



ISSN 2067 – 9092

Número 4 | 2013

COLINDANCIAS

EUV



# COLINDANCIAS

Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia

Número 4  
2013



EUV Editura Universității de Vest

# COLINDANCIAS

Revista de la Red Regional de Hispanistas  
de Hungría, Rumanía y Serbia

**Número 4**

2013

**COMITÉ DE HONOR**

Ádám Anderle (Hungría)  
Riccardo Campa (Italia)  
Andrei Ionescu (Rumanía)  
José María Paz Gago (España)  
Dalibor Soldatić (Serbia)  
Slobodan Pajović (Serbia)  
Efthimi a Pandis Pavlakis (Grecia)

**COMITÉ EDITORIAL**

**Directora de publicación**  
Ilinca Ilian Țăranu (Rumanía)

**Editora externa**

Sonia Sobral (España)

**Editoras**

Andjelka Pejović (Serbia)  
Ana Jovanović (Serbia)  
Mirjana Sekulić (Serbia)

**Consejo de redacción**

Alexandru Oravițan (Rumanía)  
Raluca Ciortea (Rumanía)  
Beatrice Marina (Rumanía)  
Luminița Vleja (Rumanía)  
Elisa Moriano Morales (España)  
Adelina Guia (Rumanía)

**Composición, diseño y maquetación**

Paul Stet, Alexandru Oravițan, Dragoș Croitoru

**Ilustraciones**

Claudiu Toma

**Dirección:**

Bdv. V. Pârvan, nr. 4, 300223, Timisoara, Rumanía  
Teléfonos: 0040-720090991  
E-mail: [ilincasn@gmail.com](mailto:ilincasn@gmail.com)  
Publicación anual

**Comité científico**

Antonio Pamies Bertrán, *Universidad de Granada* (España)  
Mario García-Page Sánchez, *Universidad Nacional de Educación a Distancia* (España)  
Herminia Provencio Garrigós, *Universidad de Alicante* (España)  
Narciso M. Contreras Izquierdo, *Universidad de Jaén* (España)  
Dimitrinka Georgievan Nikleva, *Universidad de Granada* (España)  
Jana Králová, *Universidad Carolina de Praga* (República Checa)  
Ana Štulić-Etchevers, *Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3* (Francia)  
Carolyn A. Nadeau, *Illinois Wesleyan University* (Estados Unidos)  
Noelia Domínguez-Ramos, *Western Connecticut State University* (Estados Unidos)  
Mary E. O'Donnell, *James Madison University* (Estados Unidos)  
Carolina González Guzmán, *Centro Universitario de Idiomas, Universidad de Buenos Aires* (Argentina)  
Felipe Oliver Fuentes Krafczyk, *Universidad de Guanajuato* (México)  
Krinka Vidaković Petrov, *Instituto de Literatura y Arte* (Serbia)  
Cristina Burneo, *Universidad San Francisco de Quito* (Ecuador)

A partir de 2013, *Colindancias*: Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia está indexada en la Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.) en: [www.cceol.com](http://www.cceol.com). Está también incluida en el Directorio de Latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

ISSN: 2067-9092

Editura Universității de Vest din Timișoara  
300223 – Timisoara, Bd. V. Pârvan nr. 4  
BCUT, 010 B, tel./fax 0040-256-592253

# SUMARIO

Presentación .....	5
<b>SYMPOSION</b>	
Mario García-Page Sánchez, <i>Juegos verbales en la literatura española contemporánea</i> .....	9
<b>EISAGOGÉ</b>	
Vesna Dickov, <i>La poesía hispanoamericana en Serbia</i> .....	43
Veselka Nenkova, <i>Sobre la traducción paremiológica. Análisis contrastivo español-búlgaro</i> .....	59
Aneta Trivić, <i>Correspondencia recíproca en la fraseología. Análisis contrastivo español-serbio</i> .....	69
<b>LOGOTHETES</b>	
Ilinca Ilian Țăranu, <i>¿Se acerca el apocalipsis cultural? Tres perspectivas hispánicas</i> .....	83
Giuseppe Gatti, <i>Conexión porteña entre desterrados. La cooperación artística y la complicidad ideológica entre Virgilio Piñera y Witold Gombrowicz en los años del común exilio argentino</i> .....	91
Branka Kalenić-Ramšak, <i>Los límites de la ficcionalidad: ejemplos de la autoficción en la narrativa española actual</i> ....	109
Maja Šabec, <i>El enigma de la alusión a Bernardo en el primer acto de La Celestina</i> .....	123
Josep Esquerrà i Nonell, <i>Motamid, último rey de Sevilla: Drama histórico de Blas Infante</i> .....	141
Jelica Veljović, <i>Una lectura posmoderna de Borges: Judas Iscariote como Otriedad del Dios</i> .....	161
Vladimir Karanović e Izabela Beljić, <i>La pasividad femenina y el intento de lucha contra el tradicionalismo en Los Pazos de Ulloa de Emilia Pardo Bazán</i> .....	171
Mirjana Sekulić, <i>Construcción y deconstrucción de la posición de Colón en el relato «Las dos Américas» de Carlos Fuentes</i> ...	181
Barbara Pregelj, <i>María Teresa Andruetto: Un desafío de lecturas ambiguas</i> .....	191
<b>ANTHROPOS</b>	
Mladen Ćirić y Milica Inosavljević, <i>La posición de los criollos de base española en la política y la planificación lingüística en el mundo hispánico</i> .....	203
Jelena Filipović, <i>Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia</i> .....	223
Ivana Vučina Šimović, <i>Reacciones de los laicos a discursos mediáticos y metalingüísticos sobre el andaluz en YouTube</i> ...	233
<b>METAPHORA</b>	
Alejandro Rodríguez Díaz del Real, <i>Metáfora en Persona y democracia, de María Zambrano</i> .....	255

Andjelka Pejović, <i>La expresión fraseológica de los valores éticos y estéticos</i> .....	265
Barbara Pihler, <i>La temporalización discursiva en Historia del corazón de Vicente Aleixandre</i> .....	
Jasmina Markič, « <i>El día en que lo iban a matar</i> » <i>Las perífrasis verbales en Crónica de una muerte anunciada</i> .....	289

## GLOSSOPHILOS

Hugo Marcos, <i>Las realidades de los tiempos</i> .....	307
Tibor Berta, <i>El castellano entre las lenguas romances de la Península Ibérica: la historia de la formación de los tiempos compuestos</i> .....	325
Mihai Enăchescu, <i>¿Mala mujer?: el sexismo en la definición lexicográfica</i> .....	339
Jelena Rajić, <i>Los conceptos de la Teoría de la relevancia y su aplicación al estudio de los marcadores discursivos</i> .....	351
Milena Popova, <i>Los aspectos semánticos y pragmáticos de las categorías sintácticas en el español contemporáneo (en comparación con el ruso y el inglés)</i> .....	363

## DIDAKTIKON

Ana Jovanović y Natalia Sánchez Radulović, <i>El español en Serbia: estado de la cuestión</i> .	373
Katarina Krstić y Tijana Pištignjat, <i>Análisis de errores en el aprendizaje del español por alumnos que tienen como lengua materna el serbio</i> .....	393
Åxel González y Patricia Melón, <i>El SCOBÁ en el aula de catalán y español como lengua extranjera</i> .....	405
Gorana Zečević Krneta, <i>Una aproximación al estudio del corpus de aprendices serbios de E/LE</i> .....	413

## SYNOPSIS

Jasna Stojanović, <i>Los ilustradores de los Quijotes infantiles y juveniles en Serbia</i> .....	425
--	-----

## LOS AUTORES

.....	437
-------	-----

# PRESENTACIÓN

La creación de la Red Regional de Hispanistas en 2009 tuvo como cometidos, entre otros, establecer y fortalecer las relaciones interuniversitarias de la región, fomentar el intercambio de experiencia docente e investigadora, modernizar métodos docentes, idear y promover los proyectos comunes, y este número de la revista *Colindancias* lo demuestra en todo su esplendor. El cuarto número de la revista reúne trabajos presentados en la conferencia internacional *Estudios hispánicos – tradición, retos, innovaciones*, celebrada en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac (Serbia) los días 28 y 29 de septiembre de 2012, siguiendo así la ya establecida tradición de conferencias anuales de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia. En la conferencia participaron los profesores e investigadores del área de estudios hispánicos de diferentes universidades de Serbia, Rumanía, Hungría, Eslovenia, Bulgaria, mientras que la conferencia plenaria fue impartida por el Dr. Mario García-Page Sánchez, catedrático de la UNED (Madrid) del Departamento de Lengua Española y Lingüística General.

La conferencia sirvió, además de hacer conocer nuestras actuales preocupaciones científicas, para reflexionar sobre las nuevas modalidades de cooperación regional en el ámbito de los estudios hispánicos. Fue también una oportunidad para reunir, por primera vez, a un número importante de hispanistas de esta región europea. Si tenemos en cuenta que en esta región el español se estudia desde hace más de cuarenta años y durante este período los intercambios universitarios fueron más bien escasos, consideramos que es un logro notable lo de haber establecido estos últimos años unas fuertes relaciones interuniversitarias y una sólida colaboración en el plano académico. La conferencia celebrada en Kragujevac ha confirmado de nuevo el fundamento y la importancia de la red misma. Se ha confirmado también que nuestra misión es común y consiste en promover la lengua española, la cultura y las literaturas hispánicas. Contrastarlas con nuestras propias lenguas, culturas y literaturas nos permite conocernos con mayor profundidad, precisamente a través de las diferencias y las similitudes que estas presentan.

Aparte de los trabajos presentados en la conferencia, la revista incluye un artículo más, de nuestro colega italiano Giuseppe Gatti, de la Universidad La Sapienza en Roma. Con ello quisiéramos mostrar que la puerta de nuestra red está abierta y que son bienvenidos todos los especialistas en filología española que comparten nuestra visión de

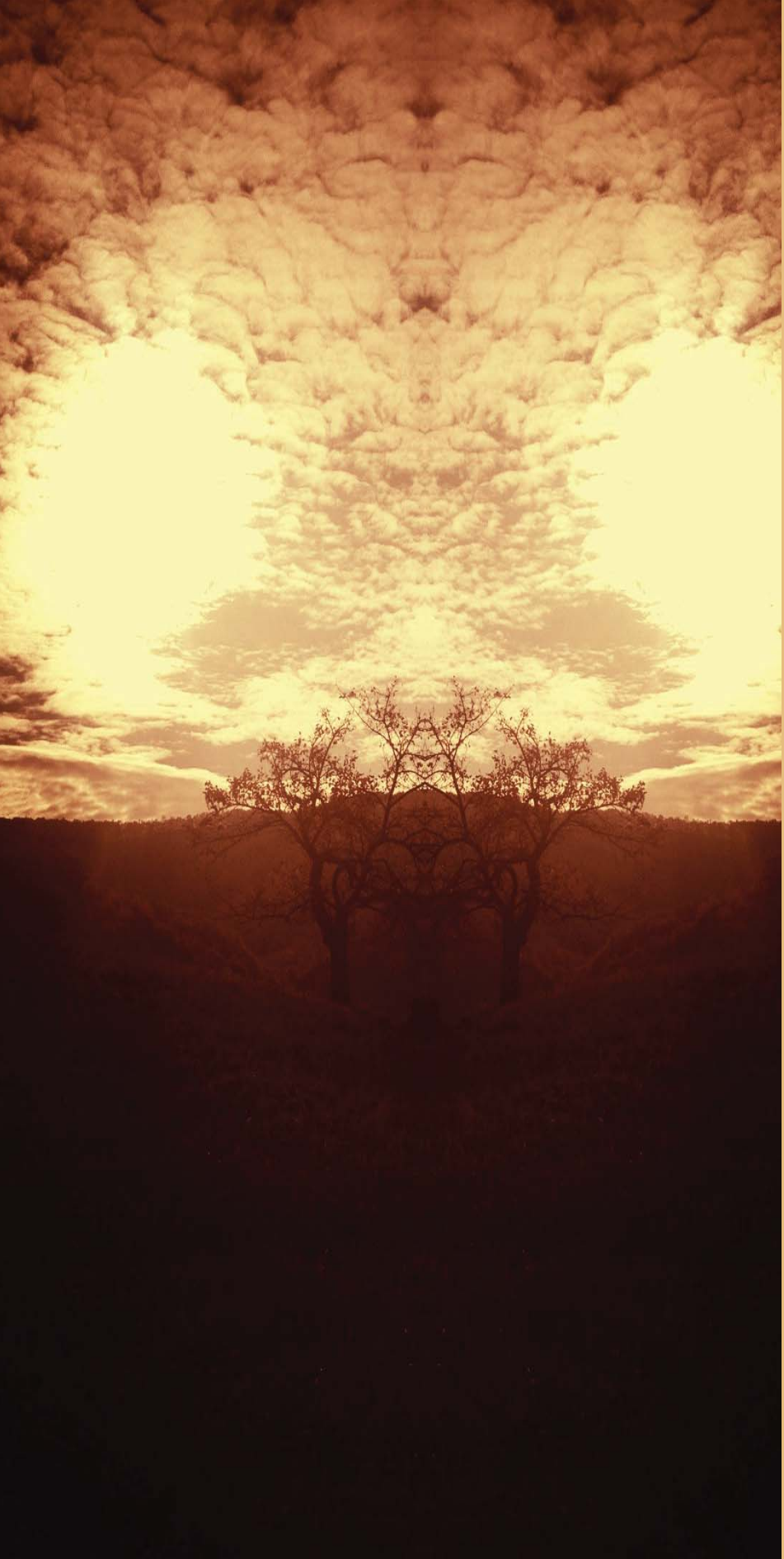
cooperación igual que nuestra visión del español en el mundo. Asimismo, queremos señalar el carácter multidisciplinario de la revista, que cada año necesita añadir nuevos títulos de apartados, ya que nos proponemos ilustrar la multitud de direcciones en que se desarrollan los estudios hispánicos en esta zona de Europa. A las investigaciones sobre temas de literatura, lingüística, didáctica, estudios culturales y de traducción se añaden este año trabajos relacionados con el campo de la estilística y antropología.

Finalmente, agradecemos a la Embajada de España en Serbia y al Instituto Cervantes de Belgrado por confiar en nosotros y por haber apoyado esta conferencia de hispanistas.

**Andjelka Pejović**

**Ana Jovanović**

**Mirjana Sekulić**



# SYMPOSION





Mario García-Page Sánchez  
Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid)  
España

# Juegos verbales en la literatura española contemporánea

Recibido 13 de marzo de 2013 / Aceptado 22 de mayo de 2013

**Resumen:** El objetivo principal del presente estudio es exponer someramente, con una metodología esencialmente descriptiva, los principales o más recurridos juegos lingüísticos de orden fónico (en general), ilustrados con un elenco representativo de ejemplos, que han practicado los escritores de la poesía española contemporánea (en especial, primera mitad del siglo XX); a saber: paronomasia, calambur, eco, aliteración, etc.

**Palabras clave:** creatividad léxica, juego de palabras, lengua literaria, poesía, retórica.

**Abstract:** The main goal of this study is to explore and examine the main or most frequent word play of a generally phonetic kind, namely, paronomasia, pun, echo, alliteration, etc. Essentially descriptive methodology is followed throughout the paper, with a representative selection of examples taken from the contemporary Spanish poetry (mostly the first half of the 20th century).

**Key words:** lexical creativity, literary language, poetry, pun, rhetoric.

## 1. Introducción

En estas páginas, ilustrados con un nutrido repertorio de ejemplos, se exponen algunos de los principales juegos de palabras de naturaleza fónica, o esencialmente fónica, empleados en la literatura española contemporánea, si bien no afectan solo al plano del significante, sino que también conciernen a la semántica; estos juegos idiomáticos tienen un correlato terminológico en retórica: *paronomasia*, *aliteración*, *parequema*, *calambur*, *eco*, etc.

Aunque la muestra está limitada a la poesía española contemporánea, en especial del siglo XX<sup>1</sup>, cabe advertir que los artificios señalados son también característicos de la literatura de otras épocas y de otras lenguas, así como de otros géneros literarios (novela, teatro, ensayo). La limitación de espacio exige hacer una representativa selección de ejemplos, por lo que quedarán fuera numerosos textos que habían sido previamente incluidos en el corpus confeccionado de nuestras lecturas. Tal limitación también impide extendernos en el comentario de los fenómenos e ilustraciones, por lo que el trabajo,

---

<sup>1</sup> Se incluyen, aunque en menor proporción, autores hispanoamericanos.

esencialmente descriptivo, podrá pecar de cierto formalismo. Igualmente, eludimos la cita de otras muchas referencias bibliográficas que se han consultado.

Como podrá apreciarse en la lectura del trabajo, los textos no están extraídos solo de una poesía que pudiera tildarse de lúdica o festiva, ni solo de escritores típicamente artificiosos o proclives al juego verbal o al chiste. El juego de palabras, entendido no como fórmula determinante de humor, sino como artilugio creativo o ingenio constructivo que denote manipulación del lenguaje, provoque o no hilaridad, está presente en toda clase de literatura, aunque, ciertamente, algunos autores destaquen sobremanera: entre nuestros poetas contemporáneos, Blas de Otero, Gloria Fuertes, Carlos Edmundo de Ory, Vicente Huidobro, Rafael Alberti, Federico García Lorca...

Para la selección de ejemplos, dado el abundante número que conforman el corpus, se ha tenido en cuenta como criterio la mayor evidencia de la decidida voluntad o intención deliberada del poeta por crear un juego.

### 1. 1. El calambur

En este estudio adoptamos el concepto de *calambur* seguido habitualmente en la bibliografía española (García-Page 1990a, 2010; Mayoral 1994), de orden estrictamente formal, según el cual la suma o combinación de dos palabras contiguas en la cadena discursiva sugiere otra palabra, de tal suerte que esta, de significante más extenso, simula una forma compuesta apta para su caprichosa descomposición o segmentación en partes semánticamente autónomas, mecanismo que podría representarse mediante la pauta estructural  $A + B = C$ , donde  $C = AB^2$ .

Así, el calambur que se obtiene en 1):

1) Cuando la casa *escasa* sólo *es casa* (Gloria Fuertes)

---

<sup>2</sup> La definición que proporcionan Lázaro Carreter (1968) y otros autores no es del todo precisa, aunque los ejemplos que aduce sí son coincidentes, en general, con el esquema de nuestra propuesta. El *calambur* ha recibido, además, otras interpretaciones. En el ámbito francés tiene el sentido genérico de “juego de palabras”, y equivale al *pun* o *word-play* inglés; como tal, puede abarcar fenómenos muy diversos (Serra 2000), tales como la *dilogia* o *equivoco*, el *retruécano* (*antimetábole*, *antistrofá*) o la *antanaclasis*.

Asimismo, el esquema de calambur que aquí seguimos se corresponde *grosso modo* con el fenómeno que otros autores llaman *disociación* (Llano 1984), más parecido a la llamada *mot-gigogne* (Dubois 1982), si bien ejemplos típicos de disociación son descritos a veces como calambures (Vilches 1955: 60-69). El siguiente texto del escritor mejicano Xavier Villaurrutia (“Nocturno en que nada se oye”, *A media voz*) podría representar un buen ejemplo de disociación (*voz quemadura / bosque madura*), aunque también de calambur (*que madura / quema dura / quemadura*) (debe considerarse el seseo para la consecución de la homofonía):

Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro  
cae mi voz  
y mi voz *que madura*  
y mi voz *quemadura*  
y mi *bosque madura*  
y mi voz *quema dura*  
como el hielo de vidrio  
como el grito de hielo (Xavier Villaurrutia)

podría representarse como: A (*es*) + B (*casa*) = C (*escasa*), o bien: C (*escasa*) = A (*es*) + B (*casa*).

Ilustran magistralmente este artificio ejemplos como los siguientes:

- 2) *Adiós* hay que decir *a Dios* (Vicente Huidobro)
- 3) El ladino *Aladino Ab ladino* dino la (Vicente Huidobro)
- 4) la que *con vida convida* (Gloria Fuertes)
- 5) *el hecho* de haber sido *helecho* (Fuertes)
- 6) Un homenaje a *Don Aire* con madrileño *donaire* (Gloria Fuertes)
- 7) Difícil por ahora ser *demente*,  
porque yo no escribo *de mente* (Gloria Fuertes)
- 8) Agota.  
*Agota.*  
¡Este gota *a gota!* (Gloria Fuertes)
- 9) la guerra no *se para*  
la guerra nos *separa* (Gloria Fuertes)
- 10) Los poemas (¿son poemas?)  
no tienen orden ni *concierto*,  
—sé que a veces desconcierto—  
pero están escritos *con cierto*  
amor (Gloria Fuertes)
- 11) ¡*Oh diosa odiosa!* (Gloria Fuertes)
- 12) Con las flores de mi ramo  
puesto *en agua*  
el crujido de la *enagua*  
y el chasquido de los besos (Manuel Machado)
- 13) Aunque yo tengo,  
*contra veneno* tanto,  
*contraveneno* (Manuel Machado)
- 14) ...Ondulan silvestres: "*Mira: flores*".  
*Miraflores*. La reina bautizó los cubiles (Vicente Aleixandre)

- 15) En Boston es grave falta  
hablar de ciertas mujeres  
por eso aunque *nieva nieve*  
mi boca no se atreve  
a decir en voz alta  
*ni Eva, ni Hebe* (Xavier Villaurrutia)
- 16) Yo paso entre los mares, sigo las *alas*  
a las claras palomas del amor... (Eugenio García de Nora)

De acuerdo con los textos citados, la consecución de un calambur impone, al menos, las siguientes condiciones: a) la repetición ha de ser exacta o total, es decir, las series paralelas que conforman el calambur han de ser homófonas; no puede aparecer ningún sonido no iterativo (se toma la equivalencia fónica como criterio operativo, a sabiendas de que hechos de fonética sintáctica podrían poner en peligro la homofonía); b) una de las series homófonas está compuesta de dos o más palabras; las partes (A y B) en que se secciona el homófono léxico (C) son significantes enteros de palabra; c) la fractura o corte de la palabra ha de ser de orden silábico, es decir, los sumandos, A y B, tienen que constituir sílaba o grupo de sílabas en el cuerpo del significante más extenso, C; d) el agrupamiento de los sumandos en el significante más extenso ha de realizarse en el mismo orden distributivo, es decir, siguiendo un orden lineal:  $A + B = AB$ ; e) los sumandos deben sucederse de modo consecutivo, uno inmediatamente detrás del otro, es decir, A y B han de ser elementos contiguos (inmediatez sintáctica)<sup>3</sup>.

