (Miras, 1992 a: 71).

El registro lingüístico de *Las alumbradas de la Encarnación Benita* procede del repertorio místico y ascético y rebosa de latinismos. Las exclamaciones, los apóstrofes pueblan las intervenciones de las hermanas (*¡Jesús, Dios mío!*; *¡Que Jesucristo crucificado se apiade de nosotras!*; *¡Bendito sea Dios!*...etc) y reflejan el lenguaje divino que culmina en las dos oraciones de la Priora enmarcadoras de los sucesos de San Plácido.

Césaire tiene poca inclinación hacia este tipo de registro. Si bien existen obispos en *Y los perros callaban* y en *Una estación en el Congo*, sólo los de *La tragedia del rey Christophe* se interesan por los asuntos religiosos, quizás por ser las Antillas francesas el espacio de los acontecimientos dramatizados. Es, desde luego, normal para quien conoce las Antillas que la escena de la festividad de la Asunción (escena 2 del acto III) sea un claro ejemplo de sincretismo religioso: mientras el obispo Juan de Dios Gonzales oficia recitando la letanía de la Santa Virgen y los Santos, Christophe implora a los dioses africanos:

Juan de D.G. – Santa María, ora pro nobis
 Santa Dei genitrix, ora pro nobis
 Mater cristi,
 Mater divinae gratiae

Christophe.– Herzulie Freda Dahomey
 Ora pro nobis

Juan de D.G. – Rosa mystica
 Turris Davidica
 Turris eburnea

Christophe. – Loko, Petro, Brisé-Pimba
 Todas las divinidades de la pólvora y del fuego

Juan de D.G. – Regina Angelorum
 Regina Patriarcharum
 Regina Prophetarum

Christophe. – ¡Zeide Baderre Codonozome!
 (...) Ora pro nobis

Juan de D.G. – Agnus Dei qui tollis peccata mundi
 Parce nobis
 Agnus Dei qui tollis peccata mundi
 exaudi nos Domine
 Agnus Dei qui tollis peccata mundi

Christophe. – Miserere, miserere
 (...) San Toussaint, muerto por nuestros
 pecados
 parce nobis
 (...)

Juan de D.G.– Oremus. Concede nos famulos tuos, Domine
 perpetua mentis et corporis sanitate gaudere
 (Césaire, 1972: 93-95)

El lenguaje de carácter religioso geográfico

Otro sociolecto de carácter geográfico es la lengua en tanto que remite a una nacionalidad. En el teatro de Miras tanto como en el de Césaire, por un evidente problema de comunicación los dramaturgos han resuelto que todos los personajes se expresaran en castellano/francés. Sin embargo, en algunos momentos claves, introducen otras lenguas. En general el uso del latín sirve para traducir la naturaleza espiritual de la relación con Dios, como acabamos de ver. Por eso, en *El doctor Torralba*, Zaquiel, personaje espiritual se expresa de vez en cuando en latín; el mismo latín a veces es símbolo de cultura, por ejemplo en su utilización por el Cardenal Volterra, al dirigirse a Torralba: *Dímelo tú ex abundantia cordis, hijo mío...*

Sin embargo, el vehículo expresivo de Zaquiel, como el de algunos vecinos de Roma durante el saqueo (Madonna Cornelia, Signorina Camilla,... etc.) es el italiano:

Madonna Cornelia. – Taci, silenzio! Passiamo adagio... Vieni
 comme, andiamo... (...)

Signorina Camilla. – Miserabile codardo

Avendagno. – Piccola putana! Chi è codardo? ¿Eh? ¡Toma!
 ¡Toma, brimbona, hijo de puta, toma!
 (Miras, 1991: 152-153)

En cuanto a Zaquiel, emplea el italiano en los reproches o en las peticiones de confianza que le hace a su discípulo Torralba: *La tua diffidenza! Esa aflicción la tienes poe no fiar de mí; fidate di me...* etc. La última intervención de Zaquiel en la escena final de la pieza, en la que dice su adiós definitivo a Torralba, viene también en italiano (*Sono venuto a dire addio; Addio dottore*). Torralba también pronuncia su despedida definitiva a la libertad en esta lengua.

Los lansquenetes de las tropas imperiales durante el saqueo de Roma se expresan naturalmente en alemán; Hans Schufferle es un de los ejemplos: *¡Wein! ¡Lieblich wein! (...) Eines schön mädchen! ¡Zwei! ¡Willkommen!...etc.* (Miras, 1991:153).

Césaire actúa igual en *Una estación en el Congo*. A pesar de que toda la pieza viene escrita en francés, algunas intervenciones vienen en lingala u otro idioma vernáculo: el pueblo celebra la independencia clamando *Dipenda*⁸; los militares que reivindican sus derechos gritan hacia el primer Ministro *Lumumba Pamba, Lumumba Pamba!*⁹; los diputados, en una sesión parlamentaria (escena 11 del acto I) apoyan al Primer Ministro en su denuncia del complot belga: *Kizola Ko*¹⁰, y el tocador de Sanza da esperanza: *Kongo Mpaka dima*¹¹...etc.

El sociolecto profesional

Otro grupo social que posee un registro lingüístico específico son las brujas, únicamente presentes en el teatro de Miras. Tanto en *La Venta del Ahorcado* como en *Las brujas de Barahona*, los ritos brujeriles se ejecutan en un lenguaje específico. Estas mujeres rurales de sociedades secretas que manejan en su comunicación cotidiana un lenguaje marcado por vulgarismos y difemismos parecen transfiguradas cuando actúan como sacerdotisas del culto diabólico. La lengua ritual es culta y declara de manera patente su ascendencia celestinesca. Sea el conjuro de la enajenada tía Conejita en *La Venta del Ahorcado* (secuencia 3), sea el rito de *la gallina negra* de la primera noche de escena 1 ó el conjuro mágico de Quiteria en la escena 2 (parte I) o sea el aquelarre del campo de Barahona en la escena 2 (parte II) en *Las brujas de Barahona*, el lenguaje es un homenaje a la literatura clásica y resulta retórico y extremadamente literario. Cada vez que la (o el) oficiante inicia el ritual, la didascalia indica el carácter solemne y ceremonial de su intervención que contrasta radicalmente con el coloquial que antes empleaba. Cojamos el ejemplo del guiso diabólico de tía Conejita:

(...) Sapo, gordo y blando
con ojos saltones cuécese chillando,
hiérvete a borbotones.
¡Y la piel de una culebra!
¡Y la oreja de un ratón!

⁸ Independencia

⁹ ¡A muerte Lumumba, a muerte Lumumba !

¹⁰ No aceptamos

¹¹ Hermanos míos, seamos alertas, el Congo se mueve

¡Y el meado de una hembra!
 ¡Y la mierda de un cabrón!
 (...) huesos de un difunto, pata de gallina,
 La bruja cocina en la negra olla sabatina... (Miras, 1986:41)

Más allá del contenido macabro, el tono rítmico (se puede hacer un estudio métrico de estos conjuros) de estos encantamientos es similar al de Quiteria en la segunda escena o al de las *cuatro mujerucas* de la primera escena de *Las brujas de Barahona*, del que la didascalía indica que es rítmico y solemne.

Algunas intervenciones parecen ser el contrapunto de los ritos religiosos oficiales:

¡Padre negro, padre negro,
 que está en el infierno!
 (...)
 Que tus muertos vengan
 a esta encrucijada
 y la sangre beban
 aquí derramada
 de gallina negra
 recién degollada
 (Miras, 1992 b: 77)

El aquelarre (Miras, 1992 b: 167-177) constituye una versión diabólica de los ritos cristianos con misa en latín, cantos en gregoriano, renegos, bautismos y mucha literalización de la Biblia.

También culto se presenta el lenguaje jurídico que, como siempre, se manifiesta en tiradas kilométricas, una cuidada selección del léxico para potenciar el carácter preciso del escrito y apunta hacia un deseo de despersonalización de la acción del verbo mediante el uso exagerado del gerundio y del participio. Pueden servir de ejemplos las dos actas que recogen las resoluciones del interrogatorio, respectivamente, de Torralba en *El doctor Torralba* y Donata en *La Venta del Ahorcado*:

Ruesta.—*Habiendo el procesado, doctor Eugenio de Torralba, hecho confesión de sus errores en forma suficiente y hallándose su proceso visto para sentencia, se le requiere que manifieste si confirma la confesión que tiene hecha y firmada, si se arrepiente de los yerros y culpas que en ella se contienen, y si halla dispuesto a recibir y cumplir como cristiano la sentencia que este Santo Tribunal le imponga. (...) Este tribunal admite a reconciliación con la Santa Iglesia... (...) Dada en la ciudad de Cuenca, a seis días del mes de marzo de mil y quinientos treinta y un años* (Miras, 1991: 177-178).

Las falsas declaraciones de Donata después de su tortura están montadas en el mismo esquema rígido:

El obispo. – (...) *habiendo sido invitada la procesada afirmar su confesión (...) extendiéndose sin tasa en la expresión de su contenido...* (Miras, 1986: 104).