Estas condiciones pueden verse alteradas ocasionalmente sin que por ello el resultado del juego deje de ser un calambur. Así, en 17):

- 17) ¿Dije que se llamaba *Marivi*? Sí, así se llamaba, viento y *mar* y *vi*... (Blas de Otero)

no son dos, sino tres, los significantes sumandos que participan en la construcción de *Marivi*:  $A (mar) + B (y) + C (vi) = C (Marivi)$ ; y en 18)-20):

- 18) El amor puede ser bello como una puntilla  
—ya que es *entredós*— (Gloria Fuertes)
- 19) que esté el amor—Amor a lo suyo, amando,  
que esté verde o azul  
que no esté *amorado*  
que esté suelto  
a su caer  
liberado (Gloria Fuertes)

---

<sup>3</sup> El ejemplo 15) ilustra lo que podríamos llamar *calambur correlativo*, en el sentido de que el poeta construye dos juegos de homofonías paralelos, que, en este caso, constituyen al mismo tiempo una constelación de parónimos (*nieve-ni Hebe / nieva-ni Eva*) y una derivatio (*nieve-nieva*).

- 20) Me gustaría tener una amiga  
que se llamase Tenta  
y estar siempre *conTenta* (Gloria Fuertes)

los sumandos no están presentes en el texto, sino que actúan *in absentia* en la formación de las voces *entredós*, *amorado* y *contenta*, que representan, al mismo tiempo, una dilogía o silepsis<sup>4</sup>; *v. gr.*: *entredós* = *entre dos*, *amorado* = *amor atado*.

Hay otros textos que muestran ciertas virtualidades que los apartan del patrón canónico del calambur arriba descrito, como, por ejemplo, aquellos en los que la agrupación de los sumandos no da lugar a un significante entero de palabra dado que el homófono léxico contiene algún sonido no recurrente, o bien aquellos en los que uno de los sumandos no es significante entero de palabra al conformarse con algún sonido no iterativo. Se trataría de artificios fronterizos con el calambur, o, sencillamente, seudocalambures (García-Page 2010).

## 1.2. Paronomasia

La paronomasia (lat. *annominatio*) es, sin ningún género de duda, el recurso lingüístico-retórico más empleado por los escritores; notablemente menos complejo que el calambur. De seguirse al pie de la letra la definición, en exceso vaga, de *paronomasia* que proponen, en general, todos los manuales de retórica, basada en el simple “parecido” o “ semejanza fónica”, se llegará de modo inexorable a la situación controvertida de tenerse que enfrentar a hechos de difícil catalogación, no solo por la inevitable existencia de fenómenos fronterizos (como la rima o la antanacsis), sino, entre otras razones, por la imprecisión que comporta el concepto de “parecido”, que queda al arbitrio del crítico o analista. Cabría preguntarse, por ejemplo, cuántos sonidos de una palabra han de ser los recurrentes y qué proporción han de guardar con los sonidos no recurrentes para poder hablar de semejanza; asimismo, cuál es la proporción si las palabras son monosílabas, de modo que una aliteración o una similicadencia no se conviertan en paronomasia.

Como no es nuestro objetivo hacer una propuesta de caracterización de la figura *paronomasia* (véase García-Page 1992a, 2003), nos limitaremos a exponer ejemplos ilustrativos de la misma que muestran abiertamente la voluntad de juego del poeta, conforme a esa concepción “común” o prototípica que se adopta en los estudios lingüísticos que tratan este artificio.

Entre los mecanismos (metaplasmos) más frecuentes que dan lugar a la paronomasia, cabe destacar la sustitución o trueque de un sonido (21-22) y la adición o empotre de un sonido y su sustracción o descarte (23-24):

- 21) vas *cúpula*, aunque es *cópula* infinita (Rafael Alberti)

---

<sup>4</sup> *Cfr.*: *puntilla* – *entredós*, *amor atado* – *amor suelto* o *liberado*, *contenta* – *con Tenta*.

En el siguiente texto de Blas de Otero, es la secuencia homófona segmentada (que contiene, además, un parecuema) la que evoca el significado correspondiente a la palabra ausente:

a) oh música, *me meces*, me atolondras [*me meces* = *memece*s]

- 22) que, dóciles, vencidos, fueron *Furia*  
de *feria* seca fue destrozo rudo (Francisco Brines)
- 23) *Vela* y no *vuela*. Así la mariposa (Vicente Aleixandre)
- 24) *Evitar levitar* (Gloria Fuertes)

Existen diversos recursos (léxicos, sintácticos, etc.) de resalte del juego verbal, que el poeta sabe aprovechar. Quizá los más simples, y seguramente los más comunes, son la mera yuxtaposición de los términos paronímicos (contigüidad) (25-30) y su coordinación, configurando una estructura binaria (31-34)<sup>5</sup>:

- 25) Libros de misa. *Tules. Velos. Velas* (Blas de Otero)
- 26) *Vivieron, bebieron, trabajaron...* (Luis Cernuda)
- 27) corazones, memorias,  
*vísceras, vísperas* (Carlos Murciano)
- 28) *facilidad, felicidad* sin tacha (Jorge Guillén)
- 29) *Especial espacial* (Gloria Fuertes)
- 30) ¡*Rimar, remar* al mediodía! (Rafael Alberti)
- 31) *encerrado* y *enterrado* en su marco (Luis Rosales)
- 32) más de gran cantidad de *trigo* y *trino* (Claudio Rodríguez)
- 33) llena de *sol* y de *sal* (Manuel Machado)
- 34) El *dedo* y el *dado* (José Lezama Lima)

Otra estrategia de realce del juego es la simetría sintáctica (una manifestación del *isocolon*); en muchas ocasiones, como en 35-38), con repetición literal o exacta de la parte del sintagma externa al juego, consiguiendo así un destacado de la paronomasia más intenso al ser la pareja de parónimos lo único que no se repite idénticamente<sup>6</sup>:

- 35) Canten tus *alas*, canten tus *olas* (Rafael Alberti)
- 36) ¿Era *hombre*, era *hembra*: fue un momento? (Rafael Alberti)

---

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, García-Page (2005).

<sup>6</sup> Repárese, además, en el juego paronomástico *olas - solas*: la asimilación de sibilantes contiguas en el sintagma *alas solas* sugiere la repetición de *olas*.

- 37) que también *aspirase*, que también *esperase* (Vicente Aleixandre)
- 38) para cantar al *viento*, para cantar al *verso* (Dámaso Alonso)
- 39) la *cuña* de los años, la *coña* de los cantos (Gabriel Celaya)
- 40) Suena la soledad de *Dios*. Sentimos  
la soledad de *dos* (Blas de Otero)
- 41) donde, amando las manos, no sabemos  
si los senos son *olas*, si son remos  
los brazos, si son *alas* solas de oro (Blas de Otero)
- 42) ¡Oh *Cuba!* ¡Oh *curva* de suspiro y barro! (Federico García Lorca)

Una manifestación de esta estrategia, si cabe más sutil y artificiosa, es el paralelismo versal; es decir, la configuración de series de versos paralelísticos, con repetición literal o no del resto del enunciado del que el parónimo forma parte (43-46)<sup>7</sup>:

- 43) Que en los *penales* no haya ningún justo  
Que en los *panales* no haya ningún zángano  
Que en las *trazas* no haya hipocresía  
Que en los *trece* no haya desengaño (Gloria Fuertes)
- 44) entre el *hombre* y su rostro  
entre el *nombre* de Dios y su vacío (Ángel Valente)
- 45) esta palabra dice *laboriosa*  
esta palabra dice *labio rosa* (Blas de Otero)
- 46) todo el *calor* fluyente de la seda gozosa  
todo el *claror* hermoso de su abril fugitivo (Rafael Morales)

La ubicación de los parónimos en posiciones estratégicas dentro del verso, de la estrofa o del poema es otro recurso de realce, dando lugar a figuras como la anáfora (47-48), la epífora (49-51), la anadiplosis (52-53), etc.:

- 47) *Sal* de mi tierra,  
*sol* de mi cielo (Miguel de Unamuno)

---

<sup>7</sup> Advértase el mecanismo de consecución del juego en 45): uno de los parónimos está conformado por dos palabras; en cierto modo, se trata de un calambur imperfecto. Blas de Otero vuelve a utilizar el mismo artificio técnico en el siguiente texto de *Pido la paz y la palabra*:

a) después de *tanta luz*, de tanto  
tacto sutil, de *Tántalo* es la pena



- 48) *cúmulo* de sierpes  
*túmulo* de lava (Gloria Fuertes)
- 49) otros *hombres*,  
otros *nombres* (Ramón de Garciasol)
- 50) Pierdes la *chaveta*  
cambias la *chaqueta* (Gloria Fuertes)
- 51) de mágicos lagos en tristes *jardines*  
y enfermos *jazmines* (Antonio Machado)
- 52) trasegadas *muletas*,  
*mulatos* agua y fuego (Silvano Sernesi)
- 53) En tu camino un *cinzel*,  
*pinzel* se hubiera vuelto (Rafael Alberti)

La reduplicación o cadena que representa la anadiplosis se ve rota cuando, de forma a todas luces deliberada, el poeta incrusta entre los parónimos un comentario o inciso, o un simple marcador discursivo reformulativo o correctivo (*epanortosis*):

- 54) no dejes que el *picador*  
–digo que el *pecador*–  
quiero decir que el Dolor (Gloria Fuertes)
- 55) ¿No es así? Dímelo *Carlos*, ¡digo!, *Querlos* (Eduardo Chicharro)

Otros recursos de resalte son, si cabe, más artificiosos, como la creación de series correlativas de parónimos (56–60):

- 56) para todas las *cintas* más *distantes*  
para todas las *citas* más *distintas* (César Vallejo)  
[CITAS:CINTAS, DISTANTES:DISTINTAS]
- 57) Con el *alma* al *hombro*  
bajo el *olmo*, el *hombre* (Gloria Fuertes)  
[ALMA:OLMO, HOMBRO:HOMBRE]
- 58) *Alada brisa salada*  
*brasa* viva (Rafael Alberti)  
[ALADA:SALADA, BRISA:BRASA]
- 59) con mi *constante* *pena instante*, *plena* (M. Hernández)  
[CONSTANTE:INSTANTE, PENA:PLENA]

- 60) un pálido palio llevo, un cortejo ardiente,  
un *viento de metal* que vive solo,  
un *sirviente mortal* vestido de hambre (Pablo Neruda)  
[VIENTO-SIRVIENTE, METAL-MORTAL

o la formación de haces múltiples en torno a una misma cuasi-homofonía o relación paronímica (61-63):

- 61) *aves, suaves*, lluvias, hilos, *llaves* (Carlos Edmundo de Ory)  
[AVE > suAVE – llAVEs

- 62) considera tu crisis, suma, sigue,  
*tájala, bájala, ájala* (César Vallejo)  
[ÁJALA > bÁJALA - tÁJALA

- 63) se ríen de la *inocencia*  
han hecho del puro amor  
una *indecencia*  
¡No sé qué coño hace la *ciencia*!  
A los no locos se nos acaba la pila  
de *paciencia* (Gloria Fuertes)  
[CIENCIA > paCIENCIA - IndeCENCIA - InoCENCIA

El llamado *paso a paso* (o *doublet*) sería un tipo particular de cadena. A este artificio podrían responder ejemplos como los siguientes (64-66), donde los eslabones paronímicos de la cadena que se van sucediendo se construyen el uno sobre el otro mediante la simple sustitución de un sonido:

- 64) Los años *pasan*,  
Los años *pesan*,  
Los años *pisan*,  
Los años *posan*,  
¿Por qué no *pusan* los años? (Felipe Boso)  
[PASAN → PESAN → PISAN → POSAN → PUSAN

- 65) Daba *pasos*, daba *pesos*,  
*pisos* daba, daba *posos* (G. Alejandro Carriedo)  
[PASOS → PESOS → PISOS → POSOS

- 66) Yo,  
*remera* de barcas,  
*ramera* de hombres,  
*romera* de almas,  
*rimera* de versos (Gloria Fuertes)  
[REMERERA → RAMERA → ROMERA → RIMERA

Otra suerte de cadena sería la que configuran las series de parónimos de 67-69), esta vez mediante la adición de un sonido (o varios), de modo que la base léxica inicial se va incrementando fónicamente de manera progresiva:

67) cuando te aunaba entre *las olas solas* (Carlos Bousoño)  
[LAS → OLAS → sOLAS]

68) Muchas veces se está solo  
pero mejor con *decoro*  
¡A la mierda el *oro*  
y a la mierda el *coro!* (Gloria Fuertes)  
[ORO → CORO → deCORO]

69) te *daría*  
te *adoraría.*  
*Haría* algo que es más difícil (José Hierro)  
[HARÍA → DARÍA → aDorARÍA]

Un procedimiento bastante ingenioso de consecución de una paronomasia es la inversión o permuta de los sonidos (70-80); el resultado podría analizarse como una suerte de anagrama (en realidad, el par *ONU / uno* constituye un bifronte)<sup>8</sup>:

70) y en la *Onu* hablaba *uno* (Blas de Otero)

71) en *medio* de los dos, el *miedo* crece (Blas de Otero)

72) Yo soy un *gato*, una *gota* de agua salada en tu Mano (Leopoldo María Panero)

73) Entrenador antiguo de *bacos* y *bocas* (Ángel Crespo)

74) *volcanes*,  
*balcones* del infierno (Gloria Fuertes)

75) Ya sé que soy *tonta* de amar *tanto* (Gloria Fuertes)

76) Solamente en la gran *utbe*  
crece la *ubre* (Gloria Fuertes)

---

<sup>8</sup> Puede haber, lógicamente, inversión de sonidos sin que se llegue al anagrama perfecto (al existir algún sonido no iterativo), como ocurre en estos versos de Pablo Neruda (en a) difieren en el cambio *e / a*, y en b), *o / Ø*: a *paloma* le falta una o para ser anagrama de *amapola*):

- a) sus ojos de eucaliptos roban sombra,  
su cuerpo de campana *galopa* y *golpea*
- b) De lo sonoro, creciendo, cuando  
la noche sale sola, como reciente viuda,  
como *paloma* o *amapola* o beso

77) nos enseñaron a *nadar* antes que a *andar* (Gloria Fuertes)

78) Y me avergüenzo de un libro lujoso de poemas  
encuadernado en piel de *hembra*  
ante tanta *hambre* (Gloria Fuertes)

79) Viene la nieve.  
Cae  
*poco*  
a  
*copo* (Blas de Otero)

80) Inger  
Ingre  
Inegr  
Inreg  
Inrge  
[...] (Juan-Eduardo Cirlot)

En 79), el juego paronomásico se construye sobre uno de los constituyentes de la locución adverbial *poco a poco*, por lo que se conjuga con otro juego lingüístico, la ruptura del cliché; en realidad, se trataría de una paronomasia *in absentia*, dado que el término sustituyente (*copo*) establece la relación, dentro del microcontexto de la locución, con el parónimo sustituido que no está expreso (*poco*), no obstante idéntico al primer componente de la locución, que sí está expreso. En 80), Cirlot diseña un juego meramente formal ensartando anagramas, que son obtenidos mediante la inversión de los cinco sonidos que conforman la palabra inicial *Inger*. “Inger permutaciones” podría describirse, en cierta medida, como un poema heterogramático (Serra 2000).

La paronomasia se reviste también de un valor lúdico intenso cuando adopta unas determinadas configuraciones, como ocurre con la paronomasia llamada *de inclusión* (Martínez García 1976, García-Page 1992a, 2003), al simular un proceso de composición morfológica, en el sentido de que el parónimo fónicamente más breve se antoja como parte integrante de la estructura morfológica del parónimo más extenso; esa simulación es mayor cuando aquel se incrusta en la cabeza o la coda de este (véanse además 1.3. y 1.4). Guarda gran parentesco, por un lado, con el proceso de formación de la palabra maleta o palabra sándwich<sup>9</sup>, y, por otro, con la falsa etimología:

81) *Flo*rencia –*flor* de música y aroma– (Manuel Machado)  
[FLOR(encia) = FLOR

82) Mi *verso* es para el uni*verso* (Gloria Fuertes)  
[(uni)VERSO = VERSO

---

<sup>9</sup> Los ejemplos que se aducen pertenecen exclusivamente a la llamada *paronomasia continua de inclusión* (véase García-Page 1992a, 2003).

83) Desde allí te contemplo en *pie* y en *pie*dra (Ángel Valente)  
[PIE(dra) = PIE

84) soñando en la *mar amarga* (Federico García Lorca)  
[(a)MAR(ga) = MAR

85) tus pechos tan garridos rememorándome de *mora* (Blas de Otero)  
[(reme)MORÁ(ndome) = MORA

La artificiosidad es aún mayor cuando se recurre a un código criptográfico: en 86), Blas de Otero esconde sutilmente un nombre propio (*Teresa*) en el interior de una palabra aparentemente simple, inocente, inmotivada (*interesante*), y en 87), es un derivado sufijal de un nombre propio, el gentilicio *picassiano*, el que acoge en su seno una palabra que se antoja constituyente morfológico del mismo (*casi*), igual que hacía Federico García Lorca en 84) con la palabra *mar*, encastrada en el adjetivo *amarga*, o Blas de Otero en 85), con el sustantivo *mora*, encapsulado en *rememorándome*:

86) *Interesante* muchacha la *Teresa*, que se ganó un apasionado camafeo de octavas reales (Blas de Otero)  
[(in)TERESA(nte) = TERESA

87) enormes pies descalzos,  
*casi*  
*picassianos* (Blas de Otero)  
[(pi)CASSI(anos) = CASI

El poeta vuelve a instar al lector a emparentar palabras morfológica y semánticamente distintas en textos como los siguientes, en los que el parónimo más breve sería el resultado de practicar una simple operación de síncopa<sup>10</sup>:

88) *Fotógrafa fofa* (Gloria Fuertes)  
[FO(tógra)FA = FOFA

89) pero *vino* un *vilano* de repente (Gloria Fuertes)  
[VI(la)NO = VINO

90) Tanta pata y ningún *brazo*  
¡Qué *bromazo!* Gloria Fuertes)  
[BRO(ma)ZO = BRAZO

91) En *primavera*  
te vi

---

<sup>10</sup> En distintos trabajos nuestros hemos utilizado el término *síncopa* para referirnos a este artificio lúdico (García-Page 2003: 139-142, 1992a).

- por vez *primera* (Rafael Montesinos) [PRIM(av)ERA = PRIMERA
- 92) *el círculo del circo* (Jorge Guillén) [CÍRC(ul)O = CIRCO
- 93) *Lamento lento* (Pablo Neruda) [L(am)ENTO = LENTO
- 94) se puebla de *planetas de plata* enronquecida (Pablo Neruda) [PLA(ne)TA(s) = PLATA
- 95) *pintado pino* (Blas de Otero) [PIN(tad)O = PINO
- 96) *duradero* como el *Duero* (Blas de Otero) [DU(rad)ERO = DUERO
- 97) íntimamente, *entimismada, tímida* (Blas de Otero) [(en)TIMI(sma)DA = TÍMIDA
- 98) y pasa el primer ómnibus con su andar *cansino* de *asno* (Blas de Otero) [(c)A(n)S(i)NO = ASNO

Este tipo de paronomasias coincide formalmente en gran medida con el proceso de creación de palabras canguro, en la terminología de Lederer (1966)<sup>11</sup>, en las que una palabra alberga en su seno o bolsa a otra: *fofa* ⊂ *fotografía*, *vino* ⊂ *vilano*, *brazo* ⊂ *bromazo*, *primera* ⊂ *primavera*, *circo* ⊂ *círculo*, *lento* ⊂ *lamento*, *plata* ⊂ *planeta*, *pino* ⊂ *pintado*, *Duero* ⊂ *duradero*, *tímida* ⊂ *ensimismada*, *asno* ⊂ *cansino*.

Otro ingenioso juego idiomático es lo que podría considerarse una manifestación particular de la ludoacronimia: una palabra semánticamente plena, autónoma, simula ser el resultado de la suma o conjunción<sup>12</sup> de otras dos voces mutiladas conforme a alguno de los procedimientos habituales de consecución de acrónimos: fundamentalmente, bien

<sup>11</sup> Pero no pueden describirse como tales en el sentido estricto porque no reúnen todos los constreñimientos que exige la *palabra canguro* en la teoría de su promotor; entre otros, la similitud semántica entre la madre canguro y su hijo (del tipo MALA ⊂ MALvadA).

Adviértase que, desde el punto de vista fónico, tampoco sería válida la relación *tímida-entimismada*, ni desde el punto de vista gráfico, la pareja *vaga-barriga*:

a) arrastrando su tierra y sus raíces [BA(rri)GA = VAGA  
y su *vaga barriga* en donde duermen (Pablo Neruda)

<sup>12</sup> En otros trabajos nuestros también se empleaba el término *sumación* García-Page (2003: 139-142, 1992a).

A veces intervienen tres sumandos, como ocurre en el siguiente texto de Gloria Fuertes:

a) *entre las uñas* tierra en las *entrañas* [ENTR(e) + (l)AS + (u)ÑAS = ENTRAÑAS

Para que resulte perfecta la suma, con la correspondiente poda o mutilación de sonidos no iterativos, es preciso recurrir al artículo *las*, que contiene la vocal abierta que necesita la conjunción de *entre* y *uñas* para formar la voz *entrañas*.

eliminando material fonético en las dos palabras –ya sea al final y al comienzo, respectivamente, ya sea al final de cada una–, bien eliminándolo solo en una de ellas. En algunos casos, cabría pensar que lo que pretende el escritor es sugerir o hacer creer al lector que el término resultante es realmente un compuesto obtenido mediante el combinado de los otros dos; en otros casos, parece más un enigma; en cualquier caso, es evidente que la elección de esas voces es calculada, responde a un plan preconcebido:

- 99) Aquí yace *Raimundo raíces del mundo* son sus venas  
Aquí yace *Clarisa clara risa* enclaustrada en la luz  
Aquí yace *Marcelo mar y cielo* en el mismo violoncelo (Vicente Huidobro)  
[RAÍ(ces) + MUNDO = RAIMUNDO  
[CLAR(a) + (r)ISA / CLA(ra) + RISA = CLARISA  
MAR + C(i)ELO = MARCELO
- 100) Entre *Santander* y *Asturias*  
pasa un río, pasa un ciervo,  
pasa un rebaño de *santas* (Gloria Fuertes)  
[SANT(ander) + AS(turias) = SANTAS
- 101) porque *alta eres* y estarás en *altares* (Gloria Fuertes)  
[ALTA + (e)RES = ALTARES
- 102) Vas y *vienes*  
y yo *sierra*  
que te *sierra*  
los arbustos  
de mis *sienes* (Gloria Fuertes)  
[SIE(rra) + (vie)NES = SIENES
- 103) No es lo *mismo*  
*cine* que *cinismo* (Gloria Fuertes)  
[CIN(e) + (m)ISMO = CINISMO
- 104) *Mundo, huerto* casi *muerto* (Gloria Fuertes)  
[MU(ndo) + (Hu)ERTO = MUERTO
- 105) *España, espina* de mi alma. *Uña*  
y carne de mi alma. Arráncame  
tu cáliz de las manos (Blas de Otero)  
[ESP(in)A + (u)ñÑA = ESPAÑA
- 106) *qué olores, colores, sabores, contactos...* (José Hierro)  
[QU(é) + OLORES = COLORES
- 107) en esta noche hay algo de navíos  
de *carnaval* de Navidad de Navacerrada

de *carne* y *vendaval* noche de noches (C. E. de Ory)

[CARN(e) + (vend)AVAL = CARNAVAL

108) *Cecilia Carol*,  
estudiante de Filosofía y Letras.  
Anselma Lucía,  
taquimeca,  
Y yo, siempre andando

[CE(cilia) CA(rol) = CECA

de la *Ceca* a la meca (Blas de Otero)

(taqui)meca = meca

Así como el antropónimo *Raimundo* es propuesto por Huidobro como un compuesto formado por los formantes *raíces* y *mundo* (99) o el topónimo *España*, por Blas de Otero, como el acrónimo de *espina* y *uña* (105), en 108), el nombre propio *Cecilia Carol*, está oculto tras el disfraz léxico de la palabra *Ceca*, que al poeta se le ha antojado convertir en su acrónimo, si bien su ocultación resulta más lograda, la solución más inaccesible (en una lectura rápida pasa desapercibido), al coincidir el acrónimo con uno de los constituyentes de la locución adverbial *de la ceca a la meca*.

Recurriendo al código criptográfico, es posible descifrar la palabra *tapia*, clave o el tema del texto (109), que, diseminada, aparece oculta o camuflada entre otros signos en varias partes del poema; es un juego similar al “enigma”, dado que el lector tiene que buscar en el texto la palabra oculta<sup>13</sup>:

109) La corneta del niño *está piando*  
junto a la *tapia* del cementerio.  
La corneta del niño *está llorando*,  
y hay que tomarla en serio.

Cometa de color caramelo,  
la mano blanca como la cera.  
El césped verde crece por el cielo  
de una extraña manera.

La corneta *chiquita* y *piadora*,  
junto a la *tapia* rosa y triste.

---

<sup>13</sup> Aunque ya no pueda hablarse de paronomasia, el juego paragramático o hipogramático es ostensible en los siguientes textos de Blas de Otero, en una versión reelaborada del otro, donde las letras de *Bilbao* aparecen esparcidas, siguiendo el orden consecutivo, en las palabras conformantes del último verso (Senabre 1966):

- a) Otra vez  
debo decir he visto estoy cansado  
de ver  
herrumbre añil enjalbegada roña
- b) había un albañil enjalbegado

Le Bigot (1985:6-8) también descubre las palabras clave *paz* y *aire* diseminadas entre los componentes gráficos de otras palabras contiguas o próximas en varios poemas oterianos.



El niño ríe, mueve el cuello, llora

[(es)TÁ + PIA(ndo) = TAPIA

y grito para qué naciste. (Blas Otero)

(chiqui)TA + PIA(dora) = TAPIA

Otro alarde de ingenio es la paronomasia que se construye sobre un mismo esqueleto fonético, que recuerda al italiano *bisticcio*. El esquema fijo está constituido normalmente por los sonidos consonánticos, siendo las vocales las unidades que protagonizan los cambios; se obtiene así la impresión de que es una misma palabra que va modificándose conforme cambian las vocales<sup>14</sup>:

110) que puso encima de las *crestas cristos* (Gabino Alejandro Carriedo)

[cr - st - s

111) y más *cerca* del *circo* (Gloria Fuertes)

[c - rc -

112) la noche *sale sola*, como reciente viuda (Pablo Neruda)

[s - l -

113) Insomne *Adán* de polvo en un *edén* de sombras (Pablo García Baena)

[- d - n

Contrario al proceso habitual de formación de una paronomasia, existe un tipo de paronomasia, que podría llamarse paronomasia *in absentia*, que se crea al poner en relación un término presente en el texto con otro ausente. Para el mejor reconocimiento del artificio, el poeta suele recurrir a estructuras prefabricadas que forman parte de la memoria colectiva, con el fin de que el lector sea capaz de reconocer el elemento sustituido, *in absentia*, oculto tras el elemento sustituyente. Este tipo de artificio es considerado por algunos autores como una suerte de *centón* (Serra 2000):

114) Desde el accidente tengo *cadena* perpetua

Del susto se me retiró el *periódico* (Gloria Fuertes)

[cadena perpetua / periodo

115) poeta, mejor China

y que un día veamos, Dios mediante,

del *Lupus Dei* la atroz escabechina (Carlos Álvarez)

[Opus Dei

116) Viene la nieve.

Cae

---

<sup>14</sup> Si prescindimos de la primera parte de la palabra *Zamora*, se obtiene el esquema “vocal + r + vocal” en el siguiente texto de Blas de Otero (si bien a veces se preserva una vocal: *ora / era*):

a) *Zamora era de oro*

poco  
a  
*copo* (Blas de Otero)

[poco a poco]

117) Escupir contra el cielo de los *tundras*  
y las medallas de los *similares* (Blas de Otero)

[curas -militares<sup>15</sup>]

118) Tachia, los hombres sufren. No tenemos  
ni un pedazo de *paz* con que aplacarles (Blas de Otero)

[pan]

119) Todo te recordaba, Antonio Machado (andaba  
yo igual que tú, de forma un poco *vacilenta*) (Blas de Otero)

[macilenta / vacilante]

120) Esta noche (recordad  
lo que digo) es *Nochepena*  
y mañana Navidad (Rafael Montesinos)

[Nochebuena]

La llamada en retórica *falsa etimología* o *falso derivado*, que ejemplifican los textos (121-130), no es sino un tipo de paronomasia colindante con la figura morfológica *derivatio*. Como se ha comentado al principio, la paronomasia limita con varios fenómenos lingüístico-retóricos, cuando no los abarca. El poeta pretende hacer creer al lector que los parónimos no son tales, sino, simple y llanamente, elementos de una misma familia de palabras; a este respecto, es ilustrativo el ejemplo 130), donde Carlos Edmundo de Ory construye series de parejas de falsos derivados:

121) *penibélica pena* (Carlos Edmundo de Ory)

122) El *tallo*  
*estalla* (Octavio Paz)

123) del *disparate*, *disparo* mi ballesta (Eduardo Chicharro)

1247) Creo en los *platillos* volantes.  
Creo en las *platillas* que envuelven el chocolate (Gloria Fuertes)

125) que no se queje *Unamuno*,  
que ha habido *unanimidad* (Blas de Otero)

---

<sup>15</sup> La alusión a la palabra tabú *curas* no solo se esconde camuflada en *tundras* (donde, aunque se suceden en el mismo orden lineal los constituyentes fónicos: *u-ras*, falta la /k/), sino que está esparcida en los vocablos previos: (es)CU(pir) (cont)RA (el cielo de lo)S.

- 126) *España despeñada* (Blas de Otero)
- 127) silba  
el cierzo, *Andalucía*  
*anda* descalza (Blas de Otero)
- 128) Pasaron insomnes,  
ángeles *viadores* y arcángeles *aviadores* (Blas de Otero)
- 129) *Canto al Cantábrico* (Blas de Otero)
- 130) Si *canto* soy un *cantueso*  
Si *leo* soy un *león*  
Si *emano* soy una *mano*  
Si *amo* soy un *amasijo*  
Si *lucho* soy un *serrucho* (Carlos Edmundo de Ory)

Otra manifestación del juego paronomásico consiste, como en el último texto citado, en el caprichoso amontonamiento de parónimos; es lo que ocurre en 131), donde la poetisa, en un ejercicio circense, solo parece estar interesada en enumerar parónimos según le vienen a la mente, sin ton ni son, como si no existiera otra finalidad que la de provocar la hilaridad mediante tales asociaciones:

- 131) *Blusa* de *Blasa*.  
*Solo* en el *polo*.  
*Garra* de la *guerra*.  
*Qué ásko* de *casco*.  
*Cuento* que *encanta*.  
*Pato* a la *puta*.  
*Pena* de *pene*.  
*Pancha* y su *Pancho*.  
*Vista* a la *bestia*.  
*La tía teta*.  
*Los senos sanos*.  
*Siete* de *sota*.  
*Leche* en el *lecho*.  
*Nicho* en la *noche* (Gloria Fuertes)

No menos derroche de piruetas acrobáticas exhibe el texto 132): un juego basado en el apareamiento de parónimos al final de cada verso del poema, simulando las viejas composiciones en eco:

- 132) Si de algo positivo es la *certeza: cerveza*.  
Si de algo negativo *incertidumbre: lumbre*.

... La improbabilidad es *mucha: lucha*.  
Aunque tu amor no te dé *cama: ama*.  
Si tu amor no quiere *verte: Muerte*.  
Si ave nueva te da *cita: resucita*. (Gloria Fuertes)

### 1.3. Parequema

El parequema, según las escasas definiciones de que disponemos (Lausberg 1960; Lázaro Carreter 1968; *cfr.* García-Page 2012)<sup>16</sup>, no es sino un tipo de paronomasia, de carácter continuo, que exige la contigüidad de los signos conformantes de la relación, y consiste esencialmente en la reproducción de una palabra o coda de palabra en la cabeza de la palabra inmediatamente siguiente, tal como ilustran los ejemplos que se citan a continuación. Uno de los poetas más prolíficos en el empleo consciente de este artificio es Blas de Otero, del que se citan solo unos pocos textos:

133) sin *norte*, *Norteamérica*, cayéndose hacia arriba (Blas de Otero)

134) Aquí estoy  
frente a *ti T*ibidabo (Blas de Otero)

135) de todo lo que vi, pisé, palpé  
desde el *Nevá nevado* hasta Pekín (Blas de Otero)

136) inerme. Y como soy un *pobre obrero*  
de la palabra, un mínimo minero (Blas de Otero)

137) un colosal vacío que se hundiera  
en un silencio desolado, *liento*.  
*Entonces ¿para qué vivir, oh hijos*  
*de madre; a qué vidrieras, crucifijos*  
*y todo lo demás? Basta la muerte* (Blas de Otero)

138) Árboles abolidos,  
volveréis a brillar  
al *sol. Olmos*, sonoros, altos  
álamos, lentas encinas (Blas de Otero)

139) Por *fin finge* la muerte un alba hermosa (Blas de Otero)

---

<sup>16</sup> Lausberg (1960) la define como una clase de paronomasia, aunque la mayoría de los autores (Lázaro Carreter 1968, p. ej.) hablan de *cacofonía*. Nosotros creemos que la repetición fónica que da forma al parequema no siempre constituye una paronomasia (como en 134 o 138), aunque sea la manifestación más abundante, ni puede asociarse sistemáticamente a la cacofonía (García-Page 2012).

Hay algunos autores, como Godel (1967), que han tratado a fondo esta figura sin asignarle el nombre de parequema. Tampoco recibe ningún nombre en el estudio de Emilio Alarcos Llorach sobre Blas de Otero (1966: 148-149), donde incluye algunos ejemplos de parequema imperfecto (*bimen inmenso, chuchillo chillando*).

- 140) *Gira, Giralda-girasol*, morena,  
libre, en un pie, de escrúpulos y ropa (Rafael Alberti)
- 141) *faro, farol, farolera*,  
[...]  
del *faro farolerí* (Rafael Alberti)
- 142) la tierna imagen *ajena* (Luis Cernuda)
- 143) Mi privilegiado aquel, *aquel aquello* (Miguel Hernández)
- 144) mi gama de la fuente: es *ser serena*,  
de la nieve: es ser fría (Miguel Hernández)
- 145) Ala ola ole *ala Aladino* (Vicente Huidobro)
- 146) que merienden  
*pas pasa pan*  
con chocolate (Ángel González)
- 147) ¿Proclamarán un día  
cuyo *sol solitario*  
alucinadamente  
queme nuestros despojos? (Ángel Valente)
- 148) Alza, alza tu *pañó*;  
*años*, sustancia del olvido; ¡fuera, en desbandada! (Félix Grande)
- 149) ni la diste a su *mar maravillada*  
los picos de tus pechos, que yo tanto conozco (Carlos Murciano)
- 150) nos da canción a cambio  
de dolor, de injusticia. Tú ven, *ven*,  
*bendito polen*, dame  
tu claridad, tu libertad, y ponte (Claudio Rodríguez)
- 151) ni timbres, ni aún ni quicios,  
*sino inocencia*, libertad, destino (Claudio Rodríguez)
- 152) en no se sabe cuál *rincón rinconocido* (Carlos Edmundo de Ory)
- 153) Caí *caí Caín* (Gloria Fuertes)
- 154) *Intenta*  
*tentativas* (Gloria Fuertes)

- 155) –cuando venga el calor no habrá quien *pare-*.  
*Parece* que quieren armar una (Gloria Fuertes)
- 156) *verde verderol* (Juan Ramón Jiménez)
- 157) Esta *consta, constante*, en pie o hablando... (Vicente Aleixandre)
- 158) ¡Mármara, *mar, maramar!* (Jorge Guillén)

Como puede comprobarse en algunos ejemplos, el parequema converge con la falsa etimología: se trata de falsos derivados que construyen un parequema al hallarse contiguos. Frente a la forma binaria habitual, en 141) el poeta construye una cadena de tres elementos.

#### 1.4. Eco

El eco resulta de la repetición de la coda de una palabra en la palabra inmediatamente subsiguiente, de significante más breve. Como ocurría con el parequema, exige contigüidad de los signos conformantes y continuidad, en el mismo orden distributivo, de los sonidos recurrentes que representan el eco (es decir, no puede producirse la interposición de sonidos no iterativos ni producirse metátesis ninguna), y puede manifestarse igualmente como una paronomasia dependiendo del número de sonidos recurrentes. Frente al parequema, el eco exige que el componente-eco, es decir, el segundo término repetido, constituya palabra<sup>17</sup>:

- 159) ¡Ay misera de ti! ¡ay española  
*ola* lejana! Sálvame contigo (Blas de Otero)
- 160) en una *sola ola*  
Las soledades de los españoles (Blas de Otero)
- 161) de los planetas. Ved. La Nada en *pleno*.  
*No* preguntéis. Estaban. Se aventuraron (Blas de Otero)
- 162) Por Pasagarri las últimas nieves  
y por Arlancha *helechos hechos* llanto (Blas de Otero)
- 163) Tenga, un vaso de whisky para usted, y para mí *coca-cola*,  
*¡hola, hola!* no está mal (Blas de Otero)
- 164) Cuando voy por la calle  
o bien en algún pueblo con *palomas*,  
*lomas* y puente romano (Blas de Otero)

---

<sup>17</sup> En este sentido, el eco solo podrá estar constituido por dos palabras: en caso de formarse una serie de tres o más elementos, los últimos han de ser la misma palabra repetida (186-187), salvo que se trate de dos ecos distintos.

- 165) Segundo *espato puto* de tu progenitora (Rafael Alberti)
- 166) Y en esta barca, *bogando*,  
*ando* por la mar buscando  
la ropa del marinero (Rafael Alberti)
- 167) Y el mascarón  
que se *dispara*  
*para*  
bailar en la procesión (Rafael Alberti)
- 168) Sigerico... Alarico... *Turismundo*.  
*Mundo* de nombres... (Vicente Aleixandre)
- 169) *Homenaje enaje* nado a Manuel de Cabral (Carlos Edmundo de Ory)
- 170) y más caro me *cuesta esta* mi máscara (Carlos Edmundo de Ory)
- 171) Odio el agora la odio  
odio también la palestra  
odio el musgo el *licopodio*  
*odio* la mano maestra (Carlos Edmundo de Ory)
- 172) te *adoraría*.  
*Haría*  
algo que es más difícil (José Hierro)
- 173) ¡Vámonos! ¡Vámonos a la *Dehesa esa!* (Gloria Fuertes)
- 174) *Despacio espacio* (Gloria Fuertes)
- 175) Con reflujos de *plata*,  
*ata* el río y *desata* (Luis Cernuda)
- 176) Esgrime  
tu *crespada*  
*espada* (Miguel Hernández)
- 177) el cereal rastrojo *barbihecho*,  
*hecho* una pura llaga campesina (Miguel Hernández)
- 178) donde su *dentadura dura* muerde (Miguel Hernández)
- 179) pues para que las *malas alas* vuelen, aún quedan aires (Miguel Hernández)

- 180) ¡Elevadme, embebedme!  
¡Vedme, resucitadme! (Carlos Bousoño)
- 181) como una matemática *presencia*,  
*esencia* terminante que resiste (Carlos Bousoño)
- 182) El ladino Aladino Ah *ladino dino* la (Vicente Huidobro)
- 183) Aquí yace *Altazor azor* fulminado por la altura (Vicente Huidobro)
- 184) Nada de *trabajos bajos*. ¡Grandeza! ¡Y ostentación! (Gabriel Celaya)
- 185) quiero oír cómo el pobre  
ruido de nuestro pulso se va a *rastras*  
*tras* el cálido son de alianza (Claudio Rodríguez)
- 186) Íncultas guerras paupérrimas, sangre  
infecunda perdida. (No sé nada,  
nada). *Ganada* (no sé) *nada, nada*:  
éste es el *seco eco* de la sangre (Blas de Otero)
- 187) Pespunte de seda virgen  
tu canción.  
*Abejaruco*.  
*Uco uco uco uco* (Federico García Lorca)

Si la simple yuxtaposición de los signos-eco puede interpretarse como un síntoma de la voluntad de crear un juego, textos como los dos últimos en los que se utiliza la palabra *eco* o se forma una retahíla de rimas o similitudencias repetidas simulando el efecto acústico del eco constituyen pruebas irrefutables de ese deliberado interés del poeta por construir el artificio. Asimismo, algunos de estos juegos podrían analizarse como manifestaciones de la falsa etimología (*Altazor / azor, licopodio / odio, dentadura / dura, Turismundo / mundo*, etc.). Cabe advertir, además, que algunos textos contienen otras clases de juegos.

## 1.5. Aliteración

La aliteración es un fenómeno muy común en la lengua, y especialmente en el discurso literario. Lo que nos interesa aquí es mostrar el carácter artificioso que cobra la aliteración cuando es algo calculado o intencionalmente buscado por el poeta (véase también López Bernasocchi y López de Abiada 1984: 217-229).



Adoptamos una concepción relativamente laxa de la aliteración en lo que se refiere a su ubicación dentro de la palabra, aunque nos centraremos en aquellas recurrencias que se producen al principio o en el interior de la palabra<sup>18</sup>.

La aliteración programada o intencionada suele consistir en una repetición con carácter iterativo o recurrente, y las palabras que contienen los sonidos aliterados aparecen normalmente próximas entre sí:

188) chocaste con mi patria, manejada  
por conductores *torvos*: cruz y espada (Blas de Otero)

189) a publicar lo que piensa  
el *ramo*, *vamos a mover*  
la rosa, *la mayoría* (Blas de Otero)

190) No sé por qué *avenida*  
*movida* por el *viento* de *noviembre* (Blas de Otero)

191) *Nuestro destino está*  
en las manos de los que aran la tierra (Blas de Otero)

192) los *árboles*  
*bambolean* (Blas de Otero)

193) yo soy la *semilla*  
de *mí misma*. Dame  
tu *mano*. Y *camínemos* (Blas de Otero)

194) *Zamora era de oro* (Blas de Otero)

Como puede apreciarse, en algunos textos el segmento repetitivo está compuesto por dos o más sonidos, lo que da lugar a una aliteración intensa o reforzada. En situaciones extremas, este tipo de aliteración puede confundirse con una paronomasia (p. ej., 194, 196, 206, 211, etc.).

Otra estrategia de la aliteración es su posición al comienzo de varias palabras más o menos vecinas, sea simple o intensa (*parómeon*):

195) Si el aire  
*público, pudiera competir*

---

<sup>18</sup> Como es sabido, algunos estudiosos limitan la aliteración a la repetición que se produce al inicio de la palabra. Asimismo, cuando la repetición es al final, la aliteración se traduce, *grosso modo*, en un homoiotéleuton o similitudencia, o una suerte de rima imperfecta. Véanse, entre otros, Lausberg (1960), Valesio (1967), Senabre (1981), Lázaro Carreter (1984) o García-Page (1992b, 2003, 2009b).