La tragedia del rey Christophe manifiesta también el lenguaje específico de un grupo de profesionales: los balseros. Su léxico y sus comparaciones tienen que ver con el agua (el río Artibonite y el mar), las balsas, los troncos de madera (los *Kontikis*) que transportan y su oficio:

Capitán balsero (soplando en su caracola difusora).–*Esto quiere decir ¡Atención, balseros: ¡La boca de la Gran Salina no está lejos! ¡Hijo, allí también, hay que tener cuidado!*

Aprendiz balsero.– *¡Ya que llegamos!*

Capitán balsero.– *Es allí lo más duro. Forzosamente. En la Gran Salina te lanzan una cuerda. Si la coges todo va bien, ¡abordas y amarras! Si se te escapa, ¡adiós muy buenas! No te queda más solución que echarte en brazos de Mamá-Agua.*

Aprendiz.– *¿Y la balsa?*

Capitán balsero. –*En ese caso, hay que decir: ¡adiós balsa! Los campeches, son para el mar. La mar los traga y los escupe...*

Aprendiz balsero. –*Extraño oficio.*

Capitán balsero. –*Hay que saber espolear al animal. También hay que saber colocar el bocado¹². No es el oficio es la vida* (Césaire, 1972:55).

Asimismo, en el prólogo de la misma pieza, se emplea una lengua particular, específica de los aficionados a las riñas de gallos, una de las principales y más populares diversiones de Haití. En una atmósfera caldeada, una voz apasionada grita: *Abrogat! Abrogat! Abrogat!*; la multitud se dirige al *cariador* para que levante uno de los gallos que se había caído: *carrez-le, carrez-le* y califica al vencido de *poulet de savane*¹³ (Césaire, 1970: 12-13). La versión española ha respetado los significados de estos términos: *abrogat* viene precisamente del español *abrogado*, significa aquí *suprimido, neutralizado, revocado* y se dice de un gallo puesto fuera de combate. Tiene que ver también con

¹² El término francés es « barbouquet », creado por influencia española en la zona; debería haberse traducido por “barbaquejo”, que es un enjaezamiento grosero del caballo.

¹³ Preferimos ofrecer la versión original que da mejor cuenta de todos los matices.

la influencia española, la palabra *cariador* traducida por *careador*, y se refiere a los que crían los gallos de pelea. El término *carrer* traducido por *cuadrar un gallo*, en la jerga de las galleras (lugares donde se desarrollan los combates de gallos), significa *poner de nuevo el gallo en posición de combate*. La traducción de *poulet de savane* por *una gallina* es aproximativa: con este término, los aficionados se refieren a una gallina vulgar, es decir, la que es inepta para el combate.

Las paremias

Otro de los muchos aspectos del sociolecto en la dramaturgia de Miras y Césaire son las fórmulas paremiales: queremos hablar del refrán y del proverbio. Sin entrar en una polémica sobre la distinción entre el refrán y el proverbio (que muchos lexicógrafos no parecen distinguir), podemos contentarnos con la aclaración que nos ofrece L. Combet, paremiólogo francés, entrevistado por la profesora J. Sevilla Muñoz (1994: 12): *el refrán como el proverbio es un enunciado sentencioso de forma más o menos variable, con ciertos elementos rítmicos y fónicos; el refrán, de expresión figurada, es más popular y más familiar que el proverbio que se distingue por su forma directa y su afinidad con las máximas y los “pensamientos”*.

De todos modos, el refrán y el proverbio son, ambos, formas en las que se manifiestan el pensamiento de un pueblo, *las particularidades del pensamiento de sus habitantes que sólo acepta como bueno y verdadero lo que es quintaesenciado por la criba de muchas generaciones* (J. de Jaime Gómez, 1995:117). La característica del refrán y del proverbio es el ser producto de una experiencia de generaciones y de una observación analítica constante: son sentencias que un pueblo saca de la experiencia.

El acervo común de la poesía paremial es: *A tal refrán (proverbio), tal pueblo*. Los personajes del teatro de Césaire hacen de vez en cuando incursiones en la cultura popular y se expresan a través de los refranes, condensados de la sabiduría de las naciones:

– En la escena I del acto I de *La tragedia del rey Christophe*, Petión le reprocha a Christophe el ser demasiado exigente y le pide que *anestésie* su lucidez, pues, *a fuerza de mirar la leche fresca tan de cerca uno termina por descubrir pelos negros* (Césaire, 1972:18).

– A continuación, Christophe contesta por otro refrán que evidencia el peligro que hay al jugar con el fuego: *... cuando a un macaco se le enseña a tirar piedras, puede que el alumno recoja alguna y rompa la crisma del profesor* (Césaire, 1972:19).

– En la tarde del aniversario de su coronación, Christophe recibe una carta de su amigo inglés, Wilberforce, que le da consejos de prudencia y de paciencia mediante una frase proverbial¹⁴:

*On n'invente pas un arbre, on le plante !
on ne lui extrait pas les fruits,
on le laisse porter*¹⁵ (Césaire, 1970 :57)

– Madame Christophe también, mediante un refrán aconseja a su marido la prudencia: (...) *¡Christophe, cuando se quiere poner el techado de una choza sobre otra choza cae adentro o es demasiado grande!* (Césaire, 1972:46).

Estos propósitos se parecen al refrán ghaneano¹⁶ que el casco azul de la ONU le dirige a Lumumba, en *Una estación en el Congo* (Escena 10 del acto II): *El Estado es un huevo. Demasiado apretado, se rompe: insuficientemente apretado, se cae y se rompe también*¹⁷(Césaire, 1973:77).

En esta pieza, el tocador de Sanza, figura auténtica del África tradicional, despliega un habla rica en refranes y otras fórmulas de contenido paremiológico:

– Después del discurso de Lumumba el día de la independencia, Mokutu pone en guardia a Lumumba de que va demasiado deprisa y corre el riesgo de romperse el cuello: *Demasiado afilado, el cuchillo romper aún su propia vaina* (Césaire, 1973:30).

– Al presentir que Mokutu es un hipócrita, el tocador de Sanza no tarda en avisar a Lumumba (escena I del acto II): *No hace falta un gran viento para desnudar el culo de la gallina*¹⁸ (Césaire, 1973:54).

O en la escena 8 del mismo acto: *¿Te apoyarías, aún de un dedo sobre un árbol podrido?*¹⁹ (Césaire, 1973:74).

– Al presentir el peligro que corre Lumumba y el país al conceder demasiado poder a Mokutu y a los militares, el tocador de Sanza, mediante una fórmula parabólica, pone en guardia al Primer Ministro (escena 8 del acto I):

¹⁴ La frase proverbial es según Combet (1994), como una fábula abreviada! constituye la esencia de una historia a través de la cual se sugiere una enseñanza.

¹⁵ Optamos por presentar la versión original : la traducción española no expresa todos los matices: *¡No se inventa un árbol, se planta// ¡No se le extrae los frutos, él los trae!* (Césaire, 1972:46)

¹⁶ De Ghana.

¹⁷ La traducción es nuestra.

¹⁸ La traducción es nuestra

¹⁹ La traducción es nuestra.

(...) ¡Qué cerebro de pajarito, dice la trampa
 el pajarito se olvidó de la trampa
 la trampa se acuerda del pajarito²⁰! (Césaire, 1973:38)

Miras también recurre a paremias, aunque con menos frecuencia:

– En *La Saturna*, Quevedo, mediante una fórmula sentenciosa, decide publicar la historia de la madre de Pablos (cuadro I): *No hay más verdad que la que sale a la luz...*(Miras, 1974: 18).

– En *Las brujas de Barahona* es donde encontramos un verdadero refrán. En la escena 3 de la segunda parte, Violante expresa la injusticia de la que son víctimas los pobres: (...)! *Cuando cae de lo alto la piedra con tal fuerza, no hay quien tuerza los tiros!* (Miras, 1992b: 182).

En algunas obras de Miras, encontramos estructuras paremiales que podríamos asimilar a refranes o proverbios pero carecen de fuentes populares, según la afirmación de J. de Jaime Gómez (1995:117): *Hasta que no repita el pueblo los refranes, estos no son tales.*

En la *Venta del Ahorcado*, el ciego Marchena responde a Donata que quiere limpiarle con agua una herida: *La sangre es cosa limpia y al secarse se cae sola.*

Esta fórmula tiene una adecuada estructura lingüística parecida a la de un refrán, pero corresponde a la de un torcido saber popular.

De igual manera, sor Patrocinio, en *De San Pascual a San Gil* maneja dos frases hechas próximas al proverbio, que descansan sobre una falsa autoría: *Como dijo el Santo Padre: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”* (Miras, 1988: 46).

O incitando a la Reina a fusilar a los sublevados: *Debe fregar los platos aquel que los ha ensuciado... lo dijo Nuestro Señor en las bodas de Caná* (Miras, 1988:93).

De modo general, si tenemos en cuenta el porcentaje de aparición de los refranes y proverbios en las obras de Miras, en comparación con la frecuencia con que los utilizan los personajes de las piezas de Césaire, podemos pensar que Miras, creador de un lenguaje expresivo muy rico, elude el uso de estos modelos de expresión lingüística ya elaborados. En cambio, aparecen como una necesidad en la dramaturgia de Césaire, nacido en una cultura de la oralidad en la que las paremias, acuñadas por la comunidad lingüística, son transmitidas de padre a hijos, gracias a la tradición oral. En efecto el negroafricano debe dar respuestas a cuestiones existenciales y componer con sus semejantes y la Naturaleza para elaborar soluciones a sus problemas. Cuestiones y res-

²⁰ La traducción es muestra.

puestas, problemas y soluciones participan de esta cultura transparentada en los gestos, las máscaras, los juegos, las prácticas religiosas y la literatura que, aquí, es esencialmente oral en los pueblos. En esta África, uno de los géneros más importantes de la literatura oral para la comunicación y la transmisión de la sabiduría entre los miembros de la comunidad es la paremia.