La mayoría de los ejemplos del corpus pertenecen a Blas de Otero y aparecen recogidos en García-Page (2009a, 2011). Blas de Otero es un poeta especialmente obsesionado con la aliteración y otros artefactos fónicos, como la paronomasia y el homoiotéleuton.

con mi *pecho*  
*personal*, acechado *por* la *sombra*,  
oh *población* de *claridad* (Blas de Otero)

- 196) Otro año más. *España* en *sombra*. *Espesa* (Blas de Otero)
- 197) *Espaciosa* y *triste España* (Blas de Otero)
- 198) *España*, *espina* de mi *alma*. *Uña* (Blas de Otero)
- 199) esta *verdad* *vertida* en la *palabra* (Blas de Otero)
- 200) *Nocturno*, *trema* un *tren*,  
*rielan* los *rieles* (Blas de Otero)
- 201) *Tramo* a *tramo*, *tremando*, se *deshace* (Blas de Otero)
- 202) *hacer* un *verso* *vivo* y *verdadero* (Blas de Otero)
- 203) y *sucedió* que *abril* *abrió* sus *árboles* (Blas de Otero)
- 204) *Canto* al *Cantábrico* (Blas de Otero)
- 205) *Es* una *esfera* *esfinge* *verdadera* (Blas de Otero)
- 206) *inerte*. Y como soy un *pobre obrero*  
de la *palabra*, un *mínimo minero*  
de la *paz*, no sé *nada* de la *guerra* (Blas de Otero)
- 207) *Escribo* como *escupo*. *Contra* el *suelo* (Blas de Otero)
- 208) *Escribir* en *España* *es* *hablar* *por* no *callar* (Blas de Otero)
- 209) *Silba* en *silencio*. *Sin* *salir* de *casa* (Blas de Otero)
- 210) *todo* lo que *separa* *todavía* (Blas de Otero)
- 211) *Azul* *azufre* *alcohol* *fósforo* *Greco* (Rafael Alberti)
- 212) *Dejaba* lo *espantoso* *español* más *sombrio* (Rafael Alberti)
- 213) La *pondré* como una *espada* en un *espejo* (Pablo Neruda)
- 214) Soy yo ante tu *ola* de *olores* *muriendo* (Pablo Neruda)

Otra manifestación de la aliteración calculada es el amontonamiento o concentración de palabras aliteradas dentro de una composición o una estrofa. Algunos poemas de Blas de Otero son un auténtico alarde pirotécnico de recurrencias sonoras:

- 215) *Vuelve* la cara, Ludwig *van Beethoven*,  
dime qué *ven*, qué *viento entra en* tu ojo,  
Ludwig; qué sombras *van o vienen, van*  
*Beethoven*, qué *viento vano, incógnito*  
*barre la nada* (Blas de Otero)
- 216) *Árboles* *abolidos*,  
*volveréis* a brillar  
*al sol. Olmos* sonoros, *altos*  
*álamos*, *lentas encinas*,  
*olivo*  
en paz,  
*árboles* de una patria árida y triste (Blas de Otero)

Mayor virtuosismo presenta aquel poema que contiene series distintas de aliteraciones que se van sucediendo de modo secuencial o consecutivo, a veces ciñéndose al espacio de un verso:

- 217) Aragón, *cúpula pura*, danos  
la paz.  
Morella, uña *mellada*.  
Peña<sup>ñ</sup>fiel. Fuensaldaña.  
Esla. Guadalquivir. *Viva Sevilla* (Blas de Otero)
- 218) Espacio  
*libertad* entre *líneas*  
o entre rejas  
plumas  
*papeles palabras*  
jadeantes  
*este es* mi sitio el aire *silba*  
una *bala* el  
día se  
tam**b**alea  
un niño *c o r r e*  
arrastrando una *lágrima*  
espacio  
*limpio*  
*íntimo* sitio entre *comillas* hoy  
libre  
*desnudo*

de ayer vestido de mañana (Blas de Otero)

### 1.6. Otros artificios fónicos: jitanjáfora, afronegrismo, argot aditivo, trabalenguas, tautograma

Entre otros mecanismos de juego verbal de orden fónico, o fónico-gráfico, están la jitanjáfora (219)<sup>19</sup>, el afronegrismo (220), el argot aditivo (221)<sup>20</sup>, el trabalenguas (222) y el tautograma (223). Son menos usuales en la poesía contemporánea que los recursos hasta ahora vistos:

219) Filiflama alabe cundre  
ala olalúnea alífera  
alveola jitanjáfora  
liris balumba salífera.  
Olivia oleo olorice  
alalay cánfora Sandra  
milingítera girífora  
zumba ulalindre (Mariano Brull)

220) ¡Yambambó, yambambé!  
Replica el congo solongo,  
replica el negro bien negro;  
congo solongo del songo  
baila yambó sobre un pié.  
Mamatumba  
serembe coserembá.  
El negro canta y se ajuma,  
el negro se ajuma y canta,  
el negro canta y se va

Acuememe serembó  
aé;  
yambó;  
aé;  
Tamba, tamba, tamba, tamba  
tamba del negro que tumba;  
tumba del negro, aramba,  
caramba, que el negro tumba:  
yamba, yambó, yambambé! (Nicolás Guillén)

221) malversa olierva

---

<sup>19</sup> La acuñación del nombre *jitanjáfora* se debe a Alfonso Reyes, que lo tomó de este texto de M. Brull. Hay varios trabajos sobre este recurso: Reyes (1942), Eguren Gutiérrez (1987), Payán Sotomayor (2000)...

<sup>20</sup> El segmento que se incrusta en el cuerpo de las palabras es la secuencia *ver* (o *er*): *malva, oliva, uva*...

uervera racivermo  
pieverdra roversal  
verjeravenio sauverce

vercereverzo  
toverdo  
coverllaverdo Anieverne  
dulverce versuavervísimo overtoverño (Rafael Alberti)

222) Trajo frijoles el hijo,  
rijas trajo, trajo tojos,  
trajo, trajo, trajo, trajo  
un trájín como un repollo.  
¡Ay, qué hijo más canijo,  
Ay, qué pijo más rijoso! (G. Alejandro Carriedo)

223) Manolo mío:  
Mi madrileño marchoso,  
maduro melocotón maleable  
macedonia mascaré mañana,  
mortadela moscatel mío.  
Madrugaré maestro  
–me manipulas–,  
Manolo, macho mío,  
mándote majuelas, magnolias  
maíz, mijo,  
–me matas, majo–. (Gloria Fuertes)

### 1.7. Contrapié

El contrapié (fr. *contrepét* o *contrepèterie*) es, por lo común, un juego de orden léxico o morfológico, en menor grado fónico, basado en un cruce o intercambio de las partes de dos palabras preexistentes; en muchos casos se trata de un barbarismo o malapropismo (spoonerismo o piquiponada), pero, cuando es intencionado, puede analizarse como un neologismo, como ocurre en los ejemplos siguientes de Huidobro, que cabe describir como insólitos acrónimos<sup>21</sup>; así, *montanario* es la combinación de la parte inicial de la voz *montañoso* y el segmento final de la voz *campanario*, en tanto que *campañoso* resulta de la unión de la cabeza de *campanario* y la coda de *montañoso*:

224) Estallado corazón  
*Montanario*

---

<sup>21</sup> Entendida aquí la *acronimia* en el sentido adoptado, por ejemplo, en Casado Velarde (1999), como un entrecruzamiento léxico (Lázaro Carreter 1968; Rodríguez González 1989); cf. Varela Ortega (2005: 94-99) o Álvarez de Miranda (2006). Véase también García-Page (1992b). Tiene gran parentesco con la llamada *palabra maleta*. Pueden verse más ejemplos de Huidobro en *Altazor*, y del *contrepét* en general en Tabourot (1986: cap. 8).

*Campañoso* (Vicente Huidobro)

[monta-ñoso / campa-nario]

225) Viento aparte

*Mandodrina* y *golonlina* [mando-lina / golon-drina]

*Mandolera* y *ventolina* (Vicente Huidobro)

[mando-lina / vento-lera]

### 1.8. Antanaclasis

La antanaclasis es un tipo de juego verbal basado en la homofonía de las palabras, muy del gusto del barroco –tanto en la versión culterana o gongorina como conceptista–, que rivaliza con la dilogía.

Exponemos aquí como botón de muestra dos textos de Gloria Fuertes:

226) Yo quería ser bailarina, ¿sabe?

... estudié ballet

pero era muy duro para mí

seis horas de *barra*.

Ahora también hago *barra*

Pero es otra cosa con ginebra y tíos (Gloria Fuertes)

227) Aunque no tengo permiso

para sacar mis versos a la *calle*.

(murmullo).

¡*Calle*, que está hablando el poeta! (Gloria Fuertes)

### 1.9. Encabalgamiento

Aunque no está categorizado como juego verbal, el encabalgamiento puede comportar valor lúdico, especialmente cuando, aprovechando la pausa que reclama el final de verso, sirve para romper una frase hecha o remotivar el significado de una expresión, como puede advertirse en los siguientes ejemplos<sup>22</sup>:

228) Aquí vive un cura *loco*

*por un lindo adolescente* (Antonio Machado)

229) Oh campo,

Oh monte, oh *río*

*Darro* borradme (Blas de Otero)

---

<sup>22</sup> Por falta de espacio, no podemos profundizar en este fenómeno. Remitimos al lector interesado a Bousoño (1952: 484-485), Alarcos Llorach (1955: 94-96), Martínez García (1975: 467-468) y García-Page (1990b: 240-242, 1991, 2004: 161-163), entre otros.

230) ¡Ay Miguel, Miguel, *Miguel*  
*de Cervantes Saavedra* (Blas de Otero)

231) Anda,  
levántate,  
España.  
(*Ponte*  
*en pie*  
*de paz*) (Blas de Otero)

231) patria de pueblo y *pan*  
*partido* injustamente (Blas de Otero).

## Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio, *La poesía de Blas de Otero* (1955), Salamanca, Anaya, 1966.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, “Acrónimos, acronimia: revisión de un concepto”, en DE MIGUEL APARICIO, Elena (ed.), *Estructuras léxicas y estructuras del léxico*, Frankfurt a. M., Berlin, etc., Peter Lang, 2006: 295-308.
- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética* (1952), Madrid, Gredos, 1976.
- CASADO VELARDE, Manuel, “Otros procesos morfológicos: acortamientos, formación de siglas y acrónimos”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3, Madrid, Espasa, 1999: 5075-5096.
- DUBOIS, Philippe, *La rhétorique des jeux de mots*, Università di Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguística (Documents de Travail et pré-publications 116-117-118, serie B), 1982.
- EGUREN GUTIÉRREZ, Luis, *Aspectos lúdicos del lenguaje. La jitanjáfora, problema lingüístico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Algunas observaciones acerca del *calambur*”, en *Investigaciones semióticas III*, 1, 1990a: 431-448.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Juegos lingüísticos en Gloria Fuertes (poesía)”, en *Rilce*, 6:2, 1990b: 211-243.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “En torno al *encabalgamiento*. Pausa virtual y duplicidad de lecturas”, en *Revista de literatura*, 53:106, 1991: 595-618.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Datos para una tipología de la paronomasia”, en *Epos. Revista de Filología*, 8, 1992a: 155-243.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “*Barbarismos*. Algunos ejemplos de creaciones léxicas insólitas”, en *BRAE*, 72: 56, 1992b: 349-374.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Reflexiones lingüísticas sobre la antimetábole”, en *Revista de Literatura*, 57/114, 1995: 575-588.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Las reduplicaciones fónicas en la obra poética de Vicente Aleixandre”, en *Estudios Hispánicos*, 13, 2005: 21-44 (reimp. en Vicente Aleixandre: las reduplicaciones

- fónicas”, en GARCÍA-PAGE, Mario (ed.), *Poesía española contemporánea (siglo XX). Ocho poetas, ocho estudios de lengua literaria*, Lugo, Axac, 2009: 35-52.
- GARCÍA-PAGE, Mario, *El juego de palabras en la poesía de Gloria Fuertes*, Madrid, UNED, 2003.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Juegos idiomáticos en la poesía contemporánea”, en SENABRE, Ricardo y otros (eds.), *El lenguaje de la literatura (siglos XIX y XX)*. Salamanca, Ambos Mundos, 2004: 113-176.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Blas de Otero: la ‘poesía sonora’”, en GARCÍA-PAGE, Mario (ed.), *Poesía española contemporánea (siglo XX). Ocho poetas, ocho estudios de lengua literaria*, Lugo, Axac, 2009: 101-144.
- GARCÍA-PAGE, Mario (ed.), *Poesía española contemporánea (siglo XX). Ocho poetas, ocho estudios de lengua literaria*, Lugo, Axac, 2009.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “El *calambur*: una propuesta de definición”, en *Moenia*, 16, 2010: 167-194.
- GARCÍA-PAGE, Mario, “De los sonidos en la poesía: aliteración y eco en Blas de Otero” (2011, en prensa).
- GARCÍA-PAGE, Mario, “Del *parequema* y otros artificios fónicos. Un apunte a *Figuras retóricas* (Mayoral 1994)” (2012, en prensa).
- GODEL, Robert, “*Dorica castra*: sur une figure sonore de la poésie latine”, en *To honour Roman Jakobson*, La Haya, Mouton, vol. 1, 1967: 760-769.
- LAUSBERG, Henry, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1960, 3 vols. (1966, 1967 y 1969).
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Diccionario de términos filológicos* (1968), Madrid, Gredos, 1984.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, “Aliteración y variantes aliterativas” (1984), en LÁZARO CARRETER, Fernando (ed.), *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990: 232-245.
- LE BIGOT, Claude, “El lenguaje poético de Blas de Otero en *Pido la paz y la palabra*”, en *Letras de Deusto*, 15/33: 5-25.
- LEDERER, Richard, “Of Kangaroos and joeys”, en *Word Ways. The Journal of recreational linguistics*, 29(2), 1966: 71-79.
- LLANO, M. Teresa, *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984.
- LÓPEZ BERNASSOCCHI, Augusta, LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, “Las figuras de repetición en la poesía de Blas de Otero. Sistema, construcción y condiciones”, en *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora*, Madrid, Gredos, 1984: 211-253.
- MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio, *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Publicaciones de *Archivum*, 1975.
- MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio, “Repetición de sonidos y poesía”, en *Archivum*, 26, 1976: 71-102.
- MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- PAYÁN SOTOMAYOR, Pedro, “Semántica y función lúdica del lenguaje”, en MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos y otros (eds.), *Cien años de investigación semántica: de Michel Bréal a la actualidad*, 2, Madrid, Eds. Clásicas, 2000: 1375-1383.
- REYES, Alfonso, “Las jitanjáforas”, en *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1942: 191-245 (reimp. en *Obras completas*, México, FCE, 1961: 190-230).
- SENABRE, Ricardo, “Juegos retóricos en la poesía de Blas de Otero”, en *Papeles de Son Armadans*, 42: 125, 1966: 137-151.



- SENABRE, Ricardo, “Aspectos fónicos en la poesía de Fray Luis de León: voces y ecos” (1981), en SENABRE, Ricardo (ed.), *Capítulos de Historia de la lengua literaria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998: 61-83.
- SERRA, Marius, *Verbalia. Juegos de palabra y esfuerzos de ingenio literario*, Barcelona, Península, 2001.
- TABOUROT, Estienne, *Les bigarrures du Signour des Accords* [facs.] (1588), Ginebra, Droz, 1986.
- VALESIO, Paolo, *Strutture dell'alliterazione*, Bolonia, Zanicheli, 1967.
- VARELA ORTEGA, Soledad, *Morfología léxica: la formación de palabras*, Madrid, Gredos, 2005.
- VILCHES ACUÑA, Roberto, *Curiosidades Literarias y Malabarismos de la Lengua*, Santiago de Chile, Nascimento, 1955.



# EISAGOGÉ



Vesna Z. Dickov  
*Universidad de Belgrado*  
Serbia

# La poesía hispanoamericana en Serbia

Recibido 21 de febrero de 2013 / Aceptado 24 de mayo de 2013

**Resumen:** Durante el siglo XX la poesía hispanoamericana despertó gran interés en Serbia, especialmente en los años setenta, cuando aparecieron muchos libros dedicados a la obra poética de varios autores latinoamericanos, de los cuales la mayoría pertenece al período contemporáneo (postmodernismo, vanguardia, postvanguardia). Destacan antologías poéticas de algunos países hispanoamericanos (Cuba, México, Perú, Argentina, Chile, Bolivia, Venezuela), en las que encontramos poesías de diferentes poetas nacionales. También son notables las antologías que se refieren a la poesía de la América Latina en general, y que abarcan, por lo tanto, la obra en verso seleccionada de los poetas hispanoamericanos más importantes. En nuestro trabajo, intentaremos mostrar el ámbito de interés que produjeron todas las antologías mencionadas, prestando atención no solamente a la poesía hispanoamericana que llegó hasta lectores serbios, sino también a todos los actores de esta recepción (traductores, coordinadores, editoriales). Nuestro campo de investigación abarca, respectivamente, las antologías generales y las nacionales de la poesía hispanoamericana que fueron publicadas en Serbia durante el siglo XX, en forma de libro. En este trabajo no nos ocuparemos del análisis filológico de las traducciones de los poemas que se encuentran en las antologías respectivas.

**Palabras clave:** antologías, poesía contemporánea, poesía hispanoamericana, recepción, traducción.

**Abstract:** During the 20<sup>th</sup> century, an increased interest for the Hispano-American poetry in Serbia is particularly related to the period between 1961 and 1984, when a number of anthologies of different Hispano-American authors were published, most of them pertaining to contemporary literary movements (e.g., postmodernism, avant-garde, post avant-garde). In this period, eight anthologies were dedicated to the national poetries of Cuba, Mexico, Peru, Argentina, Chile, Bolivia, and Venezuela, with poems of various national poets. On the other hand, two anthologies were dedicated to Hispano-American poetry in general, with poems written by the most important Hispano-American poets. In this study, we intend to explore different spheres of interest produced by these anthologies, not only among the Serbian readers, but also among all the actors of their reception –translators, editors, editorials, etc. We do not pretend to offer a philological analysis of the poems gathered in the mentioned anthologies.

**Key words:** anthologies, contemporary poetry, Hispano-American poetry, reception, translation.

La poesía hispanoamericana rompió las expectativas de los lectores del idioma serbio por primera vez en la segunda mitad del siglo XX, lo que es bastante tarde comparando con la entrada en el horizonte que se hizo con las obras en prosa de

Hispanoamérica<sup>1</sup>. Sin embargo, ese interespacio receptivo de 26 años hizo que se formara una comprensión previa en cuanto a la literatura hispanoamericana en general, lo que después facilitó la recepción de la poesía también.

La primera antología en verso publicada en serbio (1961) fue *Poezija Kube (Poesía de Cuba)*, que apareció gracias a la editorial Bagdala de Kruševac; el coordinador fue Miodrag Šijaković, quien llevó a cabo la selección de los poemas y la traducción de la lengua francesa (en colaboración con Ljiljana Šijaković) y, también, escribió el epílogo y los comentarios cortos de carácter bio-bibliográfico sobre 15 poetas elegidos<sup>2</sup>.

Los primeros poetas aparecieron en Cuba durante el siglo XVIII. Mientras que los frutos del desarrollo de este género literario durante el neoclasicismo y romanticismo fueron notables principalmente dentro del marco de la literatura nacional, el modernismo, aunque –según algunos críticos– no tuvo verdadero resplandor en ese país, fue marcado por los poetas significativos, como José Martí, uno de los precursores más importantes del modernismo hispanoamericano, y Julián del Casal, uno de sus primeros y más destacados representantes. Durante el período de las vanguardias, la mayoría de los poetas cubanos mantuvieron el interés por la temática nacional y social, que trataron por medio de recursos estilísticos modernos, pero no herméticos, lo que sobre todo es evidente en la obra del poeta afrocubano Nicolás Guillén, que obtuvo una gran fama internacional. La tendencia del predominio de los temas sociales siguió siendo actual en la época postvanguardista, cuando Cuba disponía del mayor número de poetas de la región antillana.

En el epílogo de la antología *Poesía de Cuba*, Miodrag Šijaković ofrece un panorama de las fases evolutivas de la poesía cubana. Partiendo de los orígenes provenientes de la poesía popular española transmitida en Cuba por los conquistadores, misioneros y cronistas, Šijaković destaca la importancia de la herencia tradicional hispánica:

*La décima* española (la estrofa de diez sílabas) se adaptó rápidamente en la región tropical; lució en los colores claros del paisaje romántico como hecho para el poema, y llegó a ser la forma lírica preferida de los campesinos cubanos líricamente dispuestos –los *juagiros*. La obra de los poetas cubanos de los siglos XVII y XVIII se desarrolló sobre todo a partir de la poesía popular, de tal modo que los poetas imitaban las formas y los motivos populares<sup>3</sup>. (Šijaković 1968: 68)

Más adelante, teniendo en cuenta también la influencia de los acontecimientos históricos (la guerra de la independencia, la ocupación militar norteamericana, la hegemonía del capitalismo imperialista), Šijaković presenta las características y subfases típicas de los movimientos literarios (el romanticismo, el modernismo, la poesía afrocubana,

---

<sup>1</sup> Se trata de la selección de los cuentos del escritor postmodernista peruano Ventura García Calderón que fue publicada (1935) en Belgrado por la editorial Narodna knjižnica bajo el título *En la frontera* en la traducción de la lengua española que hizo Kalmi Baruh.

<sup>2</sup> Nicolás Guillén, Rafaela Chacón Nardi, Fayad Jamis, Navariya Tajeira, Severo Sarduy, Emilio Ballagas, Eugenio Florit, Serafina Muñoz, Julia Rodríguez Tomeu, José Buesa, Julián del Casal, Mirta Aguirre, Regino Boti, Roberto Fernández Retamar, Rolando Escardo.

<sup>3</sup> “Španska *desima* (strofa od deset slogova) brzo se prilagodila u tropskom kraju, zasvetlila je u tropskim bojama romantičarskog pejzaža kao stvorenog za pesmu, i postala je omiljena forma lirski raspoloženih kubanskih seljaka – *huahirosa*. Stvaralaštvo kubanskih pesnika iz XVII i XVIII veka razvilo se naročito iz narodne poezije, pa su pesnici podražavali i narodni melos, pa i motive”. (Las traducciones del serbio al español son de V.D.)

el siboneísmo), así como a los principales poetas, que se formaron en Cuba en el transcurso de los siglos XIX y XX. A pesar de ciertas desventajas (las transcripciones erróneas<sup>4</sup>, los orígenes franceses, el ámbito modesto de 75 páginas), la antología *Poesía de Cuba* cumplió con los criterios literario-estéticos básicos e introdujo a lectores serbios, por primera vez, la poesía cubana en forma de libro.

Así formada, la comprensión previa se amplió con el siguiente cambio del horizonte provocado por la aparición de otra antología de la poesía cubana *Savremena poezija Kube (Poesía contemporánea cubana)*, que fue publicada muchos años después (1984) por la misma casa editorial (Bagdala). Esta selección ofreció al público serbio las canciones de 15<sup>5</sup> poetas cubanos elegidos por Joaquín G. Santana<sup>6</sup> y traducidos del español por Branislav Prelević dentro de la línea que estableció la antología anterior (93 páginas; cada una tiene menos de cien páginas). Los autores presentados pertenecen a varias generaciones y períodos, desde los románticos hasta los postvanguardistas, como puede verse del prólogo *Uvod u poeziju Kube od XVII veka do današnjih dana (Introducción a la poesía de Cuba desde el siglo XVII hasta el presente)* compuesto por cinco partes: *Romantičarski pesnici (Los poetas románticos)*, *Hose Marti (José Martí)*, *Viljena, pesnik i borac (Villena, poeta y luchador)*, *Nikolas Giljen i kubanska revolucija (Nicolás Guillén y la revolución cubana)*, *Revolucija (La revolución)*, por el coordinador Santana y traducido al serbio por Branislav Prelević.

Comparando las antologías *Poesía contemporánea cubana* y *Poesía de Cuba* se observa que la mayoría de los autores presentados en el libro de Joaquín Santana no se encuentran en la antología de Miodrag Šijaković y viceversa, salvo los siguientes tres poetas que coinciden en ambas ediciones: Emilio Ballagas (que empezó a escribir bajo la influencia del modernismo, siguió perteneciendo a la poesía afroamericana y terminó escribiendo como postvanguardista), Mirta Aguirre (en cuyos versos lo lírico está unido de alta manera artística con lo social) y Nicolás Guillén (con sus versos que marcan el auge de la poesía afrocubana). Si se toman en consideración todas las similitudes y las discrepancias de las mencionadas antologías, podemos notar que estos libros juntos, dentro de un período de aproximadamente dos décadas, lograron ofrecer un panorama bastante completo de la poesía cubana a través de los siglos XVIII-XX.

La siguiente modificación del horizonte de expectativas fue realizada (1974) por la antología *Svetlosti Kordiljera (Luces de las Cordilleras)* de Ljiljana Pavlović-Samurović. Este libro con su selección de 38<sup>7</sup> poetas y 11<sup>8</sup> países, según lo explica el subtítulo *Antologija*

---

<sup>4</sup> Las transcripciones erróneas aparecen en las versiones serbias de los nombres y apellidos de algunos poetas cubanos: Fajard [Fajad] Hamis, Navarija Tahera [Tabeira], Serero [Severo] Larduj [Sarduj], Emilio Balagas [Baljagas], Serafina Munoz [Munjos], Hulijan del Kasalj [Kasal], Refino [Regino] Boti.

<sup>5</sup> José María Herredia, José Martí, Rubén Martínez Villena, Manuel Navarro Luna, Regino Pedroso, Emilio Ballagas, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, José Lezama Lima, Samuel Feijóo, José Orta Ruiz, José Álvarez Bargaño, Raúl Rivero, Reina María Rodríguez.

<sup>6</sup> El nombre de este autor se transcribe en serbio como Hoakin Santana y de este modo aparece en la bibliografía.

<sup>7</sup> Gabriela Mistral, Oliverio Gironde, Alfonsina Storni, César Vallejo, Vicente Huidobro, Juana de Ibarbourou, Ricardo Molinari, Luis Pales Matos, Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Jorge Carrera Andrade, Nicolás Guillén, Germán Prado García, Eugenio Florit, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, Emilio Ballagas, Sara de Ibáñez, Jorge Rojas, José Lezama Lima, Eduardo Carranza, Octavio Paz, Nicanor Parra, Joaquín Pazos, Juan Liscano, Julia de Burgos, Ernesto Cardenal, Francisco Bendejú, Enrique Lihn, Roberto Fernández Retamar, Arturo Corcuera, Homero Aridjis, Miguel Barnet, Winston Orrillo, Javier Heraud, Mario Trejo.

*hispanoameričke poezije 1920-1970 (Antologija de la poesía hispanoamericana 1920-1970)*, cubre los períodos de vanguardia y postvanguardia.

El prólogo “Estetička i ideološka opredeljenja savremenih hispanoameričkih pesnika” (“Orientaciones estéticas e ideológicas de los poetas hispanoamericanos contemporáneos”) de la coordinadora Ljiljana Pavlović-Samurović es, en realidad, un largo estudio dedicado a los asuntos principales de la poesía de Hispanoamérica del período 1920-1970. Al principio, la autora destaca la importancia de la unidad de la lengua, la cultura y la tradición hispánicas, que hace posible la existencia de la literatura hispanoamericana como una entidad homogénea. En cuanto a los límites temporales de su antología, Pavlović-Samurović determinó tener en cuenta la duración de los movimientos literarios correspondientes –el modernismo y la vanguardia–. Después de esa parte introductora, la mayor atención en el prólogo está dedicada a las escuelas y los movimientos literarios hispanoamericanos vigentes a lo largo de los cincuenta años mencionados, luego, a la vinculación de su nacimiento y desaparición, y, también, a su clasificación cronológica aplicada en la antología (la vanguardia: el creacionismo, el ultraísmo, el surrealismo y la poesía pura; la postvanguardia: los grupos “Los Contemporáneos” y “Piedra y cielo”; los poetas nacidos en los años cuarenta del siglo XX y los rasgos de su obra). Por último, Pavlović-Samurović asume algunas características generales de la poesía hispanoamericana del período 1920-1970 y deduce lo siguiente: “Durante todo ese tiempo, en un gran número de los poetas hispanoamericanos se notan dos aspiraciones: una, la de expresar los problemas universales de la existencia humana, y, otra, la orientada hacia las cuestiones nacionales y continentales”<sup>9</sup> (Pavlović-Samurović 1974: 40).

El dicho prólogo termina con la advertencia “O ovom izboru” (“Sobre esta selección”) en la que la coordinadora explica los criterios (la originalidad, la modernidad, las ideas estéticas, la nacionalidad) aplicados al escoger a los poetas. También, menciona la contribución muy significativa de los traductores –Radoje Tatić, Radivoje Konstantinović y Branislav Prelević–, que superaron las numerosas dificultades léxicas, estilísticas y métricas:

La riqueza de las nuevas y, con frecuencia, inesperadas posibilidades expresivas de la lengua española en la poesía hispanoamericana de este período, a veces la tendencia muy destacada hacia un experimento filológico, las construcciones sintácticas raras, la gran variedad de las formas métricas, así como el uso de palabras y expresiones de sentido local tomadas de los dialectos indios o negros, representan solo algunas de las dificultades serias que surgieron durante la traducción de las canciones vertidas a nuestra lengua. Por ello, muchas de estas traducciones presentan verdaderas hazañas traductoras<sup>10</sup>. (Pavlović-Samurović 1974: 47)

---

<sup>8</sup> Argentina, Chile, Ecuador, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela.

<sup>9</sup> “Za sve ovo vreme, kod velikog broja hispanoameričkih pesnika uočavaju se dve težnje: jedna, ka izražavanju univerzalnih problema čovekove egzistencije, i druga, usmerena ka nacionalno-kontinentalnim pitanjima”.

<sup>10</sup> “Bogatstvo novih, često neslučenih, izražajnih mogućnosti španskog jezika u hispanoameričkoj poeziji ovog razdoblja, ponekad veoma upadljiva težnja ka jezičkom eksperimentu, neobične sintaksičke konstrukcije, velika raznovrsnost metričkih oblika, kao i korišćenje reči i izraza lokalnog značenja uzetih iz indijanskih ili crnačkih dijalekata, predstavljali su samo neke od ozbiljnih teškoća koje su se javljale u toku prevođenja izabranih pesama na naš jezik. Zato mnogi od ovih prepeva predstavljaju pravi prevodilački podvig”.

Plenamente consciente de los factores limitativos –la enorme producción poética en Hispanoamérica por un lado, y, por el otro, la poca recepción en el habla serbia que la hace prácticamente desconocida en Serbia–, Pavlović-Samurović concluye que su propósito fue presentar al público serbio una posible selección de la poesía hispanoamericana contemporánea, sin pretender ofrecer un panorama completo y definitivo.

Al final del libro se encuentran dos amplios suplementos: “Beleške o pesnicima” (“Comentarios sobre los poetas”), con detallados datos bio-bibliográficos escritos con un carácter ensayístico, y “Bibliografija” (“Bibliografía”), que cubre no solamente las relevantes antologías, sino también los manuales y estudios de la literatura hispanoamericana.

Teniendo en cuenta todo lo dicho, la abundante antología de Ljiljana Pavlović-Samurović, impresa en Belgrado por la casa editorial Rad y con una buena tirada de 6.000 ejemplares, fue de excepcional importancia para la recepción de la poesía hispanoamericana en Serbia.

Durante el período investigado, apareció en 1978 una antología más dedicada a la poesía hispanoamericana en general –*Latinoamerička lirika (Lírica latinoamericana)*–, que fue preparada por Vladeta Košutić y editada también en Belgrado (por Prosveta), con una tirada de 4.000 ejemplares. Este voluminoso libro contiene poemas de 30<sup>11</sup> poetas provenientes de más de la mitad de los países<sup>12</sup> de Hispanoamérica y, en una sección aparte, poemas de 14 poetas de Brasil. Los versos de los autores hispanoamericanos fueron traducidos del español al serbio por Vladeta Košutić, mientras que para obtener las traducciones de los poetas brasileños Košutić cita que utilizó las fuentes españolas y francesas.

La antología *Lírica latinoamericana* modificó en gran medida el horizonte de expectativas de lectores serbios gracias tanto a su buena elección de las poesías como a la detallada presentación de sus autores que está expuesta en el amplio prólogo, escrito por Vladeta Košutić. Partiendo de la idea de Federico García Lorca de que los ingleses en Norteamérica crearon una civilización sin raíces, a diferencia de los españoles que en Suramérica dejaron a Cervantes, Košutić subraya, en la parte introductora del prólogo, el alto nivel de originalidad del discurso poético de los latinoamericanos que se debe sobre todo a las específicas circunstancias culturales: “[...] uniendo las fértiles sangres poéticas ibéricas y autóctonas se hizo posible, con el tiempo, que la poesía hispanoamericana llegara a ser ‘independiente’ y que, en nuestra época empezara a brillar como una de las mejores líricas dentro de las poesías occidentales”<sup>13</sup> (Košutić 1978: 7).

Para determinar los criterios aplicados en la selección de los poemas Košutić menciona la ausencia de los factores políticos, lo que permitió que en la antología estuvieran presentes solamente los mejores poetas desde el punto de vista exclusivamente literario.

---

<sup>11</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, Andrés Bello, José María de Heredia, José Hernández, José Martí, Juan Zorrilla de San Martín, Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freire, Julio Herrera y Reissig, José María Eguren, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Alfonsina Storni, Vicente Huidobro, César Vallejo, Ricardo Molinari, Luis Pales Matos, Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, José Gorostiza, Nicolás Guillén, Jorge Carrera Andrade, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, Clara Silva, José Lezama Lima, Nicanor Parra, Octavio Paz, Ernesto Cardenal.

<sup>12</sup> Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela.

<sup>13</sup> “[...] spajanjem plodnih pesničkih krvi, iberske i domorodačke, omogućeno da vremenom, špansko-američko pesništvo stasa, da postane ‘otpadničko’ i da, u naše doba, samosvojno zablista, kao vrhunsko među zapadnim lirikama”.



Debido al espacio limitado del prólogo, las notas bio-bibliográficas para cada uno de los poetas están colocadas por delante de sus poemas elegidos. El prólogo, por lo tanto, consta solo de las interpretaciones de las obras poéticas de los principales poetas líricos de Hispanoamérica, desde el barroco hasta la época moderna, que están clasificadas en dos partes: la primera, “Pesnici španskog jezika” (“Poetas de habla española”), y, la segunda, “Pesnici portugalskog jezika” (“Poetas de habla portuguesa”).

En la primera parte de su prólogo, Košutić ofrece a lectores serbios un vasto panorama de la poesía y literatura hispanoamericana desde sus principios en la época colonial hasta el período moderno y, también, presenta el análisis literario-estético de los versos elegidos de los poetas más importantes. El aspecto literario-histórico de su reseña tiene como punto de partida dos sonetos del siglo XVI de autor desconocido, mientras que la primera verdadera muestra de la poesía lírica hispanoamericana para Košutić yace en los sonetos barrocos de la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, que por sus rasgos estilísticos equivalen a los de Góngora y Quevedo, mientras que por sus comparaciones arcádicas, versos melódicos y melancolía le recuerdan a Garcilaso (*cf.* Košutić 1978: 10).

El siglo XVIII trae consigo al neoclasicismo que en Hispanoamérica no tuvo representantes literarios valiosos, salvo los poetas Andrés Bello y José María de Heredia. El romanticismo en la literatura hispanoamericana carece, según la opinión de Košutić, del típico *Weltschmerz* europeo; en la poesía, aunque aparecen los temas de la muerte y del amor hacia la querida o la patria, prevalece la glorificación de un nacionalismo pacífico, mientras que lo más auténtico que produce el romanticismo hispanoamericano es la obra famosa *Martín Fierro* del poeta argentino José Hernández, que pertenece a la literatura gauchesca.

Como reacción al romanticismo, florece en Hispanoamérica, igual que en el resto del mundo, el modernismo con sus representantes –los poetas José Martí y Rubén Darío–, cuyos versos Košutić analiza junto con los de José María Eguren, poeta peruano destacado por su simbolismo romántico, y aquellos de Gabriela Mistral, la primera poetisa hispanoamericana contemporánea que marca una zona místico-simbólica de la creación poética.

Las corrientes vanguardistas tuvieron en Hispanoamérica el reflejo inmediato en la poesía de Vicente Huidobro, el poeta chileno que, bajo la influencia de los surrealistas y dadaístas franceses, proclamó la poética del creacionismo y cuyos versos son el objeto del análisis cuidadoso de Košutić, así como la obra famosa *Trilce* del poeta peruano César Vallejo, por la que el autor del prólogo siente un verdadero respeto literario: “Si, según Valéry, para la obra poética lo más importante es estar lo más lejos posible de la prosa, entonces Vallejo lo consiguió con el verso, mucho más que Huidobro o cualquier otro poeta de los antecesores”<sup>14</sup> (Košutić 1978: 19). Con el ultraísmo, Košutić introduce en el horizonte a Jorge Luis Borges, a quien dedica el análisis de los rasgos específicos de sus versos amorosos, descriptivos y simbólicos, volviendo, luego, a la interpretación de la transparente poesía panteísta de Jorge Carrera Andrade y de la poesía llena de nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia.

---

<sup>14</sup> “Ako je po Valeriju za pesničko delo najznačajnije da bude što je moguće dalje od proze, onda je to Valjeho postigao stihom, u većoj meri no Uidobro, ili bilo koji drugi pesnik prethodnice”.

En el prólogo, un sitio especial ocupa Pablo Neruda, hermético, surrealista, poeta lírico-épico y político, al mismo tiempo, cuya obra tanto en verso como en prosa entusiasma al autor en tal medida que su importancia para Chile se compara con los Andes (Košutić 1978: 40).

Por su expresión poética muy peculiar, Košutić destaca, también, a los siguientes poetas hispanoamericanos postvanguardistas: José Lezama Lima con su “obra magmática, más difícil aún para traducir que *Trilce* de Vallejo o *Poeta en Nueva York* de García Lorca”; Ernesto Cardenal, que representa una “excepción entre los sacerdotes, al ser poeta, y, entre los poetas, al ser sacerdote” y Octavio Paz que como nadie expresa “la ósmosis de la crítica y de los versos”.

Al comparar los contenidos de la antología de Ljiljana Pavlović-Samurović con los de la antología de Vladeta Košutić, se puede ver que un gran número de los poetas hispanoamericanos<sup>15</sup> está presente en ambos libros; por otro lado, hay algunos autores contemporáneos<sup>16</sup> que están presentes solamente en la antología *Luces de las Cordilleras* de Ljiljana Pavlović-Samurović, asimismo aparecen poetas<sup>17</sup> de diversas épocas recogidos únicamente en la antología *Lírica latinoamericana* de Košutić. Estas diferencias existen debido a los ámbitos temporales correspondientes a cada libro, y no perjudican sino que, al contrario, enriquecen y fortalecen la perspectiva general que ofrecen las antologías mencionadas a lectores serbios durante el proceso de la recepción de la poesía hispanoamericana en Serbia a lo largo del siglo XX.

Los años setenta del siglo XX trajeron una amplificación muy significativa del horizonte de expectativas de lectores serbios respecto a la poesía hispanoamericana; en concreto se trata de la década de los ochenta del siglo pasado cuando, en Serbia, se publicaron cuatro antologías de las poesías nacionales de América Latina.

El primero de los libros mencionados es la antología *Savremena poezija Meksika* (*Poesía contemporánea mexicana*) preparada por Homero Aridjis<sup>18</sup>, poeta mexicano vanguardista, que en aquella época había pasado una temporada en Belgrado como diplomático. Este pequeño libro, publicado en 1976 por la casa editorial Bagdala con una tirada de 1.000 ejemplares, contiene poemas de los poetas<sup>19</sup> mexicanos más importantes del siglo XX, que del español tradujo Vesna Gatalica, así como el prólogo “*Savremena poezija Meksika*” (“La poesía contemporánea mexicana”), que escribió también el coordinador, Homero Aridjis.

---

<sup>15</sup> Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Vicente Huidobro, César Vallejo, Ricardo Molinari, Luis Pales Matos, Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges, José Gorostiza, Nicolás Guillén, Jorge Carrera Andrade, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, José Lezama Lima, Nicanor Parra, Octavio Paz, Ernesto Cardenal.

<sup>16</sup> Oliverio Girondo, Juana de Ibarbourou, Jaime Torres Bodet, Germán Prado García, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Sara de Ibáñez, Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Joaquín Pazos, Juan Liscano, Julia de Burgos, Francisco Bendejú, Enrique Lihn, Roberto Fernández Retamar, Arturo Corcuera, Homero Aridjis, Miguel Barnet, Winston Orrillo, Javier Heraud, Mario Trejo.

<sup>17</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, Andrés Bello, José María de Heredia, José Hernández, José Martí, Juan Zorrilla de San Martín, Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freyre, Julio Errera-Reissig, José María Eguren, Alfonso Reyes, Leopoldo Marechal, Clara Silva.

<sup>18</sup> El nombre de este autor se transcribe en serbio como Omero Aridhis y de este modo aparece en la bibliografía.

<sup>19</sup> Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Octavio Paz, Jaime Sabines, Homero Aridjis, Rosario Castellanos, Marco Antonio Montes de Oca.

Los poetas vanguardistas mexicanos oscilaban entre las influencias europeas y norteamericanas por un lado y, por el otro, las modalidades de la herencia tradicional. Como consecuencia de esta mezcla peculiar, se originaron los siguientes fenómenos literarios característicos de México: el estridentismo, movimiento vanguardista nacido a principios de la tercera década del siglo XX, que proclamaba una síntesis de rebeliones sociales y poéticas; el grupo *Los contemporáneos*, que marcó el final de la tercera y el comienzo de la cuarta década del siglo pasado, estuvo compuesto por los escritores nacidos alrededor del año 1900 y se desarrolló reflejando los procedimientos de los puristas y los surrealistas al elaborar los temas metafísicos, sobre todo los de la muerte y del tiempo; otro grupo *Taller*, cuyo trabajo se relacionaba con el final de la cuarta y el comienzo de la quinta década del siglo XX, se ocupó más de temas sociales y comprometidos que de los asuntos puramente estéticos.

Antes de presentar las obras poéticas de los autores elegidos (que, salvo el modernista Ramón López Velarde, todos pertenecen a las corrientes vanguardistas), Homero Aridjis en su prólogo destaca dos rasgos cruciales, solo aparentemente opuestos, pero en realidad compatibles, de la poesía mexicana: la lengua castellana y los clásicos españoles que la unen con las poesías de otros países hispanoamericanos y, también, con la poesía española, y, el modernismo, que en México, igual que en el resto de Hispanoamérica, significa el punto de partida del desarrollo de una poesía original e independiente de los acontecimientos literarios de España. Aridjis también subraya la importancia de la herencia precolombina, y menciona a algunos poetas mexicanos contemporáneos que pertenecen a las tribus autóctonas (María Sabina, Huichol). Las notas bio-bibliográficas sobre los poetas recogidos en la antología *La poesía contemporánea mexicana* se hallan adjuntas a las canciones correspondientes.

El mismo año (1976) en que apareció la antología arriba mencionada, fue publicada la antología *Savremena poezija Perua* (“La poesía contemporánea peruana”) por la misma casa editorial, Bagdala. El coordinador fue Carlos Zavaleta<sup>20</sup>, narrador peruano, conocido por sus novelas y cuentos indigenistas, que en aquel tiempo se encontraba en la embajada de Perú en Madrid como consejero de asuntos culturales y al que la embajada de Perú en Belgrado le pidió dicha antología. De tal modo, en un libro de tamaño medio, impreso en 1.000 ejemplares, se presentaron los versos de 34 poetas contemporáneos peruanos<sup>21</sup>, que Mirjana Božin tradujo del español al serbio, además del prólogo escrito por Zavaleta. Al final de la antología se halla la bibliografía de los autores recogidos.

La poesía vanguardista peruana se caracteriza por la influencia de las corrientes europeas de igual manera que por la participación del indigenismo<sup>22</sup>; muchos poetas al

---

<sup>20</sup> El nombre de este autor se transcribe en serbio como Karlos Savaleta y de este modo aparece en la bibliografía.

<sup>21</sup> José María Eguren, César Vallejo, Juan Parra del Riego, Alberto Hidalgo, César Moro, Enrique Peña Barranechea, Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril, Martín Adán, Luis Valle Goicochea, Emilio Adolfo Vestfalen, José María Arguedas, Mario Florián, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Blanca Varela, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Carlos Germán Belli, Manuel Scorza, Juan Gonzalo Rose, Arturo Corcuera, Reinaldo Naranjo, César Calvo, Winston Orrillo, Javier Heraud, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinestroza, Marco Matos, Julio Ortega, Manuel Morales, Antonio Sillónis, José Vatanabe.