El idiolecto

Lewandowski (1992:183) define el idiolecto como el *conjunto de las particularidades lingüísticas individuales, profesionales, sociales, territoriales y psicológicas que se dan normalmente en el plano fonético y léxico-estilístico*. Esta definición no nos permite diferenciarlo del sociolecto. Si retenemos en esta definición el hecho de una *conducta lingüística de un hablante individual*, hay que añadirle otros elementos: de acuerdo con Ubersfeld (1989: 191), notamos que en determinados casos, el personaje se sirve de una *lengua aparte*, en la capa textual de la que él es sujeto. En estos casos, el lenguaje contribuye a darle al personaje un *estatuto de extranjero*, porque el habla es defectuosa: el mejor ejemplo son los personajes populares cuyas particularidades lingüísticas el teatro pone de relieve; estos personajes se muestran entonces como personajes que *no saben hacer uso de la lengua* como sistema perteneciente a toda la comunidad y regida por reglas.

El registro de carácter familiar

En *La Saturna*, ya destacamos el sufijo en *-ico* en nombres propios y comunes, que es un diminutivo familiar habitual en la gente del pueblo. Además son del acervo popular algunas expresiones lingüísticas sustentadas en la hipérbolo o la comparación:

Estar como talego vacío: mejor la conozco que si la hubiera parido; estar dado a todos los diablos; si tuviera en la boca un arcabuz, no haría más daño que con la lengua; no contestes, Barrabás, que te mato...etc.

Algunos términos de la lengua familiar jalonan la pieza: *carantoña, dar cordelejo, besuqueando, desuella cara, ¡treinta reales y cuatro docenas de güevos!... etc.* Y contribuyen a configurar el ambiente rural que sirve de escenario a *La Saturna*.

En *San Pascual a San Gil*, percibimos la identidad del pueblo de la barricada a través de su conversación que delata su origen plebeyo: comparaciones como que *los tiene más gordos que el caballo de Espartero*, expresiones con anomalías fonéticas como *echao, rigolución, ¡una poca leche!...etc.*

El nivel de uso lingüístico que sirve de base en la mayoría de los personajes de *La Venta del Ahorcado* es el coloquial con tendencia hacia formas vulgares. Sirvan de muestra las palabras que dedica Donata a don Terencio muerto y que dejan asomar todo el veneno que ella había acumulado durante los años de explotación:

¡Don Terencio, mi amor! ¡Don Terencio! ¿Has liao el petate? ¿Te has ido ya de este perro mundo? ¡Qué repente! ¡No te lo has pensado mucho, no, visto y no visto, ni decir adiós. ¡Vaya una muerte tan buena que has tenido, ladrón, no te quejarás! ¡Encima de mi cuerpo serrano, como un sultán de la morería! (...) ¡Era lo propio! ¡Viste fornicando, y fornicando has muerto! ¡Lo propio! ¡Tacaño ruín, ni una mala cama, ni un espejo! ¡Siempre con el testamento en la boca, para no soltar un clavo mientras vivieras! ¡Viejo asqueroso, marrano de la mierda! ¡Ya has reventado...! (Miras, 1986: 29-30).

La misma base lingüística configura el carácter inculto y campesino de los personajes de *Las brujas de Barahona*: las anomalías fónicas como *truje* por *traje*; la aféresis del verbo *escuchar* en *cuchar*; la utilización del artículo determinado ante el nombre propio: *la Ansarona, la Violante, la Camacha, etc.*; giros de sentido figurado y familiar como *bachillera* (persona que habla mucho), *rumiar* (por reflexionar), *¡Cómo alza la cresta!* (por replicar), *no te salga un avispero* (por no se te rebele), etc.; figuras de atmósfera rústica como *se va a leña en un suspiro, saltando como liebre; no me caliente la cabeza; la noche ha pasado en blanco; se ha de dar al diablo; coger el tranquilo; beber los aires por ti; estar a qué quieres boca, estar desnuda en carne...* etc.

El personaje de *Las alumbradas de la Encarnación Benita* que mayor se pasa del registro lingüístico normativo es sor Anastasia. Su baja estirpe social se manifiesta en expresiones de carácter familiar que andan a la par con lo vulgar: *¡Una higa, para nuestro protector! ¡Qué se halaguen los morros de envidia!...*, etc... Del Conde-Duque y del fundador del convento, hace este comentario: *¡Al fin nos dejan solas esos dos más pesados que tercianas!*, en la lista de los apóstoles, echa de menos a Santiago el Mayor que apoda a los *Matamoros, para tener los tres más gordos y torrales, que los demás ya son de menos tono y santillos del montón...* etc.

En contraste, en la dramaturgia de Césaire, excepto algunos casos, los personajes hablan tan bien que, muchas veces, roza la inverosimilitud: cada uno domina la lengua sin tener en cuenta su capa social. Hay que penetrar en la campiña haitiana para tener la oportunidad de entrar en contacto con el pequeño pueblo y su habla defectuosa reflejada en el segundo intermedio de *La tragedia del rey Christophe*. La versión española, mejorativa, no permite destacar el mal uso; sin embargo, la distancia respecto a la norma es evidente en la versión original francesa: allí los campesinos proceden no sólo a una

exagerada síncopa de ciertos fonemas como “e” y “l” sino que también distorsionan la estructura sintáctica de las frases:

Premier paysan

Je m'disais qu'on avait assez travaillé comme ça
Et p'tit coup de rafraîchissement ne nous ferait
pas de mal par le travers du gosier

Deuxième paysan

Je m'disais bien la même chose, compère Jupiter. Même
que je m'entonne de n'avoir pas entendu la cloche.

Premier paysan

Cloche ou pas cloche, Monsieur Patience. Pour
ce qui est de la cloche, je m'dis qu'i y a peut-être
quelque chose de déglindé dans la machinerie de ce royaume
(...)

Deuxième paysan

Paraît que p'tit à p'tit il y vient, y commence à
donner à ceuss' qui sont sous les armes, les armes et
le drapeau, un carreau le soldat, vingt le colonel.

Premier paysan

Hé bé, hé bé, c'est-i qu'on est pas l'armée, nous
Aut'? (Césaire, 1970: 109-111).

Los disfemismos o “tacos”

Todos los actantes Sujetos de las piezas de Miras y de Césaire dominan la lengua: sin embargo su habla fluctúa en función de las situaciones.

Saturna, por ejemplo, tiene un lenguaje familiar con la gente del pueblo, respetuoso hacia los cómicos, cortés con los nobles, don Alonso Coronel y don Lope. Pero en los momentos de violencia, la lengua se hace eco de la situación: entonces, la encontramos con un habla llena de términos y expresiones de procedencia vulgar y de carácter abrupto. Su cambio de repertorio léxico es, para ella, como un escudo frente a la violencia que constantemente sufre (por parte de don Alonso, el rey, Clemente, su marido...). Con ellos, la protagonista emplea un lenguaje lleno de improperios, ya que esos personajes (don Alonso y el Rey, sobre todo) han abandonado su rango y su clase social para expresarse y comportarse como rufianes. El rey, por ejemplo, se sirve del insulto para llamar a Saturna: *zorra, corretona, bellaca, grandísima puta, puerca*, etc.

Encontramos este tipo de términos malsonantes también en boca de religiosos; el ejemplo más sobresaliente es el Cardenal español, Santa Cruz (totalmente opuesto, en cuanto, al Cardenal italiano, Volterra). En el *doctor Torralba*, el prelado español utiliza expresiones extraídas de un registro vulgar que choca con la dignidad que ostenta: trata a los médicos, Torralba y Morales, de *pícaros, bribones, belitres*, etc. Ante su tardanza, en la escena del conjuro exclama: *¡nos dejan sin dormir, sin fantasma y sin la madre que los parió!; ¡Toda la noche nos han tenido a la vela estos belitres, mientras ellos putean con estas cortesanas!, etc.* Su médico de cabecera, el doctor Morales, es tan vulgar y tan tosco como su amo.

Otras religiosas se caracterizan por un marcado vulgarismo léxico, en explosiva contradicción con su condición: son sor Catalina de Aliri, en *La Monja Alférez* y sor Anastasia, en *Las alumbradas de la Encarnación Benita*. Sor Aliri irrumpe en escena pronunciando un insulto contra la novicia Catalina de Erauso: *brimbona*; durante el tiempo que permanece en ella, es el impropio la forma que maneja para referirse a Catalina: *fresca, borrachona, culebrilla ruin, ladrona, lengüecica de judío, lombriz, lagartija, sabandija, ¡Te he de sacar las tripas por la boca! ¡Te arrancaré la lengua!... etc...* Por eso, a pesar de su educación, Catalina le devuelve la moneda con el mismo registro: *viuda caliente con la cabeza floja por el mal de hombre; yo no digo sino lo que cuelga, que si el cuerpo le pide un hombre será que es puta...etc.*

Los disfemismos forman parte del repertorio cotidiano de las brujas. En la dureza, brusquedad y vulgarismos de expresión, estos seres marginados, perseguidos y sacrificados encuentran la fórmula lingüística convertida, para ellas, en el idioma de la libertad: *villanos cagones, gitano piojoso, piojo borracho; hijo de puta; puto vino; el cabrón de Sancho Dientes; hato de putas; aflojarse del culo; tener el cascarón pegado al culo, no nos cagamos como tú; la boca te huele a cagarrutas de monte: meándonos de gusto, etc.*, son una muestra de su vocabulario.