<sup>22</sup> El *indigenismo* es un movimiento literario-social que apareció entre los escritores realistas y naturalistas a principios del siglo XX en los países hispanoamericanos con gran porcentaje de la población amerindia, es decir en el Perú, México, Bolivia y Ecuador, con el objetivo de recuperar todos sus derechos que los indios perdieron con la llegada de los conquistadores españoles. Estas aspiraciones se manifestaban en la literatura mediante la elaboración

cantar sobre los temas indigenistas utilizaban los procedimientos vanguardistas, sobre todo los surrealistas. Por supuesto, en este aspecto la obra poética de César Vallejo marcó las primeras décadas no solamente de la literatura peruana, sino de la hispanoamericana en general. Durante las épocas de la vanguardia y de la postvanguardia, los poetas de Perú intentaron unir los temas sociales, las herencias precolombina y americanista con los recursos estilísticos vanguardistas, utilizando tanto las formas métricas nuevas como las clásicas hispánicas.

En su prólogo “Savremena poezija Perua” (“La poesía contemporánea peruana”), Carlos Zavaleta menciona las antologías que le sirvieron de fuentes, añadiendo que su antología, igual que los demás libros de este tipo, representa solo una de las posibles percepciones de la poesía, en este caso la peruana, y que es, por lo tanto, inevitablemente muy personal. Luego, Zavaleta destaca los rasgos originales de la obra poética de cada autor elegido, mostrando de tal manera el perfil peculiar y específico que la poesía peruana obtuvo hace tiempo frente a la poesía española, y, subraya, al final del prólogo, la importancia de la aportación de los indígenas en la realidad social del Perú y en la poesía peruana:

Es una gran distancia entre Eguren y los últimos poetas, pero en cada período existe una clasificación fija de los escritores formalistas y los escritores ‘comprometidos’, en cuyas obras apenas esté presente otro Perú que no hable el español, sino el quechua, cuya vida nunca aceptó por completo la así llamada cultura occidental, ni tampoco los ejemplos de la expresión española. En este libro, Arguedas, Valle Goicochea y Florian y, antes que ellos, Antonio Peralta y Mariano Melgar, supieron escuchar la voz indígena y transmitírnosla, aunque de una manera pobre y en forma insignificativa y pequeña, si se le compara con la abundante raíz española. Por ello, la entera antología de la poesía peruana será siempre incompleta y reducida, porque en ella faltarán no solamente los poemas que hemos omitido voluntariamente o aquellos que no hemos podido conseguir, para recogerlos, sino también las canciones graciosas y las odas solemnes del pueblo quechua<sup>23</sup>. (Zavaleta 1976: 9-10)

Solamente un año después de la aparición de las antologías *La poesía contemporánea mexicana* y *La poesía contemporánea peruana*, en 1977, la misma casa editorial Bagdala publicó, también con una tirada de 1.000 ejemplares, la antología de tamaño similar *Savremena poezija Argentine (Poesía contemporánea argentina)*; los coordinadores fueron Juan

---

de los asuntos vinculados con la realidad social inmediata de los indígenas. En la literatura peruana, especialmente en la prosa, el indigenismo llegó a su cumbre a mediados del siglo pasado.

<sup>23</sup> “Velika je razdaljina između Egurena i poslednjih pesnika, ali u svakom razdoblju postoji stalna podela na formalističke i ‘angažovane’ pisce u čijem je delanju jedva prisutan drugi Peru koji ne govori španski, nego kečua, čiji život nikada nije sasvim prihvatio takozvanu zapadnu kulturu, ni primere španskog izraza. U ovoj knjizi, Arguedas, Valje Gojkočea i Florijan, a pre njih, Antonio Peralta i Marijano Melgar, umeli su da čuju urođenički glas i da nam ga prenesu, iako jadro i u neznačajnom i malom obliku, ako to uporedimo s ogromnim obiljem druge pesničke, španske žile. Zato će čitava antologija peruanske poezije biti uvek nepotpuna i skraćena, jer će u njoj nedostajati ne samo pesme koje smo samovoljno izostavili, ili koje nismo mogli naći, da bismo ih uneli, nego i ljupke pesme i junačke himne naroda Kečua”.

Octavio Prenz<sup>24</sup> (poeta y, en esos tiempos, lector en la Facultad de Filología de Belgrado) y Gerardo Mario Goloboff (cuentista, novelista y poeta). Se presentaron los poemas de 22 poetas vanguardistas argentinos (incluso de Goloboff)<sup>25</sup>, cuyos versos fueron traducidos del español al serbio por Silvia Monrós Stojaković. La antología tiene adjunta la lista de las notas bio-bibliográficas sobre los poetas recogidos.

Los años veinte del siglo pasado marcaron en la poesía argentina un cambio de rumbo del modernismo hacia las corrientes vanguardistas. Jorge Luis Borges desempeñó un papel de suma importancia en la propagación de las nuevas poéticas, sobre todo la del ultraísmo. La mayoría de los poetas argentinos de aquella época no se declararon como partidarios de una sola corriente vanguardista, sino que combinaban en su obra los elementos de varios movimientos y escuelas de vanguardia; especialmente apreciaban las novedades introducidas por el creacionismo hispanoamericano y el surrealismo francés. A mediados del siglo XX, el anhelo por los experimentos vanguardistas cedió el paso a favor del uso de los recursos y procedimientos moderados; en ese período postvanguardista muchos poetas argentinos volvían con frecuencia a utilizar las formas métricas hispánicas tradicionales junto con las formas modernas, mostrando también el interés por las formas típicas de la herencia oral argentina: la milonga y el tango.

En el prólogo de la antología *La poesía contemporánea argentina* escrito por Juan Octavio Prenz y traducido al serbio por Silvia Monrós Stojaković, se advierte que el propósito de este libro es ofrecer a los lectores un panorama de la poesía argentina a partir de los primeros poetas vanguardistas. También se explica el uso del criterio dominante al elegir los poemas, que fue escoger los versos que de mejor manera presentaron los rasgos literarios característicos de cada autor. Además se comenta la ausencia de los poetas que cultivaban casi exclusivamente la poesía escrita para la música de tango, ya que tales canciones, por su significado, valor literario y abundancia, merecen una antología particular. Prenz subraya la importancia de Oliverio Girondo, que fue uno de los primeros poetas argentinos que rompió bruscamente con la práctica modernista, y de Jorge Luis Borges, que marcó el comienzo de una amplia producción poética vanguardista en Argentina. El autor del prólogo menciona a los surrealistas, diferentes grupos (*Martín Fierro*, *El pan duro*) y revistas literarias (*Martín Fierro*, *Cormorán* y *Delfín*, *Barrilete*), y a los poetas que cultivaban la poesía social y comprometida. Al final, destaca el carácter heterogéneo de la antología que corresponde a la heterogeneidad de la poesía argentina:

Siendo el país a cuya historia no antecedieron las grandes civilizaciones indias, su esencia nacional es una amalgama compleja, producto de múltiples oleadas de inmigrantes que se incorporaban en un nuevo medio y en una nueva realidad; esta esencia nacional, más que apoyarse en sus raíces, se proyecta hacia el futuro. De ahí el hecho de que ni siquiera su poesía pueda alejarse de ello. Buscar los elementos

---

<sup>24</sup> Los nombres de estos autores se transcriben en serbio como Huan Oktavio Prens y Herardo Mario Golobof y de este modo aparecen en la bibliografía.

<sup>25</sup> Ricardo Molinari, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Eduardo Jonquieres, Alberto Girri, César Fernández Moreno, Juan Antonio Vasco, Pablo Atanasiú, Rubén Vela, Ariel Canzani, Juan Gelman, Esteban Peicovich, Francisco Urondo, Miguel Angel Bustos, Roberto Jorge Santoro, Gerardo Mario Goloboff, Juana Bignozzi, Saúl Yurkievich.

exóticos o los rasgos completamente típicos significaría perturbar la naturaleza de esa esencia nacional argentina<sup>26</sup>. (Prens i Golobof 1977: 7)

Los años setenta terminan, en cuanto a la producción de las antologías nacionales de la poesía hispanoamericana en Serbia, con el libro *Živi Čile (Chile vivo)* publicado en 1979 por Književna opština Vršac (KOV) con una tirada de 1.000 ejemplares. Esta edición constituye una selección de versos a partir de un panorama poético más amplio realizado por Omar Lara<sup>27</sup> (poeta y fundador del grupo *Trilce*) y Juan Armando Epple (poeta, ensayista, cuentista y profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad Austral de Valdivia) con el título de *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*. El libro dedicado al público serbio (*Chile vivo*), es bilingüe y contiene canciones elegidas de poetas chilenos (entre los cuales caben también Lara y Epple)<sup>28</sup>, que fueron escritas durante los primeros años de la dictadura de Augusto Pinochet. Una parte de los versos fue traducida del español al serbio por Radoje Tatić, mientras que la otra fue traducida por un grupo de estudiantes de español de la Facultad de Filología de Belgrado<sup>29</sup>, bajo la orientación de Juan Octavio Prenz (miembro de honor de KOV), mientras que Krinka Vidaković (en aquel tiempo asistente del Instituto de Literatura y Arte de Belgrado) tuvo a su cargo la revisión de las traducciones. Los datos bibliográficos sobre los autores se hallan al final del libro.

En Chile, como en los demás países hispanoamericanos, a finales de los años cuarenta empezó el período de postvanguardia, cuando destacaron los poetas que cultivaban temas reflexivos, urbanos y sociales; en este sentido, la poesía de Nicanor Parra fue el modelo que seguían muchos jóvenes poetas de aquella época. A partir de los años '70, aparecieron otras innovaciones temáticas, estilísticas y métricas en la poesía chilena; se organizaron grupos literarios, frecuentemente con carácter clandestino, a causa de su oposición al régimen de Pinochet. Muchos de ellos rechazaron los recursos vanguardistas y con el objetivo de obtener un público más amplio cultivaron el estilo simple y utilizaron incluso algunas formas de la poesía oral.

La antología *Chile vivo* tiene el propósito de presentar a lectores serbios la poesía que surgió en un contexto concreto de lucha contra una de las dictaduras más opresivas y crueles de América Latina. En el fragmento del prólogo a la selección original, Lara y Epple describen el origen, el carácter y el objetivo de la poesía del tiempo de Pinochet a la cual dedicaron su antología: "Son poemas escritos en los campos de concentración, en las cárceles, o en la intimidad precaria de los hogares, y que amparados por el fuego secreto de las convicciones populares, alcanzan a veces un horroroso destino: transformarse en la

---

<sup>26</sup> "Kao zemlja čijoj istoriji nisu prethodile velike indijanske civilizacije, nacionalno njeno biće jeste složeni amalgam, proizvod višestrukih struja doseljenika koji su ga uklapali u novu sredinu i novu stvarnost; to nacionalno biće, više nego što se oslanja na svoje korene, projektuje sebe prema budućnosti. Otuda činjenica da se njegova poezija ni sama ne može od toga udaljiti. Tražiti egzotične elemente ili potpuno tipične odlike značilo bi poremetiti prirodu tog argentinskog nacionalnog bića".

<sup>27</sup> Los nombres de estos autores se transcriben en serbio como Omar Lara y Juan Armando Epple y de este modo aparecen en la bibliografía.

<sup>28</sup> Victor Jara, Efraim Barquero, Raúl Barrientos, Gabriel Barra, Eduardo Embry, Oscar Hahn, Hernán Miranda, Juan Armando Epple, Omar Lara, Juan Claudio Zamorano, Gonzalo Rojas, Armando Uribe Arce; dos poetas quedan anónimos.

<sup>29</sup> Dragana Perović, Radica Ostojić, Marina Cvijić, Jadranka Gogić, Dragana Starečević, Suzana Stupar, Svetlana Petrović, Biljana Nikolić, Jovanka Starečević.

expresión anónima de una causa común” (Lara y Epple 1979: 12). Los coordinadores comentan brevemente la manera peculiar de la distribución de esta poesía así como su valor oscilante y sus objetivos literarios y humanos:

Al igual que los periódicos, los folletos y la propaganda clandestina, circulan de mano en mano, se reproducen en copias manuscritas o mecanografiadas, y a veces salen del país y entonces es posible reproducirlos para un público más amplio. Entre esos poemas hay textos de notable madurez artística, junto a otros humildes trozos circunstanciales; productos de una tensa elaboración del lenguaje o fregonazos que iluminan ámbitos no muy bien delineados. Pero lo valioso es que todos nacen con la misma voluntad de arder, avanzan, crean sus propios caminos: como la vida misma. De ese esfuerzo queremos reconocer lo que ya es poesía. (Lara y Eple 1979: 12, 14)

Los años ochenta del siglo XX trajeron otras modificaciones en las expectativas de los lectores serbios en cuanto a la recepción de la poesía hispanoamericana que fueron realizadas gracias a las antologías publicadas (con una tirada de 1.000 ejemplares cada una) por la casa editorial Bagdala a finales del siglo pasado.

Primero apareció la selección con el título de *Savremena poezija Bolivije (La poesía contemporánea boliviana)* en 1980; este libro, preparado por el poeta Julio de la Vega<sup>30</sup>, se refiere a un período de cincuenta años (1929-1979) del siglo pasado y abarca versos de 38 destacados poetas de Bolivia<sup>31</sup>, que fueron traducidos del español por Mirjana Božin.

Hay que notar que el modernismo apareció tarde en la poesía boliviana –a principios de los años veinte del siglo pasado–, aunque, por otro lado, numerosos escritores de este país participaban en los círculos literarios modernistas de Buenos Aires, donde destacaba el poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre que, junto con Rubén Darío, fundó en la capital argentina *La Revista de América*. La vanguardia tampoco dejó muchas huellas significativas en la poesía boliviana, salvo la búsqueda de las novedades formales. Después del primer entusiasmo despertado por el liberalismo experimentador vanguardista, los poetas bolivianos volvieron a los problemas morales (especialmente en los años posteriores a la guerra con Paraguay), sociales y nacionales, de tal modo que el superrealismo, combinado con filosofías existencialistas, llegaron a ser sus puntos de partida preferidos.

El propósito del prólogo “Poezija Bolivije (1929-1979)” (“Poesía boliviana (1929-1979)”), que escribió el coordinador de la antología, es determinar las coordenadas nacionales, espaciales y temporales de la poesía boliviana de dicho período. El autor subraya el papel que tuvo el modernismo en la formación de la identidad nacional no solo de la

---

<sup>30</sup> El nombre de este autor se transcribe en serbio como Hulo de la Vega y de este modo aparece en la bibliografía.

<sup>31</sup> Ricardo Jaimes Freyre, Jaime Mendoza, Man Céspedes, Franz Tamayo, Gregorio Reynolds, Claudio Peñaranda, Juan Capriles, José Eduardo Guerra, Jesús Lara, Primo Castrillo, Antonio Avila Jiménez, Umberto Viscarra Monje, Lucio Díez de Medina, Octavio Campero Echazú, Guillermo Viscarra Fabre, Raúl Otero Reiche, Luis Mendizábal Santa Cruz, Luis Felipe Vilela, Oscar Cerruto, Yolanda Bedregal, Jaime Sáenz, Gustavo Medinaceli, Margo Silva Sanginés, Oscar Alfaro, Julio de la Vega, Alcira Cardona Torrico, Héctor Borda Leño, Gonzalo Vázquez Méndez, Hugo Molina Viana, Fernando Bertín Amengual, Alberto Guerra Gutiérrez, Juan José Vayar, Heliodoro Aillón Terrán, Edmundo Camargo, Pedro Shimose, Matilde Casasola, Eduardo Mitre, Nora Zapata Prill.

poesía boliviana sino de la hispanoamericana en general frente al romanticismo cuando todavía dominaban las influencias española y francesa:

[...] puesto que, en el tiempo de la creación de este texto, las ideas y, sobre todo, la poesía no llegan más de las metrópolis culturales hasta las colonias, sino al revés, dejaremos de llamar a esta poesía latinoamericana y la llamaremos hispanoamericana; con ello queremos acentuar la dirección de influencias y la introducción de la escuela poética sudamericana en España<sup>32</sup>. (Vega 1980: 5)

Más adelante, Julio de la Vega distingue claramente el paisaje del espacio, ya que, el primero es una escena estática, “una pared que recoge las resonancias de verso”, mientras que el segundo representa un área de movimiento donde “[...] el poeta primeramente escoge, y luego se hace dueño de este espacio, ajustándolo a sus necesidades”<sup>33</sup> (Vega 1980: 7). Finalmente, la dimensión temporal tiene para Julio de la Vega doble sentido: el sentido de la época y el sentido del momento histórico de la poesía. En el prólogo se mencionan las generaciones y los grupos poéticos con sus principales miembros a fin de presentar el proceso de desarrollo de la poesía boliviana en el transcurso de los cincuenta años observados así como todos sus pasos evolutivos desde el modernismo a través del postmodernismo, la vanguardia y el surrealismo hasta la poesía social. Al final de la antología se pueden encontrar las notas bio-bibliográficas sobre los poetas escogidos.

Dos años después de la antología *La poesía contemporánea boliviana* apareció en 1982 el libro titulado *Savremena poezija Venezuele (Poesía contemporánea venezolana)*, cuyo coordinador fue Luis Beltrán Guerrero<sup>34</sup>, poeta, que eligió a más de medio centenar de poetas nacidos entre finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX (1890-1930)<sup>35</sup>. Los poetas recogidos están representados con un poema cada uno, salvo tres autores que tienen dos canciones seleccionadas<sup>36</sup>. Todos los versos los tradujo del español al serbio Radica Ostojić. Al final de la antología se hallan adjuntos los datos bio-bibliográficos sobre los poetas recogidos.

---

<sup>32</sup> “[...] stoga što u vreme nastajanja ovog teksta, ideje a naročito poezija ne stižu više iz kulturnih metropola u kolonije, nego obratno, prestaćemo da nazivamo ovu poeziju latinoamerička i zvaćemo je hispanoamerička; time želimo da naglasimo smer uticaja i uvođenje južnoameričke pesničke škole u Španiji”.

<sup>33</sup> “[...] pesnik prvo odabira, a zatim gospodari ovim prostorom, prilagođavajući ga svojim potrebama”.

<sup>34</sup> El nombre de este autor se transcribe en serbio como Luis Beltrán Gerero y de este modo aparece en la bibliografía.

<sup>35</sup> Jorge Schmidke, Eduardo Arroyo Lameda, Fernando Paz Castillo, Rafael Ángel Barroeta, José Ramón Heredia, Luis Beltrán Prieto Figueroa, Pedro Sotillo, Arturo Uslar Pietri, Israel Peña, J. A. de Armas Chitty, Miguel Otero Silva, Pablo Rojas Guardia, Miguel Ramón Utrera, Ana Mercedes Pérez, Oscar Rojas Jiménez, Pacual Venegas Filardo, Héctor Guillermo Villalobos, Manuel Rodríguez Cardenas, Vicente Gerbasi, Luis Eduardo Henríquez, Carlos Augusto León, Luis Beltrán Guerrero, Aristides Parra, Ramón Sosa Montes de Oca, Eduardo Gallegos Mancera, Juan Liscano, Rafael Ángel Insausti, Luis Machado, Ernesto Luis Rodríguez, Pálmenes Yarza, Régulo Bureli Rivas, José Antonio Escalona, Pedro Pablo Paredes, Ana Enriqueta Terán, Pedro Francisco Lizardo, Pedro Laia, Matilde Mármol, José Ramón Medina, Luis Pastori, Jean Aristeguieta, Manuel Vicente Magallanes, Carlos César Rodríguez, Juan Sánchez Peláez, Ali Lameda, Benito Raus Losada, Juan Manuel González, Ida Gramcko, Francisco Salazar Martínez, Beatriz Mendoza Sagarsazu, Rafael Pineda, Marco Ramírez Murci, Miguel García Mackle, José Sánchez Negrón, Dionisio Aimara, Helio Jérez Valero, Rafael José Muñoz, Hesnor Rivera, Lucila Velázquez, Carlos Gotberg, Juan Salazar Meneses, Rafael Cadenas, Francisco Pérez Perdomo, Jesús Sanoja Hernández, Régulo Villegas.

<sup>36</sup> Fernando Paz Castillo, Carlos César Rodríguez y Beatriz Mendoza Sagarsazu.



El neoclasicismo marcó el comienzo de la literatura venezolana, que, durante el romanticismo, aparte de aceptar las influencias provenientes de Europa, se caracterizaba por numerosos rasgos locales y populares. El modernismo en la poesía venezolana también se desarrollaba de una manera un tanto específica si lo comparamos con los demás países hispanoamericanos, puesto que la mayoría de los autores en Venezuela planteaban temas tradicionales relacionados con su tierra natal, utilizando todavía recursos románticos e incluso neoclásicos. En el período del postmodernismo, es decir a partir de los años veinte del siglo pasado, junto con los elementos de la poética modernista coexiste el interés por el nativismo y el americanismo. La vanguardia llegó con retraso a la poesía venezolana y no dejó obras de importancia excepcional, pero algunas ideas creacionistas y futuristas así como los procedimientos surrealistas tuvieron buena acogida entre los poetas venezolanos, que, sin embargo, pronto volvieron a la poesía lírica y las formas métricas clásicas al entrar en la fase postvanguardista.