Pero de todas las piezas, la que lleva la palma de las palabrotas es sin duda *La venta del Ahorcado* que el crítico A. Fernández Santos (1977) califica de *oro puro*, si no fuera por los *tacos*. Si bien la tendencia hacia las formas vulgares no es extraña en individuos de baja escala social, como son los habitantes y parroquianos de la venta, sí choca en los personajes adinerados como son don Terencio y su esposa doña Madrona: ambos, lejos de hacer honor a su estirpe, delatan una identidad mezquina y vil a partir de sus formas expresivas plagadas de disfemismos. Citemos sólo a don Terencio: su registro lingüístico da la razón a su *fama de putaño*:

– Durante el acto sexual, a la pregunta de Donata de saber si él no se cansa, niega con: *¿yo? ¡Una leche!*; insulta constantemente a Donata en términos como

lagarta, lagartona, so piojosa, puta de mierda, pécora, etc., o con expresiones: *trepas tú más que una salamanquesa, ¡en cueros vivos te llevaba aquel maquinista del carajo!, me eché encima una solitaria que me tiene los huesos, etc.*

El carácter violento y desconsiderado del personaje se advierte también en las expresiones relacionadas con sus actividades eróticas: *¡Aquí se ven los machos de Castilla!, ¡aquí, aquí!*, exclama en pleno éxtasis fornicador; *¡Vas a morir ensartada!* amenaza a Donata con clara alusión a su potencia viril; requiere a su amante de esta forma: *Ponte panza arriba, que te doy otro tiento* y reclama *menos charla y más jodienda...etc...* Más bajo, no se puede caer, sin embargo el *caballero*, paradójicamente, le exige a la ventera, para sí, tratamiento de cortesía y respeto: *¡De usted! ¡de usted! ¡háblame de usted!* (...) *¡El respeto es el respeto! ¡De usted al raso, y de usted bajo techo! ¡De usted en manteles! ¡De usted entre sábanas! ¡De usted por tierra y de usted por mar!* (Miras, 1986:26). Podemos comprender la reacción irreverenciosa y despectiva de Donata citada *ut supra*.

Y más bajo todavía, encontramos a personajes del pueblo, los arrieros Nando y Banderas, el ciego Marchena cuyo comportamiento canallesco alcanza el paroxismo de la vulgaridad con la última mudanza de la canción que dedican a Donata.

Semejantes disfemismos son muy escasos en el teatro de Césaire, quizás por el peso de la tradición que impone cierto pudor a los africanos(en comparación con la excesiva libertad en Europa). En general, los personajes de Césaire hablan muy bien de modo que el discurso *relator* (el del escritor), parece predominar sobre el discurso *relatado* (el del personaje). Un ejemplo patente es el habla de Christophe, *antiguo esclavo - soldado-cocinero*: es como si a través de él hablara, en erudito, humanista y poeta, Césaire. Si cogemos el fragmento en que el rey Christophe habla de su ideal de paz y de libertad en el trabajo. (Césaire, 1972: 47-48), o este otro en el que condena los comportamientos neocolonistas de sus compatriotas:

(...) Hay que entrar en razón a estos negros que creen que la revolución consiste en reemplazar los blancos y continuar haciendo lo mismo, quiero decir, hacer el blanco sobre las espaldas de los negros... (Césaire, 1972:65).

Es difícil no ser sensible a la solemnidad del tono del rey, a su rebuscado léxico y a la belleza de la modulación del discurso. La voz del autor, fervoroso defensor de los humildes, parece investir la voz del personaje.

Otro ejemplo es Calibán, el esclavo salvaje de *Una tempestad*. De él Próspero dice: (...) *Podrías al menos bendecirme por haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que he educado, formado, que he sacado de la animalidad que todavía le cuelga por todas partes* (Césaire, 1972: 132). Si

esto fuera cierto²¹, Calibán tendría un registro lingüístico vulgar y malsonante; sin embargo, no se da el caso: Calibán es un genio que maneja muy bien la invectiva contra Próspero, un erudito cuyos parlamentos con Ariel (escena I del acto II), o con Próspero (escena 5 del acto III), son de un rigor sintáctico y de una riqueza léxica dignos del propio amo.

Esto no quiere decir que no existan “tacos” en el teatro de Césaire. Algunos excesos de lenguaje aparecen en boca de personajes del pueblo, sin embargo, en la corte de rey, Hugonin, el bufón del rey, es el que profiere la mayoría de las palabrotas cuyos blanco son las mujeres. En la plaza pública de la escena 2 del Acto I, interpela a una vendedora a la que dirige obscenidades:

Hugonin. –*Oye, hermosa, no quiero melaza, es a ti a quien quiero. Nada de tasajo. Darte un revolcón, bonita.*

Vendedora. – *¡Maleducado! ¡Granuja!...*

Hugonin. –*Lo malo no es tu Akassan, otra cosa hace hervir mi sangre.*

Vendedora. –*¡Golfo! ¡Hijoputa!...* (Césaire, 1972:21).

En otra ocasión, se encarga de casar a sus compatriotas a los que el propio Christophe reprocha el correr *bragueta abierta, como salvajes*. El vocabulario que maneja está repleto de vulgarismos y, convierte la ceremonia matrimonial no sólo en una subasta de animales sino también en un emparejamiento de machos y hembras:

(...) Aquí están, hijos míos, todos, todas... A cada cual su cada cuala, a cada cuala su cada cual... y recíprocamente. Veamos, tú ¿te va ésta. Sí ¿no es eso? ¡Un poco gorda! Pero si las gordas son las mejores... A tí, ¡adjudicado!... ¡Para tí, la flaquita! De acuerdo... Hay para todos los gustos... Tú me pareces un Hércules... Y ésta parece tener buenos lomos... ¡Carajo, sí, unos lomos capaces de lanzar el aire un elefante! Entonces, ¿qué esperas? Tómala... Sírvanse, señores. A cada pie su zapato... Majestad, una mujer así, es una suerte. Se puede esperar de ella todo un regimiento. (...). De modo que les digo así: ¡buenas noches y a trabajar duro! (Césaire, 1972: 68-69).

En *Una estación en el Congo*, aparecen también proferidas por gente del pueblo palabras como *culo, muslo*, etc., con evidente connotación sexual. El lenguaje de los carceleros belgas refleja el odio que sienten hacia Lumumba y se llena de improprios: *macaco, canalla, basura, salvaje*, etc.²²

²¹ No lo es, ya que el propio Calibán se queja de que Próspero no le ha enseñado nada, sino a *chapurrear (su) lenguaje para que pueda comprender (sus) órdenes*.

²² La traducción es nuestra.

El propio Lumumba, ya Primer Ministro, recurre a esta forma de idiolecto, pero sólo y únicamente, en caso de arranque de rabia, como en el primer consejo ministerial (escena 8 del acto I): *Mierda y mierda*, exclama frente al absentismo de sus colaboradores, antes de tratar a uno de los ministros de *imbécil* y a los soldados reivindicaciones de *puercos y bastardos*²³.

Igual que Lumumba, el rey Christophe también recurre a términos malsonantes en momentos de arranque de rabia, como por ejemplo, cuando le traicionan algunos oficiales del ejército, al final: *¡Romain! Guerrier! ¡Mis generales! ¡Cerdos! ¡Serpientes cornudas!* (Césaire, 1972:101) o cuando decide recibir, a pesar suyo, a los campesinos que vienen a pedir un poco de descanso: *Hugonin (...) haz pasar a la chusma*. Metellus, rival de Christophe, exasperado de que la situación se le escape de las manos exclama: *¡Joder!*

El idiolecto del personaje sirve para despertar en el espectador una risa de superioridad sobre quien no sabe servirse correctamente de este instrumento lingüístico comunitario. Sin embargo, este lenguaje no es exclusivo del grupo social plebeyo; mientras que en este grupo el idiolecto es la forma de expresión natural (como una especie de sociolecto), en los demás personajes (la mayoría de alta condición social) esta habla está empleada como elemento de ruptura y alcanza, a veces, el disfemismo: da a conocer al personaje en su dimensión espiritual.

Conclusión

Hemos pretendido, en este artículo, analizar comparadamente las dramaturgias de D.Miras y de A.Cesaire a partir del discurso de los personajes en forma de sociolecto e idiolecto. Lo obvio es que son dramaturgos totalmente distintos desde una perspectiva sociocultural que ha forjado en cada uno una concepción específica de la modulación del discurso del personaje. Sin embargo, por lo general, hay incontestablemente, en las dos dramaturgias, un retorno al barroco, entendido el término en el sentido de un arte que integra cuanto hay en la vida y nada rechaza de ella (indecencias, obscenidades, por ejemplo). Se trata de un teatro moderno que manifiesta la mayor libertad creadora al nivel de la escritura dramática, y la primera consecuencia de esta concepción del teatro es una plétora de personajes procedentes de todas las capas sociales y de diversos orígenes, como en la vida. Este afán de restituir la vida en su teatro obliga que cada personaje hable el lenguaje de la capa social²⁴ a la que pertenece: el campesino, el pueblo, el funcionario, el industrial... etc.,

²³ La traducción es nuestra.

²⁴ Preferimos esta terminología a la de clase social para evitar la connotación marxista de ésta que supone una conciencia de clase.

se expresan de un modo diferente. Sin embargo, la obra teatral es una obra de arte, por lo que, de lo que se trata aquí, en realidad, es del lenguaje imaginario que el autor presta a la capa social a que pertenece su personaje. El lenguaje de los personajes de teatro quiere concebirse como un lenguaje que es, con más o menos exactitud referencial, el lenguaje del ente social que suponemos representa, y pretende aproximarse a él con bastante fidelidad como reflejo suyo.

Hechas estas salvedades, tenemos que subrayar que este tipo de análisis presenta un sinnúmero de escollos para los que, como nosotros, trabajamos sobre obras españolas (las de Miras) teniendo el español como lengua extranjera, o sobre obras de lengua Francesa, traducidas al español (las de Césaire), con las aproximaciones y traiciones que supone toda traducción. De todos modos, los dos dramaturgos configuran el habla de los personajes de manera que se convierta en adecuado vehículo que facilite la comunicación dramática.

Referencias bibliográficas

- Jaime Gómez, J. de (1995). Autocritica paremiológica. Los refranes españoles enjuiciados por el refranero. *Paremia*, 4, 117-125. Madrid: Sersa.
- Kesteloot, L. y Kotchy, B. (1993). *Aimé Césaire, l'homme et l'oeuvre*. Paris: Présence Africaine.
- Lewandoski (1992). *Diccionario de lingüística*. Madrid: Cátedra.
- Oliva, C. (1986). Notas a La venta del ahorcado. Introducción a Domingo Miras. *La venta del ahorcado*. Murcia: Universidad, 1-16
- Ruggeri Marchetti, M. (1991). *Il teatro di Domingo Miras*. Roma: Lucarrini.
- Ruiz Ramon, F. (1992). *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Serrano, V. (1991). *El teatro de Domingo Miras*. Murcia: Universidad.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- Césaire, A. (1956). *Y los perros callaban*. Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974.
- Césaire, A. (1963). *La tragedia del rey Christophe*. Barcelona: Barral, 1972.
- Césaire, A. (1967b). *Una tempestad*. Barcelona: Barral, 1972.
- Miras, D. (1985). *Las alumbradas de la Encarnación Benita*. Madrid: La Avispa.
- Miras, D. (1986). *La venta del Ahorcado*. Murcia: Universidad.
- Miras, D. (1991). *El doctor Torralba*. Roma: Ed. Bulzoni .
- Miras, D. (1992b). *Las brujas de Barahona*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Césaire, A. (1967a). *Une saison au Congo*. París: Seuil.

- Miras, D. (1974). *La Saturna, en Pipirijaina*, Texto A, 15-74.
- Miras, D. (1992a). *La Monja Alférez*. Murcia: Universidad.
- Sevilla Munoz, J. (Ed.). (1994;1995). *Paremia*, 3, 4. Madrid: Sersa.
- Combet, J. (1994). Maestro de paremiólogos. *Paremia*, nº 3, 9-15. Madrid: Sersa.
- Fernandez Santos, A. (1997). Underground murciano. *Diario 16*, 8 de Febrero, 22.

WORD IN THEATRE. SOCIOLECT AND IDIOLECT
IN DRAMAS OF A. CÉSAIRE AND D. MIRAS

SUMMARY: Individuals adopt daily the discourse of the social class to whom they belong to. These individual linguistic, professional, social, territorial and psychological particularities, when actualized on phonetic and lexico-stylistic plans, are what we call idiolect and sociolect. In the realistic tradition of the end of the Spanish XIXth century (as in the french classic drama), all the characters speak uniformly and univocally as a mark of elegance and finesse. This unity of style cancels the adequation between the character's discourse and his social level, and destroys, consequently, the being like of that discourse. This manner of speaking of characters "distheatrizes" the drama speech.

Drama is a metaphor of life: the characters speech has to reflect the linguistic particularities of the different social classes. This is the specificity of the drama written by D. Miras and A. Césaire, who are culturally and geographically different, but united by the same artistic option: "theatrize" the word-in-theatre, by choosing the adequation of the language at the level and the social class of characters.

KEYWORDS: theatre, drama, sociolect, idiolect, discourse, lexicon.

BIOGRAFÍAS DE AUTORES Y AUTORAS

Alessandro, Arianna es profesora Ayudante del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia. Doctora por la Universidad de Murcia (2011). Con anterioridad, desempeñó el cargo de Lectora de Lengua Italiana en esta misma Universidad e impartió clase en la Università degli Studi Roma Tre (Italia) dentro del Área de Traducción español/italiano. Sus principales líneas de investigación son: Fraseodidáctica, Fraseopragmática, Traducción de la Fraseología y del registro coloquial, Traducción italiano-español. Tiene numerosas publicaciones sobre Didáctica de segundas lenguas y Traducción italiano/español.

Bajić, Dragana, licenciada en filología española por la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Estudios de postgrado en el Departamento de Lingüística de la Facultad de la misma facultad. Diploma de Estudios Avanzados (DEA) por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Se dedica a la actividad docente y a la traducción. Ha trabajado como adjunta en la Facultad de Filología de Belgrado y ha sido lectora de serbio en la UAM y en la Universidad de Granada; actualmente es profesora de traducción en el Instituto Cervantes de Belgrado y profesora de español del Liceo Filológico de Belgrado. Ha participado en varios congresos y talleres internacionales. Tiene publicaciones de lingüística comparada y de literatura y también traducciones de relatos y novelas. Es miembro de la Asociación de Traductores Literarios de Serbia.

Balutet, Nicolás (1976) enseña en la Universidad Jean Moulin de Lyon en Francia. Trabaja sobre la literatura latinoamericana contemporánea y la imagen en el arte hispánico. Entre sus publicaciones más recientes, destacan *Ars homoerótica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas* (París, Editions Publibook Université, 2006) y *El comentario de textos literarios* (Berriozar, Cénlit Ediciones, 2010). Por otra parte, está terminando actualmente un Doctorado en Estudios Mexicanos en el Archivo de Letras, Artes, Ciencias y Tecnologías (ALACYT) hospedado por el Archivo Histórico del Municipio de Colima (México).

Bori, Pau es lector de catalán del Departamento de Estudios Ibéricos en la Universidad de Belgrado desde 2005. Actualmente está realizando un doctorado en la Facultad de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona sobre los modelos sociales y culturales que transmiten los materiales didácticos de catalán como lengua extranjera. Sus áreas de interés incluyen la enseñanza de segundas lenguas, el análisis de materiales didácticos y la traducción.

Cassany, Daniel es doctor en Filosofía y Letras y Ciencias de la Educación y profesor de Análisis del Discurso en la Universidad Pompeu Fabra. Ha publicado varios libros y numerosos artículos de investigación y divulgación en varias lenguas sobre lectura, escritura y enseñanza y aprendizaje de lenguas. Desde 2004 dirige el grupo de investigación *Literacidad Crítica* sobre lectura y escritura con una perspectiva sociocultural, en el que se sitúa el trabajo de doctorado de Pau Bori y este artículo que presentan conjuntamente.

Cisneros, Odile recibió el grado de doctora del Departamento de Español y Portugués de NYU y actualmente enseña en el Departamento de Modern Languages and Cultural Studies y el Programa de Literatura Comparada de la Universidad de Alberta en Edmonton, Alberta, Canadá. Con Richard Young, redactó el *Historical Dictionary of Latin American Literature and Theater* (Scarecrow Press, 2011). También coeditó *Novas: Selected Writings of Haroldo de Campos* con A.S. Bessa (Evanston: Northwestern UP, 2007). Sus traducciones, reseñas, artículos y ensayos han sido publicados en *Harvard Review*, *Literatura mexicana*, *Aufgabe*, *Latin American Literary Review*, *Circumference*, *Sibila*, *La Jornada*, *Tsé-tsé*, *Et Cetera*, *Review: Literature & Arts of the Americas*, y *Luso-Brazilian Review*. Ha traducido la poesía de Régis Bonvicino, Haroldo de Campos, Rodrigo Rey Rosa, y Jaroslav Seifert, entre otros. Recientemente concluyó una traducción al inglés de las *Galaxias* de Haroldo de Campos en colaboración con Suzanne Jill Levine.

Corbalán, Ana es profesora titular de literatura española contemporánea en la Universidad de Alabama. Sus áreas de investigación incluyen la narrativa contemporánea, los estudios culturales, los estudios fílmicos y los estudios de género. Ha publicado más de veinte artículos y colaboraciones en volúmenes colectivos que varían desde la representación de la inmigración en el cine hispánico a otros temas diversos como la memoria histórica, las subversiones sociales, la violencia de género, los estudios televisivos sobre nostalgia y las nuevas tendencias de la narrativa española del siglo XXI. Su primer libro, *El cuerpo transgresor en la narrativa española contemporánea* fue publicado en Madrid por Ediciones Libertarias (2009). En la actualidad

está coeditando un volumen colectivo titulado *Local Cities, Global Spaces: Towards a Multicultural Configuration of Spain* y está finalizando otro libro que analiza las narrativas de resistencia femenina contra las dictaduras en España y Latinoamérica.

Di Paolo, Osvaldo es un crítico argentino residente en los Estados Unidos. Cursó sus estudios doctorales en la Universidad de Kentucky y es profesor de literatura latinoamericana en Austin Peay State University en Clarksville, Tennessee. Es autor de dos libros: *Cadáveres en el armario: el policial palimpsestico en la literatura argentina contemporánea* (Teseo, 2011) y *Gemidos y explosiones apocalípticas poshumanas: la novela negra y de ciencia ficción hispana del siglo XXI* (Pliegos, 2013). Su trabajo académico se ha incluido en *13 formas de entender la novela negra* (2012), publicado por la editorial Planeta, y en *El género negro: el fin de la frontera* (Tórculo ediciones, 2012). Ha publicado numerosos ensayos sobre la novela negra en diversas revistas académicas y su investigación ha sido traducida al francés para incluir “Le récit policier ‘palimpsestique’ argentin dans *Escritos con sangre* de Sergio Olguín” en *Les Langues néo-latines* (2012). Actualmente está trabajando en un tercer libro titulado *Novela bestia y negrótico: metamorfosis de la novela negra*, el cual explora la hibridez de la novela gótica con la novela negra en España y Latinoamérica.