Luis Beltrán Guerrero, coordinador de la antología *La poesía contemporánea venezolana*, destaca en el prólogo la importancia de Simón Bolívar, “el libertador político”, y el papel extraordinario de Andrés Bello, “el libertador espiritual”. Beltrán Guerrero trata de presentar un breve resumen de la historia de la literatura venezolana con acento especial en la poesía, a partir del neoclasicismo hasta la segunda mitad del siglo XX, y, en este sentido, menciona a los poetas y sus obras más importantes. Teniendo en cuenta la amplitud significativa del período que abarca en su libro, el autor expresa su plena consciencia de que puedan hallarse algunos errores y de que las nuevas generaciones traigan el progreso esperado:

Todos los coordinadores merecen sus puestos en el infierno dantesco. Me he limitado a recoger a los poetas vivos de Venezuela nacidos entre los años 1890 y 1930 que me parecieron más importantes. Esta es, casi, la Antología de otras diferentes antologías, para mayor objetividad. [...] llegará un nuevo grupo de poetas, sea olvidados, sea desconocidos, que, junto con los jóvenes, serán mejores que sus antecesores, puesto que de lo contrario supondría no solamente que en el arte no exista la ley del progreso, sino que no fuesen mejores y diferentes [...]”<sup>37</sup>. (Beltrán Guerrero 1982: 12)

En el transcurso del siglo XX, la recepción de las poesías nacionales de la América Hispánica así como la recepción de la poesía hispanoamericana en general, en forma de libros particulares publicados en serbio, abarca un período de 23 años (1961-1984) durante el cual se publicaron diez antologías respectivas (8 nacionales y 2 generales) y fueron presentados alrededor de 250 poetas de casi todos los países de Hispanoamérica. La mayoría de las antologías mencionadas (6) salieron en los años setenta en tiradas de 1.000 ejemplares; esa producción abundante se debe a las circunstancias sociales y culturales favorables. La casa editorial que publicó el mayor número de las antologías de la poesía

---

<sup>37</sup> “Svi antologičari zaslužuju jedno mesto u danteoskom paklu. Ograničio sam se da uključim žive pesnike Venecuele, rođene između 1890. i 1930. koji su mi izgledali najvažniji. Ovo je skoro, Antologija više antologija, radi veće objektivnosti. [...] doći će jedan novi tim pesnika, bilo da su zaboravljeni ili nepoznati, zajedno sa onima mlađim sigurno boljim od prethodnih, jer bi u protivnom dokazali ne samo da u umetnosti ne postoji zakon progresa već i, kako nisu bolji i drugačiji [...]”.

hispanoamericana (7) fue Bagdala. En cuanto a los períodos literarios podemos decir que en el horizonte de expectativas entraron todos ellos, aunque dominaban los movimientos del siglo XX, sobre todo los vanguardistas y postvanguardistas. La primera antología publicada fue dedicada a la poesía cubana y la última, dentro del tiempo investigado, también fue la cubana. Todas las antologías fueron traducidas del español al serbio directamente, salvo la primera antología del ciclo (sobre la poesía de Cuba), que fue traducida del francés, mientras que la única antología bilingüe (español-serbio) fue dedicada a la poesía chilena. Solamente tres antologías fueron preparadas por los coordinadores serbios; en los demás casos las recopilaciones fueron realizadas por hispanoamericanos, poetas en su gran mayoría. Todas las antologías tienen varios textos explicativos (prólogos o epílogos, datos bio-bibliográficos), lo que facilitó, en gran medida, la comprensión de la poesía hispanoamericana para los lectores serbios, abriendo paso a futuros conocimientos y estudios sobre el desarrollo de este género literario en Hispanoamérica.

## Bibliografía

- ARIDHIS, Omero (coord.), *Savremena poezija Meksika*, Kruševac, Bagdala, 1976.
- BELTRAN GERERO, Luis, (coord.), *Savremena poezija Venecuele*, Kruševac, Bagdala, 1982.
- KOŠUTIĆ, Vladeta, (coord.), *Latinoamerička lirika*, Beograd, Prosveta, 1978.
- LARA, Omar, EPLE, Huan Armando (coords.), *Živi Čile (Chile vivo)*, Vršac, Književna opština Vršac, 1979.
- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana (coord.), *Svetlosti Kordiljera: Antologija hispanoameričke poezije 1920-1970*, Beograd, Rad, 1974.
- PRENS, Huan Oktavio, GOLOBOF, Herardo Mario (coords.), *Savremena poezija Argentine*, Kruševac, Bagdala, 1977.
- SANTANA, Hoakin G. (coord.), *Savremena poezija Kube*, Kruševac, Bagdala, 1984.
- ŠIJAKOVIĆ, Miodrag (coord.), *Poezija Kube*, Kruševac, Bagdala, 1961.
- VEGA, Hulo de la (coord.), *Savremena poezija Bolivije*, Kruševac, Bagdala, 1980.
- SAVALETA, Karlos Eduardo (coord.), *Savremena poezija Perua*, Kruševac, Bagdala, 1976.



Veselka Nenkova  
*Universidad Paisiy Hilendarski de Plovdiv*  
Bulgaria

# Sobre la traducción paremiológica. Análisis contrastivo español-búlgaro

**Resumen:** Las paremias son unidades fraseológicas (UFs) que constituyen por sí mismas actos de habla. A través de ejemplos, sacados de novelas contemporáneas españolas traducidas al búlgaro, mostraremos que las paremias, como las otras unidades fraseológicas, poseen variantes y diferentes connotaciones que a veces obligan al traductor a barajar varias posibilidades para que la paremia no desentone con el contexto.

**Palabras clave:** equivalencia traductológica, paremias, traducción, unidades fraseológicas.

**Abstract:** Proverbial phrases are phraseological units (PUs) that constitute acts of speech in their own right. With the help of examples taken from contemporary Spanish novels translated to Bulgarian, we demonstrate that, just like other phraseological units, proverbial phrases have variations and different connotations that sometimes require from the translator to consider different possibilities in order for the proverbial phrase to fit in the context.

**Key words:** proverbial phrase, phraseological units, translation, translation equivalence.

## 1. La diversidad paremiológica

Las paremias funcionan como descripciones valorativas aceptadas por la comunidad hablante y sirven para aclarar o explicar algo o para apoyar una postura, para una afirmación o para justificar una decisión (J. Sevilla Muñoz, M. Sevilla Muñoz 2000; Tarnovska 2003). En los textos, las paremias suelen apoyar el hilo argumental e incluso sirven de punto de partida para la contraargumentación. A menudo se utilizan para cerrar un texto debido a sus valores persuasivos (carácter conclusivo de la intervención).

De acuerdo con Corpas Pastor (1996: 226), a diferencia de las colocaciones y las locuciones –que no pueden constituir actos de habla en sí mismos, pues, no son enunciados independientes–, las paremias son enunciados completos e independientes. Cuando un hablante utiliza una paremia no solo profiere sino que generalmente manifiesta una

determinada intención, es decir, quiere hacer una advertencia, dar un consejo, recomendar, conjeturar, juzgar, aceptar, replicar, cuestionar, etc. No raras veces los actos ilocucionarios realizados por las paremias producen en el receptor efectos perlocucionarios. Sirven para convencer, insistir o persuadir al receptor, para que el interlocutor haga algo o para que actúe de cierta forma, por ejemplo: *Nunca diga nunca* = búlg. *Никога не казвай никога*, *Haz bien y no mires a quien* = búlg. *Направи добро, пък го хвърли в морето*, *Ni bebas agua que no veas, ni firmes carta que no leas* = búlg. *Око да види, ръка да пипне*. No obstante, como señala Corpas Pastor (1996: 227-231), la mayoría de las paremias solo tienen efecto locucionario, no constituyen actos de habla perlocucionarios, ya que no persiguen ninguna acción o reacción en el receptor. Las paremias cumplen, muy a menudo, una función fática o se utilizan con el fin de facilitar la conversación.

El caudal paremiológico se encuentra en estrecha relación con los acontecimientos históricos que ha experimentado un determinado pueblo. Las paremias nos abren un campo de investigación para averiguar lo común, lo universal en la cultura de los pueblos, y también lo específico y lo particular de cada uno de ellos.

Corpas Pastor (2003: 89-90) observa que el término *paremia* se utiliza como hiperónimo, en calidad de denominación general y abarcadora de otros términos como refrán, sentencia, aforismo, etc.; es decir, distintos subtipos que no resultan fáciles de delimitar.

En cuanto a los diferentes tipos de paremias, tal vez la explicación más corta y más acertada es la que propone Acuña (cfr. Forgas i Berdet 1996: 517):

El refrán proviene de la experiencia del hombre vulgar, el proverbio del criterio del moralista, el adagio de la pluma del letrado, el apotegma de la autoridad de un personaje superior, el aforismo de la conclusión científica, filosófica o doctrinaria, el epifonema de la reflexión sobre un acontecimiento.

Fernández-Sevilla (1985: 191-203) aclara que en la actualidad el refrán y el proverbio resultan conmutables en ciertos contextos pero no en otros. El proverbio tiene carácter sentencioso y grave, mientras que el refrán puede ser jocoso, festivo o incluso grosero. El proverbio, frente al refrán, aparece cargado de connotaciones, por lo cual se presenta como término marcado. El origen del proverbio puede ser oriental, bíblico, árabe, chino, moral, culto, mientras que el refrán se especifica como popular, extremeño, andaluz, etc., lo cual prueba que ambos términos poseen diferentes posibilidades combinatorias y pueden pertenecer a diferente nivel socio-cultural.

Levin (1984) no rechaza la opinión de que los proverbios sean “*душа народа*” (tr. el alma del pueblo), sin embargo, puntualiza que la mayoría de los proverbios poseen carácter universal. Prueba de ello es que casi siempre se pueden encontrar sinónimos de un proverbio de un determinado idioma en otras lenguas. Permiakov (1988: 19) también trata el tema del universalismo de los refranes y proverbios. El lingüista ruso insiste en que – independientemente de las lenguas y las culturas, la posición geográfica y el desarrollo histórico– existen semejanzas en el caudal paremiológico de cada pueblo en comparación con los otros. Permiakov aclara que hay dos opiniones respecto a este fenómeno. Unos lingüistas lo atribuyen al parentesco entre las lenguas y otros a los contactos culturales y económicos. Se trata del viejo debate entre la ontología y la transformación por el contacto.

Sin embargo, el lingüista ruso subraya que incluso entre pueblos geográficamente lejanos y que nunca han tenido contactos se dan casos de paremias no solo sinonímicas sino absolutamente equivalentes. A nuestro modo de ver, este fenómeno no es solo lingüístico, sino psicológico, y la formación y el uso de las paremias debemos atribuirlos a la manera de vivir y pensar de los pueblos, de sus percepciones físicas, de ahí su particular manera de expresarse.

Consultadas las fuentes sobre la paremia, podemos resumir que se trata de expresiones fijas que destacan por su carácter popular, metafórico, general, repetitivo, práctico, jocoso, agudo, anónimo, célebre, rítmico y didáctico. La brevedad de la paremia permite la fácil memorización y el uso frecuente en el discurso cotidiano.

En este apartado hemos tratado de delimitar en pocas palabras los conceptos paremiológicos básicos. Debido a los objetivos del presente trabajo, lo que perseguimos no es un estudio exhaustivo de las paremias sino su tratamiento en el proceso de la traducción, por lo cual concederemos más atención a la traducción de las paremias y no a sus características inherentes.

## 2. Equivalencias paremiológicas

Las equivalencias que busca la fraseología contrastiva son unidades en el sistema y se denominan generalmente correspondencias, mientras que en la traducción se utiliza el término equivalencias, para indicar que se trata de unidades insertas en un contexto lingüístico y situacional determinado (Zuluaga 2001).

Dobrovól'skij (1988: 58) establece tres tipos de equivalencias fraseológicas: 1) equivalencia absoluta (el mismo significado sintáctico y léxico en términos generales); 2) equivalencia parcial (permite variaciones léxicas de diferentes tipos); 3) ausencia de equivalentes. En un trabajo posterior (2000: 176), a las tres equivalencias, el autor añade la equivalencia funcional y explica que las UFs de dos lenguas, que suelen ser consideradas equivalentes, en realidad no lo son si se tienen en cuenta los ámbitos discursivos del uso de éstas y sus propiedades combinatorias sintácticas en el texto. Por eso, Dobrovól'skij (2000: 367-377) concede más importancia a la equivalencia textual que a la equivalencia formal y subraya que no pocos errores en la traducción se deben a la búsqueda de equivalencia formal y no textual o discursiva. La equivalencia textual tiene en cuenta todas las consideraciones discursivas que abarcan los aspectos culturales, las particularidades diastráticas y diafásicas, las implicaturas y frecuencia de uso.

Para muchos traductores, el problema de la traducción de las paremias reside no solo en saber localizarlas adecuadamente en el texto origen (TO), sino también en captar el sentido de la idea para hallar la correspondencia más funcional en la lengua meta (LM). Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz (2000: 369) enumeran los diversos motivos que justifican los problemas a los que se enfrentan los traductores a la hora de traducir textos en que aparecen paremias: a) la complejidad misma de las paremias, que implica una serie de dificultades de índole terminológica, conceptual, gramatical y semántica; b) la progresiva pérdida de la competencia paremiológica que lleva consigo el desconocimiento cada vez mayor del mundo paremiológico; c) el reducido número de repertorios o diccionarios bilingües o multilingües fiables y de fácil localización. Añadimos a las

enumeradas dificultades una más. A menudo en los textos literarios aparecen paremias cuya forma fija se ve alterada por fines lúdicos. El traductor se ve obligado a encontrar una solución adecuada para mantener en la traducción no solo el sentido de la paremia sino la alteración de sus elementos. Las UFs modificadas presentan un reto adicional para el traductor, puesto que, además de la dificultad de detectar la UF desautomatizada en la lengua origen (LO), él deberá trasladar al texto meta (TM) la manipulación creativa de la que es objeto la UF y guardar la efectividad comunicativa de la paremia desautomatizada. Veamos el siguiente ejemplo:

– Habré metido la pata – dijo Custardoy hijo –, pero yo creo que más vale saber las cosas, *mejor enterarse de todo tarde que nunca*. (Marías, *CTB*, 235)

– Май нещо сгафих – каза Кустардой син, – но все пак мисля, че е по-добре да знаеш как стоят нещата, *по-добре да научиш късно, отколкото никога*. (Марияс, *СТБ*, 134)

A través de la técnica de sustitución y de adición de elementos propios del discurso libre el escritor ha modificado la estructura interna de la paremia *más vale tarde que nunca*. La traductora debidamente ha conservado el cambio en el texto búlgaro utilizando la equivalencia fraseológica *по-добре късно, отколкото никога* que aparece también modificada por medio de adición de elementos.

Los refranes bimembres constituyen una de las estructuras especialmente aptas para aparecer modificadas. El carácter estereotipado del refrán favorece la posibilidad de omitir el segundo componente a partir de la aparición del primero, y si el traductor no posee un buen dominio del repertorio paremiológico, no detectará que se haya ante una unidad fija, la traducirá de forma literal e incorrecta. En el siguiente ejemplo el autor ha omitido el segundo componente de la paremia *Cría cuervos y te sacarán los ojos*:

[...] y, en éstas, se presentó el Crispulo y, luego, el Rogelio, y la Pepa, y el Facundo, y el Crespo, y toda la tropa, los ojos en alto, en la veleta de la torre y la grajilla, indecisa, se balanceaba, y el Rogelio reía, *cría cuervos*, tío, [...] (Delibes, *SI*, 83)

[...] и тогава се появи Криспуло, сетне Рохелио и Пепа, и Факундо, и Креспо и всички впериха поглед горе във ветропоказателя на кулата, а враната се полюшваше нерешително и Рохелио се засмя и каза, е, какво стана, вуйчо, *храни куче да те лае*, [...]. (Делибес, *М*, 287)

La UF *Cría cuervos y te sacarán los ojos* posee una correspondencia parcial en búlgaro: *Храни куче да те лае*. En la traducción la paremia permanece intacta, ya que en búlgaro, en este caso concreto, la expresión no permite omisión del segundo componente de la estructura bimembre; de haber sido quitado éste, el resultado no solo habría sido insatisfactorio sino también la traducción habría resultado incomprensible.

La traducción de paremias implica una serie de dificultades que el traductor podrá superar si tiene en cuenta las peculiaridades de estas UFs. Una vez que el traductor haya podido captar el significado de la paremia fuera del contexto, a través de la consulta de los

diccionarios o colecciones de paremias, o de otros medios más directos, se ha de proceder a la descodificación en el texto en que se halla, ya que es posible que la paremia conste de una idea principal y de una idea secundaria (J. Sevilla Muñoz 2000: 419).

Anscombe (2006:17), al tratar el tema de las correspondencias traductológicas, subraya que no solamente es necesario que el traductor encuentre un equivalente a la expresión fija en una lengua dada sino que el equivalente también fijo corresponda a la frecuencia de uso en la LM y tenga la misma equivalencia estilística que en la LO. Hay paremias que hoy en día ya han dejado de utilizarse y es posible que suenen raras o incluso incomprensibles si se introducen en la traducción aunque sean de equivalencia total o parcial con las del TO, ya que como advierte Hymes (1995: 37), una frase puede ser gramaticalmente correcta, estilísticamente torpe, socialmente diplomática y de uso poco frecuente.

## 2.1. Equivalencia absoluta

En la traducción de las paremias se dan equivalencias completas, parciales y situaciones irrepetibles que no tienen correspondencias literales en otras lenguas. La equivalencia absoluta (también llamada por varios lingüistas plena, completa o total) se produce cuando a una UF de la lengua origen le corresponde otra UF de la lengua meta, la cual presenta el mismo significado denotativo y connotativo, la misma base metafórica, la misma carga pragmática y las mismas implicaturas convencionales. Tal equivalencia, por ejemplo, se da en los casos de los europeísmos cuyo origen común puede ser natural, cultural, o bien una mezcla de ambos, por ejemplo: *Todos los caminos llevan a Roma* / búlg. *Всички пътища водят към Рим*; *Quien siembra vientos, recoge tempestades*, / búlg. *Който сее ветрове, жъне бури*; *A caballo regalado, no le mires el diente* / búlg. *На харизан кон зъбите не се гледат*; *Perro ladrador, poco mordedor* / búlg. *Куче, което лае, не хапе*; *No hay rosas sin espinas* / búlg. *Няма рози без бодли*, etc. Se dan también muchos fraseologismos de equivalencia absoluta en los casos de los bibeísmos literales, por ejemplo, *Ojo por ojo, y diente por diente* / búlg. *Око за око, зъб за зъб*; *Pedid y se os dará; buscad, y hallaréis; llama, y se os abrirá* / búlg. *Искайте и ще ви се даде; търсете и ще намерите; хлопайте и ще ви се отвори*; *Los primeros serán postreros, y los postreros primeros* / búlg. *Първите ще бъдат последни, а последните – първи*.

En la traducción literaria las paremias que presentan equivalencia absoluta entre la LO y la LM no suelen suscitar problemas, ya que, como mínimo, la traducción literal da como resultado la correspondiente paremia en la LM, tal y como lo muestra el siguiente ejemplo en que se detecta la presencia de la UF *No es oro todo lo que reluce* que posee una equivalencia total en búlgaro *Не всичко, което блести е злато*:

No me choca que la juventud se sienta atraída por esta profesión, por lo que encierra de audaz, influyente y arriesgada, pero la verdad es que *no es oro todo lo que reluce*. (Delibes, *CASV*, 87)



Не се изненадвам, че младежта изпитва увлечение към тази професия, защото тя предполага дързост, влиятелност и риск, но истината е, че *не всички, което блести е злато*. (Делибес, ЛПЕШС, 380)

Ahora bien, en el caso de las equivalencias absolutas pueden surgir, sin embargo, problemas en cuanto a la carga pragmática, las implicaturas convencionales o la frecuencia de uso de las paremias en la LM.

## 2.2. Equivalencia parcial

La equivalencia parcial afecta o a la base metafórica de la unidad o la distinta frecuencia y la distribución de las UFs en ambas lenguas. Por ejemplo, en los diccionarios bilingües a la UF búlgara *слагам каруцата пред магарето* se propone la correspondencia en español *poner el carro delante de los bueyes*. Estas dos UFs son aparentemente equivalentes, pero en el español peninsular se utiliza con menos frecuencia que su sinónimo *empezar la casa por el tejado*. Tenemos, pues, un caso en que, pese a la existencia de dos equivalencias fraseológicas en español, la equivalencia más adecuada a la UF búlgara en español sería *empezar la casa por el tejado*. Una vez más, tenemos que recordar que las paremias, como las otras UFs, poseen sinónimos y diferentes connotaciones que a veces obligan al traductor a barajar varias posibilidades para que la paremia no desentone con el contexto o para que no resulte obsoleta.

Dentro de las equivalencias parciales Vláhov y Florin (1990: 178) separan y determinan como análogos fraseológicos aquellas UFs de equivalencia parcial en las cuales la imagen sufre algún cambio en las diferentes lenguas. Por ejemplo, en búlgaro *роден с късмет* (trad. lit. nacido con suerte), en inglés *be born with a silver spoon in one's mouth* (trad. lit. nacido con una cuchara de plata en la boca), en francés *être né coiffé* (trad. lit. nacido peinado), en ruso *родиться в сорочке* (trad. lit. nacido en camisa), en español *nacer con estrella*. A primera vista parece que entre estas UFs no hay nada en común. Sin embargo, son equivalentes, ya que se basan en metáforas que los hablantes ya no perciben como tales. Los autores llaman estas metáforas “borradas” o “semiborradas” (Vláhov y Florin 1990:179). Así pues, se trata de una equivalencia fraseológica parcial en la cual la estructura o la imagen sufren cambios, pero no el sentido. Por eso, hay que distinguir dos tipos de equivalencias parciales: en el primer caso se trata de referentes iguales, pero de estructuras diferentes entre dos o más paremias que poseen el mismo significado, por ejemplo, *Dinero llama a dinero / búlg. Пару нури нури отиват*; en el segundo caso se trata también de paremias de equivalencia parcial, sin embargo, los referentes que constituyen su estructura sufren cambios semánticos o formales, por ejemplo, *En casa de herrero cuchillo de palo / búlg. Вода гази, жаден ходи* (tr. lit. agua pisa, sediento anda), etc.

En el siguiente ejemplo, sacado de la novela *Corazón tan blanco* de Javier Marías, aparece la paremia *dinero llama a dinero* que presenta equivalencia parcial en búlgaro *пару нури нури отиват*:

No pasaban muchos transeúntes, de modo que la mujer con trenza agitaba una y otra vez en vano el platillo de plástico haciendo resonar unas pocas monedas, echadas acaso por ella misma, *dinero llama a dinero*. (Marías, *CTB*, 197)

Нямаше много минувачи, така че жената с плитката напразно протягаше пластмасовата паничка, в която подрънкваха няколко монети, пуснати там сигурно от самата нея, *пари при пари отиват*. (Мариас, *СТБ*, 97)

En el siguiente ejemplo la paremia en la LO y su correspondencia en la LM son pares de análogos fraseológicos:

*Hablando del rey de Roma, por la puerta asoma* / búlg. *Говорим за вълка, а той в кошарата* (trad. lit. 'hablamos del lobo, y él está en el redil').