Ferrer, Carlos es reseñista, desde 2002, en el suplemento literario Arte y Letras del diario Información de Alicante (España). Miembro de la Asociación Española de Críticos Literarios, ha sido jurado en tres ediciones del Premio de la Crítica Valenciana en la modalidad de narrativa (2010-2012). Sus artículos de investigación literaria se han publicado en revistas como El Mono Gráfico, Cuadernos del Matemático, Cuaderno Sie7e, Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea, Clave Literaria, ABC Cultural, Revista Reval de Humanidades, Sarrià, El Salt, Anagnórisis, la búlgara Arpa Morma y la ecuatoriana Suridea, entre otras, y ha leído comunicaciones en congresos como el del centenario de Juan Gil-Albert. Como miembro de jurados literarios, ha formado parte del Ciudad de Villajoyosa de Cuentos, del Gabriel Miró de Poesía de El Castell de Guadalest y del Altea de Literatura.

Ferrer Rovira, Àngels es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (2005) y Máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera por la Universidad de Antonio de Nebrija (2008). Ejerce como profesora de español para extranjeros desde 2003 y ha trabajado en diferentes contextos en Escocia, España, India y Serbia. Desde 2005, es profesora del Instituto Cervantes de Belgrado, donde ha participado

activamente en proyectos relacionados con el desarrollo de la autonomía del alumno, entre otros. Desde marzo de 2011, disfruta de una comisión de servicios en el Departamento de Formación de Profesores del Instituto Cervantes, donde ha participado en la elaboración de documentos de referencia como *Las competencias del profesor de lenguas segundas y extranjeras*, en el proyecto de elaboración de estándares para profesores del Instituto Cervantes y en el proyecto Leonardo da Vinci *European Profiling Grid*, de EAQUALS.

Filipović, Jelena es profesora catedrática de español y de sociolingüística en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Sus intereses científicos son: Sociolingüística crítica (política y planificación de la lengua; lengua y cultura; lengua y género), Sociolingüística general (alternancia de códigos, contactos lingüísticos); Adquisición de segundas lenguas; Metodología de la enseñanza de segundas lenguas. Es autora y co-autora de cinco libros y de varias decenas de artículos académicos publicados en revistas internacionales y nacionales y en publicaciones monográficas en Serbia y en Europa. Es consejera del Ministerio de Educación de la República de Serbia (creación de programas de E/LE en las escuelas primarias y secundarias; formación y evaluación de profesores de E/LE en las escuelas primarias y secundarias), y profesora visitante en la Escuela de Estudios de Postgrado de la Universidad *Purdue*, W. Lafayette, IN, EEUU y en el Departamento de Estudios Mesoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha participado en varios proyectos nacionales e internacionales en el campo de la planificación lingüística y de la revitalización de lenguas minoritarias (judeo-español y romaní).

Flores Farfán, José Antonio es profesor investigador del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) en México. Doctorado en Artes y Letras por la Universidad de Amsterdam (1995). Actualmente coordina el Acervo Digital de Lenguas Indígenas del Laboratorio de Lengua y Cultura Víctor Franco Pelotier del CIESAS. Representante de Linguapax en América. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 3), y de comités editoriales de diversas revistas (e.g. *Sociolinguistic Studies*). Ha publicado extensamente en torno a las lenguas indígenas mexicanas, en especial sobre la lingüística y sociolingüística del contacto del náhuatl. Ha dictado diversos cursos en México y el extranjero (e.g. en la Universidad de Amsterdam, donde actualmente es investigador huésped). Para más información consultar: <http://http://jaf.lenguasindigenas.mx/index.html>

François, Cécile es doctora en Literatura Española por la Universidad de Burdeos (Francia). En la actualidad es profesora titular de Literatura y Cine en la Universidad de Orléans (Francia). Además forma parte del equipo de investigadores del laboratorio “Remelice EA 4709” y es miembro de la Sociedad de Hispanistas Franceses. Su investigación se enfoca preferentemente en la narrativa española de los siglos XX y XXI, con especial atención a la metaficción y la intertextualidad. También se interesa por las técnicas intermediales y las relaciones entre cine y literatura. Colabora en diversas publicaciones universitarias (revistas y obras colectivas francesas e internacionales). Es autora de unos treinta artículos sobre el cine y la literatura hispánica contemporánea así como de un libro titulado *Enrique Jardiel Poncela et la rénovation de l'écriture romanesque à la fin des années 20* (Lille: ANRT, 2005).

González y Pérez, Aurelio es Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México, profesor-investigador del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, del que fue Director de 2003 a 2009, y Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus áreas de investigación abarcan la literatura española medieval y de los Siglos de Oro y la literatura de tradición oral (en especial novela de caballerías, Romancero, Corrido, cuento tradicional, teatro clásico español y en particular la obra de Cervantes, Lope y Calderón). Ha impartido cursos y conferencias como profesor invitado en diversas universidades de América y Europa. Entre sus publicaciones se encuentran *Formas y funciones de los principios en el Romancero viejo*, *Romancero tradicional de México*, *El Romancero en América* (2003), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México* y *Bibliografía básica de la cultura medieval*. Ha editado *Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro* (1997); *Cervantes 1547-1997* (1999); *Texto, espacio y movimiento en el teatro del Siglo de Oro* (2000); *400 años de Calderón* (2001), *Calderón 1600-2000* (2002), *La copla en México* (2007) y ha coeditado *Edad Media: oficialidad y marginalidad* (1998), *Introducción a la cultura medieval* (2005) *Caballeros y novelas de caballerías* (2008) *Romancero: visiones y revisiones* (2008), *Amadís y sus libros* (2009) y las actas de diez ediciones de las *Jornadas Internacionales Medievales* (1992-2009), así como numerosos artículos especializados sobre el Romancero, el teatro de los Siglos de Oro y Cervantes. Es Presidente de Honor de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Secretario general de la Asociación Internacional de Hispanistas y Socio de Honor de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Kalenić Ramšak, Branka es catedrática de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Ljubljana. Ha impartido conferencias en

las universidades de Zaragoza, Trieste, Udine, Venecia, Buenos Aires, Zagreb, Zadar. Ha publicado libros y artículos sobre diversos temas de los Siglos de Oro, especialmente de Cervantes, y de la literatura española e hispanoamericana contemporánea. Además de dirigir varios proyectos de investigación relacionados con los estudios literarios, también ha participado en la redacción de dos diccionarios español-esloveno y esloveno-español. Es co-editora de las revistas *Verba Hispanica* y *Ars & Humanitas*. En 2011 ha sido galardonada con la Orden Isabel la Católica por los méritos y la cooperación cultural entre España y Eslovenia.

Kuzmanović Jovanović, Ana es profesora titular en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Universidad de Belgrado. Sus intereses científicos abarcan los siguientes campos: Análisis Crítico del Discurso, Estudios de Género, Historia de la Lengua Española, Traductología. Es autora de una monografía y de varios artículos académicos publicados en revistas nacionales e internacionales. Ha sido becaria del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, el Instituto Camões de Portugal y del State Department de EE.UU. Ha participado en varios proyectos nacionales en el campo de la introducción y promoción del lenguaje sensible al género en Serbia. Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas y de la Asociación de Traductores Literarios de Serbia. Traduce del portugués y español.

Lozano Pleguezuelos, Raquel es lectora de español en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, Serbia. Antes de ocupar este puesto fue lectora en la Universidad Taras Shevchenko de Kiev, así como auxiliar de conversación en el Gunnersbury Catholic School de Londres. Es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada y traductora-intérprete jurado de inglés. Ha sido presidenta de tribunal D.E.L.E. y actualmente se encuentra cursando el Máster en Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Español como Lengua Extranjera de la Universidad Antonio de Nebrija.

Mah, André Doctor por la UNED/MADRID y Profesor Titular de Literatura, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en las Universidades de Yaundé I y de Duala (Camerún), Facultades de Letras y Ciencias Humanas. Imparte clases de Literatura Española y cursos de Crítica y Teoría de la Literatura, Literatura Comparada y Semiótica literaria. Entre sus actividades destaca la confrontación de la Literaturas española y la negroafricana, junto con el *Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y de Nuevas Tecnologías* (UNED/MADRID), bajo la dirección del Profesor José ROMERA CASTILLO. Han publicado varios artículos, siendo los más destacados: Dicotomía realidad/ficción: una ilusión; Dos paradigmas de drama histórico

contemporáneo; Teatro español contemporáneo: una propuesta analítica de su evolución; *El adefesio* de R. Alberti: una denuncia de la impostura y del autoritarismo; etc. Estos enfoques pueden entrañar mucho interés en el contexto actual de los estudios de Literatura tanto en España como en África, a la vista no solo de las teorías literarias actuales (teoría postcolonial, postmodernismo, etc.) sino también de las inquietudes de las propias Universidades en temas de diálogo de culturas.

Majstorović, Gorica, es crítica, escritora y traductora nacida en Serbia (ex-Yugoslavia). Obtuvo su B.A. de Estudios Hispánicos en la Universidad de Belgrado, la maestría en la Universidad de California del Sur, y el doctorado en literatura española y latinoamericana en la Universidad de Nueva York. Sus ensayos han sido publicados en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, *Iberoamericana*, *A Contracorriente. A Journal on Social History and Literature in Latin America*, y *Latin American Research Review*. Un artículo suyo se publicará en *MonTI: Monographs in Translation and Interpreting*, y en la actualidad está trabajando en un libro titulado *Crossroads*. Sus próximos ensayos también aparecerán en *Alfonso Reyes. Lecturas Nuevas* (Ignacio Sánchez-Prado, Ed.) y *Modern Argentine Masculinities* (Carolina Rocha, Ed.). Las traducciones de Dra. Majstorović de Stephen Dunn y Cristina Peri-Rossi, entre otros autores, han aparecido en revistas literarias de Serbia, *Beogradski Književni Časopis* y *ProFemina* (Diario de Escritura y Cultura de las Mujeres). La Dra. Majstorović es profesora asociada de español y directora de Estudios Latinoamericanos de Richard Stockton College de Nueva Jersey. Dejó Serbia en 1991 y se incorporó a la Facultad Stockton en 2002, tras su nombramiento como Andrew Mellon Fellow en Humanidades en la Universidad de Northwestern. En la actualidad vive cerca de Filadelfia.

Marcos Blanco, Hugo, licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid, desde el año 2002 es lector en la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es autor del libro *Breve historia de la literatura española contemporánea* (AECI, Belgrado, 2004), así como coautor, junto con la profesora dr. Jelena Rajić, del manual *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* (Zavod za udžbenike, Belgrado, 2009). En la actualidad se ocupa en cuestiones pertinentes a la gramática contrastiva serbio-español.

Mena Martínez, Florentina es profesora Titular de Universidad del Departamento de Filología Inglesa, escribió su tesis doctoral sobre fraseología del inglés y tiene en su haber numerosas publicaciones sobre esta materia. Ha sido la directora y profesora de cuatro cursos de Promoción Educativa sobre

fraseología y diversos tipos de texto, en los que se ha hecho hincapié en el contraste entre lenguas (español, inglés, alemán e italiano).

Mesa Arroyo, María del Pilar es profesora de Educación Secundaria de Lengua Castellana y Literatura desde 2003 y doctora en Lengua Española por la Universidad de Granada desde 2011. Obtuvo su doctorado con una tesis doctoral consistente en una *Propuesta de composición textual basada en “microfunciones” en la enseñanza del español como lengua materna en la ESO* con la calificación de sobresaliente *cum laude*. Durante su licenciatura colaboró con el Proyecto de Investigación (I+D N° PB 98-1336) *Gramática funcional contrastiva (español-alemán) para traductores (enfoque onomasiológico)* con un contrato en prácticas y con una beca de iniciación a la investigación de la Universidad de Granada. Como docente ha coordinado y participado en distintos proyectos y grupos de trabajo, entre ellos el denominado *Relación entre el hábito lector y la competencia comunicativa* que coordinó durante el curso 2007/2008. Es autora de numerosas publicaciones en el ámbito de la Lingüística y de la Didáctica del español como lengua materna.

Mihailović, Jelena terminó sus estudios de Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, en 2002. A comienzos del año 2007, ingresó en el programa graduado en Estudios Hispánicos – mención Literatura -, de Villanova University, donde obtuvo el título de Master of Arts in Hispanic Studies. En este momento, se encuentra cursando su doctorado en el programa de Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages, en el Graduate Center – CUNY, en Nueva York. Mihailović enfoca su interés en la literatura latinoamericana contemporánea, específicamente la del Cono Sur. Sus publicaciones anteriores incluyen trabajos de investigación sobre la poesía española y latinoamericana del siglo XX. Además, en los últimos seis años, Mihailović ha estado dictando cursos de la lengua española en Villanova University (Pennsylvania), Brooklyn College, Borough of Manhattan Community College y Hunter College (New York City). También ha participado en varias actividades extra-curriculares, siendo miembro de diferentes comités en la Universidad donde estudia actualmente y colaborando de editora en la revista de estudiantes – LL Journal.

Minardi, Adriana Elizabeth es Dra. en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Argentina, y actualmente, becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con un proyecto personal sobre la producción literaria de Manuel Azaña y Juan Benet. Es investigadora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” y docente en la cátedra de Literatura española contemporánea de la

Universidad de Buenos Aires. Se ha doctorado con un trabajo sobre la relación entre los ensayos y la obra narrativa de Región, de Juan Benet, contemplando los matices ideológicos de la influencia republicana. Participa como investigadora externa del proyecto “La memoria novelada”, dirigido por el Dr. Hans Lauge Hansen, de la Universidad de Aarhus, Dinamarca, y ha publicado trabajos sobre la producción ensayística y narrativa de Juan Benet en diversas revistas académicas con referato (*Anuario brasileño de Estudios hispánicos, Aleph, Ciehl*) y la influencia republicana (*Ciberletras, Altre Modernità,*). Ha participado como editora y autora del libro *La escritura íntima de Manuel Azaña* (Minardi et al, Buenos Aires: Eudeba, 2012; en prensa) con un capítulo titulado: “Manuel Azaña y Juan Benet: Memoria, Escritura, Retórica política. Derroteros críticos de la paradoja hispánica”. Tiene un libro en prensa sobre los ensayos de Benet (Madrid: Pliegos, 2012) y otro sobre el Franquismo (Buenos Aires: Biblos, 2010).

Minić-Vidović, Ranka es profesora asociada de español, literatura y cultura en la Universidad de Regina, en Canadá. Obtuvo el título de doctorado en estudios hispánicos de la Universidad de Colombia Británica, también en Canadá. Su investigación se centra en la época medieval y la temprana modernidad, con énfasis en el amor cortés, los estudios de género y la teoría de la novela. Es autora de una serie de artículos dedicados a la novela sentimental, la poesía gallego-portuguesa, *La Celestina, Amadís de Gaula* y la obra de Lope de Rueda. Además de investigadora, es traductora literaria. Es miembro de la Junta Directiva de la Asociación Canadiense de Hispanistas.

Molero Perea, Clara María licenciada en Filología Hispánica por la universidad de Alcalá de Henares, máster oficial en Lingüística Aplicada en E/LE por la universidad Antonio de Nebrija. Más de diez años de experiencia como profesora de E/LE tanto en el ámbito universitario como en escuelas privadas. Lectora MAEC-AECID en la universidad Dzemal Bijedic de Móstar, en Bosnia y Herzegovina y profesora de literatura español e hispanoamericana en la universidad de Zagreb, Croacia. Actualmente trabajando en el Instituto Cervantes de Bruselas y en las Instituciones Europeas desde hace dos años. Examinadora acreditada del DELE y formadora de docentes de E/LE en los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander desde hace dos años. Coautora de manuales de E/LE como el *Uso Interactivo del vocabulario y sus combinaciones más frecuentes* publicado por la editorial EDELSA o *El español en la cocina* publicado por SGEL.

Mora, Natalia se licenció en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid en 2010, tras lo que estudió un Máster en Lingüística.

Ahora, está a punto de licenciarse en Filología Hispánica además de ser doctoranda en Lingüística en la misma universidad tras haber pasado un año de intercambio en la Universidad de Edimburgo (Reino Unido). Ha asistido y colaborado en la organización de una gran cantidad de conferencias como becaria del Departamento de Literatura Inglesa, además de presentar su propio trabajo, como por ejemplo en Salamanca (España) en la 2nd Conference of Young Researches on Anglophone Studies en octubre de 2011, con el estudio titulado *The Underlying Feminist Message in Susan Glaspell's Trifles: A Hallidayan Approach*, que también presentó en el curso de máster "Studies in Functional Linguistics Applied to English" en la Universidad Complutense de Madrid en 2012. Sus líneas de investigación se centran principalmente en el campo de los estudios contrastivos y literarios, tanto desde una perspectiva lingüística como filosófica.

Muñoz Armijo, Laura es profesora asociada del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona desde el curso 2006-2007. Su labor investigadora se centra en el campo de la diacronía, especialmente la morfología histórica, el estudio del léxico y la historia de la lexicografía española. Es autora de trabajos sobre morfología derivativa en español moderno (siglos XVIII-XX) y de una reciente obra titulada *La historia de los sufijos -ismo e -ista. Evolución morfológica y semántica en la tradición lexicográfica académica española*. Ha participado en varios proyectos de investigación relacionados con el estudio del léxico y con la aplicación a la filología de las tecnologías de la comunicación y la informática, todos ellos desarrollados en el contexto institucional de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Ondoa Edzengte, Damas, natural de Camerún, doctor por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de Madrid desde el 2004, oficio como profesor asociado en la Universidad de Yaundé I, en Camerún, desde el 2008. Su principal campo de investigación es la literatura hispanoamericana, donde se reafirma en las lecturas culturalistas de Ángel Rama, y en la orientación fundacional de una escritura focalizada en la construcción de las utopías. Extiende esta apertura interpretativa a todas las escrituras periféricas de los pueblos nacientes que permiten abrir perspectivas analíticas interesantes tanto sobre la colonialidad como sobre la subalternidad; de ahí la propensión al comparatismo y un fuerte arraigo contextual a la modernidad y a la posmodernidad. Cree, como González Echeverría, en la pertinencia de aprehender mejor el contenido del texto con ayuda de campos afines como la antropología, la sociología y la filosofía. Entre sus trabajos destacan "Historia y novela. Sobre la memoria de la literatura hispanoamericana", "Dialectique

de *Nuestra América* comme configuration de l'utopie littéraire latino-américaine”, o “Ironía y ficcionalización utópica en la literatura guineana”.

Pihler, Barbara es profesora titular de lengua española en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances, Universidad de Ljubljana, Eslovenia. Sus principales líneas de investigación son los paradigmas verbales y la lingüística pragmática. Actualmente se dedica al estudio de la temporalidad en los discursos líricos. Forma parte de un grupo investigador internacional UPS-TAIRS, registrado como Grupo Reconocido en la Universidad Autónoma de Madrid. En este momento el equipo trabaja en el Proyecto *Diccionario electrónico multilingüe de verbos de movimiento con significado amplio (andar, ir, venir y volver)*. Ha publicado varios artículos sobre la lengua y literatura españolas, es coautora de varios diccionarios, de la gramática española para hablantes de esloveno y de manuales universitarios sobre los aspectos morfosintácticos del español.

Pregelj, Barbara es doctora en Literatura y Profesora Titular de la Universidad de Nova Gorica y de la Universidad de Primorska. Imparte clases de literatura eslovena antigua, introducción a la interpretación literaria, literatura infantil y juvenil, y metodología de la investigación literaria en el Departamento de Eslovenística de la Facultad de Humanidades (Universidad de Nova Gorica) y la literatura mundial en la Facultad de Estudios de Humanidades en Koper (Universidad de Primorska) donde también dirige el Curso de verano Meta humanidades. Después de matricularse en Filología Hispánica y literatura comparada en la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Liubliana, se matriculó de PEI en la Universidad de Salamanca. Realizó su curso de postgrado sobre el Kitsch en el Barroco Castellano y el curso de doctorado sobre los elementos populares en la literatura eslovena postmoderna. En la actualidad, su ámbito de investigación comprende sobre todo interpretación y distintos aspectos de la recepción de la literatura española en Eslovenia, tanto en la literatura eslovena antigua, como en la contemporánea. Otros campos de su investigación son la traductología, la literatura infantil y la interpretación literaria. Organizó varios simposios y visitas de escritores extranjeros a Eslovenia. Ha publicado un libro y ha editado otros cinco, además de cuatro prólogos a novelas y ensayos latinoamericanos y españoles. Es autora de más de una veintena de capítulos en libros y más de veinte artículos en revistas de ámbito nacional e internacional. Además, ha participado en función de ponente en diversos congresos, tanto en Eslovenia como en el extranjero (Ljubljana, Maribor, Dubrovnik, Jablje, Pamplona, Cholula, Weimar, Lisboa, Pecs, Vigo). Trabaja también como traductora.

Rajić, Jelena, licenciada por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Departamento de Lenguas Romances, Grupo de Lengua y Literatura Españolas) y terminó los estudios de posgrado habiendo defendido la tesis “Miguel de Unamuno en las revistas literarias serbias y croatas”. Se doctoró por la misma facultad en la Lingüística hispánica con la tesis “El discurso reproducido en la narrativa de la lengua española”. Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales y ha publicado varios trabajos en serbio y en español principalmente en el ámbito de la sintaxis, de la pragmática y el análisis del discurso. Actualmente trabaja como profesora titular en la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, donde imparte clases de Morfología, Sintaxis y Pragmática. Su campo de investigación son la lingüística contrastiva, la pragmática así como la teoría y la práctica de la traducción. Es autora de *Gramática de la lengua española para serbiohablantes*.

Salazar, Dánica es investigadora postdoctoral en lexicografía de la Facultad de Inglés de la Universidad de Oxford. Es doctora en Lingüística Aplicada por la Universidad de Barcelona, Máster en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera por la Universidad de Salamanca y licenciada en Lenguas Europeas por la Universidad de Filipinas. Desarrolla su actividad investigadora en los campos de la lexicografía, la fraseología y la variedad lingüística. Ha presentado sus trabajos de investigación en varios congresos internacionales y ha publicado artículos en revistas de estudios ingleses e hispánicos. Es asimismo autora de materiales para la enseñanza del español a asiáticos y para fines específicos y ha sido profesora de varios cursos sobre el léxico y la enseñanza de lenguas.

Sánchez Manzanares, Carmen es profesora Contratada Doctora de la Universidad de Murcia, adscrita al Departamento de Lengua Española y Lingüística General. Coordinadora del Área de Lingüística General. Sus líneas de investigación principales son Semántica léxica, Neología, Teoría de la Comunicación, Lexicografía e Historiografía lingüística, destacando sus publicaciones sobre renovación del léxico del español y retórica discursiva. Investigadora principal del Proyecto de investigación titulado: “Actualización del léxico del español en la prensa de Murcia y Alicante”, financiado por la Fundación Séneca.

Strohschen, Carola es profesora Colaboradora en el Área de Alemán como Lengua Extranjera en la Universidad de Murcia. Perteneciente al grupo de investigación Traducción, Didáctica y Cognición. Examinadora oficial del

Goethe Institut. Principal línea de investigación: Didáctica de la fraseología del alemán.

Torres Martínez, Marta es profesora Ayudante Doctora del Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén (Andalucía, España). Su línea de investigación se centra en el estudio de la morfología derivativa desde el punto de vista de la historiografía lingüística y de la lexicografía. Su tesis doctoral, defendida en 2009, versó sobre “La prefijación en gramáticas y diccionarios del español (siglos XVIII-XX)”. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Paris-Nord (Paris 13), Universidad de Salamanca, Biblioteca de la Real Academia Española y el Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires. Algunos de sus trabajos han visto la luz en publicaciones periódicas tales como la *Revista de lexicografía*, el *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, *Estudios de Lingüística* o *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, y en monografías como *Los diccionarios a través de la historia*, *El castellano y su codificación gramatical* o *El Diccionario de la Real Academia Española: ayer y hoy*.

Vučina Simović, Ivana es profesora titular en el Departamento de la Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filología y Artes de Kragujevac (Universidad de Kragujevac, Serbia). Durante el año escolar 2005/2006, fue Lectora de serbocroata en el Grupo de Filología Eslava de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Granada, España). También fue profesora adjunta en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de Belgrado (Universidad de Belgrado, Serbia). En noviembre de 2010 defendió su tesis doctoral: *Actitudes de los hablantes hacia el judeoespañol: una contribución a la creación de una tipología del mantenimiento/ desplazamiento lingüístico* (en serbio) en la Facultad de Filología de Belgrado. Es co-autora de una monografía sobre la sociolingüística histórica del judeo-español de Belgrado y autora y co-autora de varios artículos sobre los temas relacionados con la sociolingüística judeoespañola y serbia.

Zamora, Pablo es profesor Titular de Universidad del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia. Posee un buen número de publicaciones sobre Fraseología teórica y Fraseología contrastiva y traductológica español-italiano y un volumen dedicado a la enseñanza de la fraseología italiana como lengua extranjera, publicados en España y en otros países europeos. Ha asistido como conferenciante invitado a Congresos Internacionales centrados en los estudios fraseológicos (en 2011, en la Università degli Studi di Bari; en 2012, en Roma 3 y la Sapienza di Roma). De 1998 a 2001 fue miembro del proyecto interuniversitario concedido por el Ministe-

rio de Educación titulado: “Paremiología contrastiva español-italiano. Estudio contrastivo de las paremias españolas y estudio contrastivo de las paremias italianas con aplicación a la didáctica”.

Zegarra, Chrystian es doctor en Literatura Hispánica por la Universidad de California en Los Angeles (UCLA). Actualmente es profesor auxiliar de Literatura Latinoamericana en Colgate University (Hamilton, Nueva York), en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances. Ha dictado clases como profesor visitante en Ohio University (Athens), Indiana University (Bloomington), University of Utah y UCLA. Ha editado dos colecciones de textos literarios del escritor peruano Luis Valle Goicochea: *Hilvanes: poemas & crónicas (1926-1952)*, y *Los zapatos de cordobán: escritos en prosa (1928-1949)*. Ha publicado artículos de crítica literaria en revistas académicas como: *Bulletin of Hispanic Studies*, *Hispanamérica*, *INTI*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Mester*, entre otras. Sus áreas de investigación son la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos.

Ana Kuzmanović Jovanović
Jelena Filipović,
Jasna Stojanović
Jelena Rajić
ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL SIGLO XXI

Izdavač
Filološki fakultet
Univerziteta u Beogradu

Za izdavača
Aleksandra Vraneš, dekan

Priprema i štampa

Čigoja
S T A M P A

office@cigoja.com
www.chigoja.co.rs

ISBN 978-86-6153-191-0

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.134.2.09(082)

811.134.2(082)

ESTUDIOS hispánicos en el siglo XXI : monografía en conmemoración del 40o aniversario de la creación del Departamento de Lengua Española y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Belgrado / [editoras] Ana Kuzmanović Jovanović ... [et al.]. - Belgrado : Facultad de Filología, Universidad de Belgrado, 2014 (Beograd : Čigoja štampa). - 604 str. ; 24 cm

Tiraž 100. - Str. 9-12: Introducción / Las editoras. - Biografías de autores y autoras: str. 591-604. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Summaries.

ISBN 978-86-6153-191-0

1. Kuzmanović Jovanović, Ana [уредник]
[аутор додатног текста]

а) Шпанска књижевност - Зборници б) Шпански језик - Зборници
с) Латинскоамеричка књижевност - Зборници
COBISS.SR-ID 212099340