La imagen metafórica cambia en gran medida entre el español y el búlgaro en las paremias relacionadas con los animales. Por ejemplo, *Mucho sabe la rata, pero más la gata* / búlg. *Хитрата лисица с четирите крака в капана* (tr. lit. 'la zorra astuta con las cuatro patas en la trampa'); *И вълкът сит и агнето цяло* (tr. lit. 'el lobo está saciado y el cordero está intacto') / esp. *Salvar la cabra y la berza*; *La zorra muda los dientes, mas no las mientes* / búlg. *Вълкът козината си мени, но не и нрава* (tr. lit. 'el lobo cambia su pellejo, pero no su genio'); *C един куриум два заека* (tr. lit. 'con una bala dos liebres') / esp. *Matar dos pájaros de un tiro*; *Правя от мухата слон* (tr. lit. 'hacer de una mosca un elefante') / esp. *Hacer de una pulga un camello*, etc. Estos ejemplos demuestran que el traductor no solo tiene que reconocer la paremia en el texto, sino conocer bien la lengua a la que traduce, para poder encontrar el equivalente y no caer en el error de traducir literalmente la UF.

### 2.3. Equivalencia nula

La ausencia de equivalentes (o equivalencia nula) se da en los casos en que las UFs de la LO denotan realidades no conceptualizadas en la LM. Eso se debe a razones puramente lingüísticas, pero también de orden cultural o histórico. El español, como mínimo el peninsular o europeo, es extraordinariamente rico en UFs, en general muy expresivas, que no pocas veces carecen de equivalencias en otras lenguas. Como señala González Alarcón (2003: 79), el gran problema en la traducción se plantea cuando una expresión de índole histórica, folclórica o localista no se puede transferir de manera literal a otra lengua. Por eso a veces los traductores recurren a simplificar los detalles del texto español para homogenizarlo a las expectativas del lector de la LM. Por ejemplo, las expresiones rimadas *No se ganó Zamora en una hora*; *No se hizo Alicante en un solo instante*; *Prometer el oro y el moro* obligan al traductor no a traducir sino a crear un nuevo enunciado tratando de transmitir el sentido emotivo y pragmático del original, como en el siguiente ejemplo:

[...] ya sabéis que *las cosas de palacio van despacio*. (Pérez-Reverte, *LS*, pág. 190)

[...] известно ви е, че *нещата в Двора се придвижват мудоно*. (Перес-Реверте, *ЧК*, стр. 159)

La paremia española *Las cosas del palacio van despacio* no posee correspondencia formal en búlgaro, por lo cual la traductora ha optado por una paráfrasis que transmite adecuadamente el sentido del original: *нещата в Двора се придвижват трудно*.

Gutiérrez Díez (1995: 39) observa que los refranes son más difíciles de traducir que los proverbios. Pues, aunque la estructura endocéntrica de ambos tipos facilita el análisis de su forma y la comprensión de su sentido, los refranes tienen un componente fonostilístico intraducible. El componente fonético de una lengua es individual e intransferible, constituyendo un caso típico de no equivalencia lingüística. Esta observación también vale para los modismos y dichos que tienen un componente fonostilístico marcado. La solución que propone Gutiérrez Díez es la búsqueda de la recreación del efecto mediante los recursos fonéticos de la lengua meta que produce la UF en la lengua origen.

En el siguiente ejemplo el traductor ha creado una expresión que tiene la estructura rimada de una paremia. La nueva expresión transmite el sentido de la UF española por medio de una combinación libre de palabras en el TM. La particularidad de este procedimiento estriba en que la forma de la paráfrasis escogida por el traductor se asemeja a la forma de una paremia sin serlo:

– *En llegando San Andrés, invierno es* – decía. (Delibes, R, pág. 26)

– *Щом е дошъл Свети Андрей, край огнището ще грей*. (Делибес, П, стр. 20)

El traductor ha conseguido transmitir el sentido de la paremia española guardando la rima, sin que la transformación afecte a la expresividad de la frase, tarea, desde luego, bastante difícil.

Carbonell i Cortés (1998: 146) utiliza la palabra *inadecuación* en los casos en que no se dan equivalencias traductológicas en la LM de algunas expresiones idiomáticas. Se trata de una pérdida de información con respecto al TO, por lo cual nos encontramos con una falta de correspondencia adecuada entre la información del TO y la del TM que puede darse porque falta cierta información que es relevante en la cultura de origen. El lingüista insiste en que no se trata de una “pérdida” de información en la traducción, sino de una inadecuación. El autor reconoce que en la traducción siempre existe una levisísima pérdida de información con respecto al TO y añade que si no puede haber equivalencia absoluta, es difícil también que se dé la intraducibilidad de forma absoluta. A nuestro modo de ver, no sería correcto que habláramos de la intraducibilidad de las paremias. Aunque no se puedan establecer correspondencias automáticas de ciertas UFs entre dos lenguas, una buena interpretación del contexto y la habilidad del traductor hacen posible esa difícil tarea. Como subrayan Nida y Taber (1986: 136), lo que, en realidad, constituye un obstáculo para los traductores es, curiosamente, la falta de imaginación.

### 3. Conclusiones

En la cadena textual una paremia debe traducirse según el contexto y no obligatoriamente a través de las correspondencias o equivalencias establecidas por el enfoque contrastivo y la teoría traductológica. En la traducción hay que tratar de encontrar la mejor solución de entre varias soluciones posibles que no siempre se pueden expresar en términos

paremiológicos. En la búsqueda de correspondencias los traductores comparan las paremias que expresen de forma exacta o lo más aproximadamente posible la idea que se transmite en la LO, para que después elijan la mejor opción para la LM, siempre y cuando la equivalencia posea los mismos o similares valores estilísticos y pragmáticos. Si no se encuentra una equivalencia satisfactoria se opta por la traducción mediante expresiones libres o mediante creaciones que se asemejan a la forma rimada de una paremia para que la traducción conserve la expresividad del original, ya que, como postula la aceptación unánime, en las paremias importa tanto el contenido como la forma del mensaje.

## Bibliografía

### Fuentes

- DELIBES, Miguel, *Las ratas* (R). Barcelona, Áncora y Delfin, 1973.
- ДЕЛИБЕС, Мигел, “Плъховец” (П), *Новели: Любовните писма на един шейсетгодишен сладострастник*, София, Народна Култура, 1988: 7-124.
- DELIBES, Miguel, *Los santos inocentes* (SI), Barcelona, Planeta, 1981.
- ДЕЛИБЕС, Мигел, “Младенците” (М), *Новели: Любовните писма на един шейсетгодишен сладострастник*, София, Народна Култура, 1988: 247-332.
- DELIBES, Miguel, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (CASV), Barcelona, Áncora y Delfin, 1991.
- ДЕЛИБЕС, Мигел, “Любовните писма на един шейсетгодишен сладострастник” (ЛПЕШС), *Новели: Любовните писма на един шейсетгодишен сладострастник*, София, Народна Култура, 1988: 333-431.
- MARÍAS, Javier, *Corazón tan blanco* (CTB), Barcelona, Crítica, 2006.
- МАРИАС, Хавиер, *Сърце тъй бяло* (СТБ), София, Обсидиан, 2001.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo, *Limpieza de sangre* (LS), Madrid, Santillana Ediciones Generales, S. L., 2005.
- ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ, Артуро, *Чиста кръв* (ЧК), София, Еднорог, 2005.

### Referencias bibliográficas

- ANSCOMBRE, Jean-Claude, “L'étude et la traduction des formes sentencieuses: notions et problèmes”, en *Lux Coreana*, 2, Paris, Han-Seine, 2006: 5-27.
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi, *Traducción y cultura. De la ideología al texto*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998.
- CORPAS PASTOR, Gloria, *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos, 1996.
- CORPAS PASTOR, Gloria, *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2003.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij, *Phraseologie als Objekt der Universalienlinguistik*, Leipzig, Enzyklopädie Leipzig, 1988.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij, “Idioms in contrast: a functional view”, en CORPAS PASTOR, Gloria (ed.), *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología. Fraseografía y traducción*, Granada, Comares, 2000: 367-388.

- FORGAS I BERDET, Esther, *Los ciclos del pan y del vino en las paremias hispanas*, Madrid, Centro de publicaciones del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1996.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA, Julio, “Paremiología y lexicografía. Algunas precisiones terminológicas y conceptuales”, en *Philologica Hispanica in honorem M. Alvar*, Madrid, 2, 1985: 191-203.
- GONZÁLEZ ALARCÓN, Isabel Esther, “Adaptación cultural de proverbios, refranes y frases hechas de francés a español”, en HONEYMAN, Perdu (ed.), *Contribuciones interdisciplinarias a la traducción*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 2003: 79-90.
- GUTIÉRREZ DÍEZ, Francisco, “Idiomaticidad y traducción”, en *Cuadernos de Filología inglesa*, 4, 1995: 27-42.
- HYMES, Dell Hathaway, “Acerca de la competencia comunicativa” en LLOBERA CANAVES, Miguel et al (eds.), *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*, Madrid, Edelsa, 1995: 27-46.
- NIDA, Eugene A., TABER, Charles R., *La traducción: Teoría y práctica*, Madrid, Cristiandad, 1986.
- ПЕРМЯКОВ, Григорий Львович, *Основы структурной паремологии*, Москва, Наука, 1988.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia, “Consideraciones sobre la búsqueda de correspondencias paremiológicas (francés-español)”, en CORPAS PASTOR, Gloria (ed.), *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares, 2000: 411-430.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia, SEVILLA MUÑOZ, Manuel, “Técnicas de la “traducción paremiológica”” (francés-español), en *PROVERBIUM*, 17, 2000: 369-386.
- TARNOVSKA, Olga, “Una aproximación al refranero ucraniano”, en *Paremia*, 12, 2003: 107-114.
- ВЛАХОВ, Сергей, ФЛОРИН, Сидер, *Непереводимото в превода*, София, Наука и изкуство, 1990.
- ZULUAGA, Alberto, “Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas”, en *PhiN*, 16/2001, en <http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm> [25/10/2012]

Aneta Trivić  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# Correspondencia recíproca en la fraseología. Análisis contrastivo español-serbio

Recibido 25 de marzo de 2013 / Aceptado 17 de junio de 2013

**Resumen:** En el presente trabajo analizamos las locuciones españolas y serbias constituidas por el componente léxico *ojo*. Nos interesan principalmente las unidades que forman la relación de simetría absoluta, equivalencia total en el plano formal, semántico y funcional. En primer lugar presentamos brevemente los objetos principales de los estudios fraseológicos interlingüísticos o contrastivos. Luego explicamos los grados de equivalencia traductológica que se produce en unidades fraseológicas, poniendo atención especial a la correspondencia o equivalencia absoluta. En la parte central de nuestra investigación comparamos las unidades fraseológicas españolas y serbias, analizando las locuciones formalmente concordantes, que expresan los mismos conceptos; en otras palabras, analizamos aquellas unidades que en diferentes lenguas comparten el significado semántico, la estructura morfo-sintáctica y léxica, igual que las restricciones diasistemáticas y las implicaturas pragmáticas. Nuestros ejemplos demuestran que diferentes actos, contextos y situaciones han sido conceptualizados, y por ende lexicalizados mediante construcciones casi idénticas en distintas comunidades. El método que nos sirve es el análisis contrastivo semántico y nuestro corpus está formado por las locuciones extraídas de las obras fraseográficas (Matešić 1982; Seco de Arpe 2005; Varela, Kubarth 1996) y lexicográficas (PMC 2007; PMC/MX 1967-1976; RAE Diccionario de la Lengua Española 2001) de la lengua serbia y española.

**Palabras clave:** análisis contrastivo semántico, correspondencia fraseológica, equivalentes traductológicos, *ojo*.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyse idiomatic expressions which contain the lexeme *eye* in Spanish and Serbian. We will primarily focus on the idioms marked by absolute symmetry in form and meaning, i.e. those commonly referred to as absolute translation equivalents. Firstly, we will introduce the focal point of our cross-linguistic analysis. Then we will present various degrees of equivalency across the target phraseological units, giving priority to absolute or total correspondence/equivalency. The central part of our study will be dedicated to a contrastive idiomatic comparison of Spanish and Serbian, two genetically related but distant languages. More precisely, we will examine formally corresponding idioms that express the same concepts, i.e. those that share a common semantic meaning, morphosyntactic and lexical structure, as well as pragmatic characteristics. Our data indicate that different actions, abstract phenomena and situations have been first perceived and, subsequently, lexicalized by means of these almost identical linguistic expressions. The method applied can be defined as contrastive semantic analysis whereas our corpus was excerpted from numerous Spanish and Serbian lexicographic (*Rečnik Matice srpske* 2007; *Rečnik Matice srpske vol. 1-6* 1967-1976; *RAE Diccionario de la Lengua Española* 2001) or phraseological resources (Matešić 1982; Seco de Arpe 2005; Varela, Kubarth 1996).

**Key words:** contrastive semantic analysis, *eye*, phraseological correspondence, translation equivalents.

## 1. Introducción

El crecimiento de la fraseología como disciplina autónoma en el nivel internacional tuvo lugar en los años setenta y ochenta del siglo XX. Los primeros estudios fraseológicos han sido destinados casi exclusivamente a las investigaciones teóricas dedicadas a la definición y delimitación de la disciplina, aclaración de su objeto de estudio, clasificación de las unidades fraseológicas (UFs). En la última década del siglo pasado aparecen los estudios de índole aplicativa: lexicográficos, didácticos, traductológicos, psicolingüísticos. Hoy podemos observar un verdadero florecimiento de estudios fraseológicos de diversa índole, “somos testigos de una auténtica ‘globalización fraseológica’” (Corpas Pastor 2003: 55). Los estudios contrastivos fraseológicos llegan a ocupar el lugar central en las investigaciones fraseológicas en España en los años noventa del siglo XX y se aclaran las dudas en cuanto al entendimiento y la traducción de las UFs, junto con las estrategias y los procedimientos utilizados.

La fraseología comparada o contrastiva, originada en la extinta Unión Soviética, estudia las relaciones contraídas entre los universos fraseológicos, y como objetivo general persigue la determinación de las semejanzas y las diferencias existentes entre los sistemas fraseológicos de dos o más lenguas (Corpas Pastor 2003: 247). Dobrovol'skij (2000: 368) destaca que los estudios interlingüísticos de las locuciones mayormente se han centrado en los ámbitos como la búsqueda de los universales fraseológicos, los préstamos interlingüísticos, la descripción y comparación de diferentes tipos estructurales de las locuciones (locuciones verbales, nominales, etc.), la descripción de los “grupos temáticos”, o sea, de locuciones que en su estructura tienen constituyentes que pertenecen a los mismos campos semánticos: somatismos, zoonimos, cromatismos, etc. y las correspondencias interlingüísticas o equivalentes fraseológicos.

## 2. Correspondencias fraseológicas

La búsqueda de correspondencias interlingüísticas fraseológicas representa la tercera y la última fase en el proceso de la traducción de una UF, la que viene inmediatamente después de las fases de reconocimiento o identificación de una UF y su interpretación correcta en el contexto (Corpas Pastor 2003: 216). La búsqueda de correspondencias fraseológicas, sin embargo, no es una mera fase en el procedimiento traductológico, sino también uno de los ejes centrales y más representativos de la fraseología comparada. Dobrovol'skij (2000) y Corpas Pastor (2000, 2003), entre otros, coinciden en que la correspondencia léxica y fraseológica no es un fenómeno unánime y absolutamente presente o ausente en el plano interlingual, sino una relación continua y progresiva. Ello puede ser bien ilustrado con una escala gradual de límites imprecisos, que va de la equivalencia nula (EN) a la equivalencia total/ plena (ET), pasando por distintas modalidades de equivalencia parcial (EP).

Acorde con los principios de la semántica funcional, Dobrovol'skij (2000: 376) afirma que en el proceso de la traducción de una UF de L1 (lengua origen) a L2 (lengua meta) no es imprescindible respetar y transferir a la L2 la estructura de la locución de la L1. Desde el punto de vista de la semántica funcional, es irrelevante la forma de la traducción de

la locución de la L1, que puede ser traducida por una palabra, un sintagma o una forma oracional. Lo más importante es mantener el significado de la locución de la lengua origen<sup>1</sup>. Según este autor, la noción de que la locución de la lengua meta deba tener el mismo número de los constituyentes es absurda y no tiene ningún valor. Muchas veces, utilizar una sola palabra en vez de una locución de significado similar es mucho mejor.

Empezamos con explicar la inequivalencia fraseológica o correspondencia nula, que representa la relación de asimetría absoluta entre L1 y L2. Este tipo de relación supone ausencia de correspondencia en UFs de dos lenguas con respecto a todos los niveles significativos. Por diferentes razones (lingüísticas, o de orden cultural, histórico, etc.), la UF de la L1 no puede ser traducida por otra UF de la L2. Generalmente, estas unidades reflejan un aspecto idiosincrásico de la cultura, tradición y etnografía de la comunidad de origen, así que no se conceptualizan y, por consiguiente, no se lexicalizan en forma de UFs en la comunidad meta. Son las llamadas *lagunas léxicas* (*lexical gaps*, *лексичке празнине*) o, en nuestro caso, *lagunas fraseológicas*. Como posibles motivos de correspondencia nula Corpas Pastor (2003: 208) enumera fuentes literarias (*decíamos ayer* de fray Luis de León), los estereotipos nacionales (*contestar a la gallega*), la fraseología onomástica (*ser un Juan Lanás* se dice para denominar a un hombre sencillo y simple), costumbres y creencias, temas de carácter propio o “autóctono”; por ejemplo las unidades relacionadas con el flamenco y la música popular española no tienen correspondencia en serbio (*ser/estar alegre como unas castañuelas*, *ponerse flamenco* (“provocar”), anécdotas, creencias, comentarios (*en martes, ni te cases, ni te embarques*)).

Mencionaremos algunos fraseologismos somáticos españoles con el lexema *ojo* que no tienen correspondencias traductológicas en la cultura y lengua serbia. Al no existir el equivalente en la L2, los procedimientos empleados en el proceso de traducción son, frecuentemente, paráfrasis, descripción o búsqueda de estructuras sinónimas, idiomáticas o no. De este modo se pierden las connotaciones correspondientes, como vemos en los ejemplos: *tener mucho ojo* (“домишљат, способан, лукав”, lit. ‘listo, astuto’), *costar un ojo de la cara* (“прескупо”, lit. ‘carísimo’), *en el ojo del huracán* (“усред конфликта”, lit. ‘en el centro del conflicto’), *no es nada lo del ojo* (*није ништа страшно*, lit. ‘no es nada horroroso’), *llenar el ojo [a alguien]* (*прирасти коме за срце*, lit. ‘juntarse al corazón’), *mucho ojo (con)*...(*пажљиво са...*, lit. ‘cuidadosamente con...’), *ser toda ojos* (*претворити се у очи и уши*, lit. ‘convertirse en ojos y oídos’).

La siguiente fase en esta “escala gradual” de correspondencias interlingüísticas fraseológicas la representan los casos de equivalencia parcial. Se encuentran entre uno y otro extremo de las correspondencias traductoras; no tienen una correspondencia “exacta” porque presentan ciertas diferencias con respecto a una o varias características de las unidades fraseológicas: imagen base, significado denotativo o connotativo, las características morfosintácticas, estructuras sintáctica y léxica, las restricciones diasistemáticas, diferentes rasgos pragmáticos, frecuencia de uso, etc. La mayor parte de los sistemas fraseológicos del español y del serbio forman la relación de equivalencia parcial. El procedimiento traductológico más utilizado en estos casos es la *sustitución*. Aunque supone una pérdida en los niveles semántico y pragmático, es la opción utilizada con mucha frecuencia. Este tipo

<sup>1</sup> La excepción son los casos de juego de palabras cuando el significado literal e idiomático juegan papel importante en el mensaje (Dobrovolskij 2000: 376).



de relación lo ilustran los siguientes ejemplos del español y del serbio: *en un abrir y cerrar de ojos* (у трен ока, lit. ‘en un pestañeo del ojo’, *док оком тренеи*, lit. ‘mientras parpadeas con un ojo’), *echar un ojo [a una persona o cosa]* (бацити поглед, lit. ‘echar un vistazo’), *a ojos [de alguien]* (у његовим очима, lit. ‘en sus ojos’ o *према његовом мишљењу*, lit. ‘según su opinión’), *volver los ojos a alguien* (гледати у правцу некога (за помоћ), lit. ‘mirar hacia alguien (solicitando ayuda)’), *estar con ojo* (добро/широм орворити очи, lit. ‘abrir bien/anchamente los ojos’).

### 3. Correspondencia recíproca

Nos interesan las relaciones fraseológicas que se encuentran al otro extremo de esta escala gradual: relaciones de correspondencia recíproca, o equivalencia total, plena o absoluta. Esta se produce cuando a una UF de L1 le corresponde otra UF de la L2, o sea forman la relación de simetría absoluta. Estas unidades en el plano interlingual comparten la misma base metafórica, son idénticas en su significado denotativo y connotativo (expresivo, emocional, y estilístico), tienen idéntica estructura sintáctica y léxica, tienen las mismas restricciones diasistemáticas, distribución y frecuencia de uso y la misma carga pragmática. No es necesario destacar que son los menos frecuentes de los tres tipos de equivalencia mencionados.

Según Corpas Pastor (2003: 254) las relaciones de correspondencia absoluta se encuentran especialmente en los casos de fraseología denominativa y terminológica, que corresponde a conceptos internacionales, relacionados con el mundo de las ciencias, la técnica, el cine, los deportes, la política (*tarjeta roja, lluvia ácida, parque temático*), luego en los calcos, especialmente del inglés (*patata caliente, esperanza blanca*) y, lo que nos interesa más, en los casos de los préstamos interlingüísticos. Dentro de este grupo destacan *los europeísmos*, unidades léxicas y fraseológicas coincidentes en cuanto a su forma y su contenido cuyo origen es común, europeo y, según Corpas Pastor (2003: 254) puede ser de orden natural, cultural, o bien mezcla de ambos. Nuestro corpus principalmente está hecho por unidades fraseológicas a las que podemos denominar europeísmos.

### 4. Análisis semántico contrastivo

El objeto de nuestro análisis contrastivo son las locuciones del español y el serbio contemporáneo cuyo componente interno es el lexema *ojo*, y que en el plano interlingual muestran relación de correspondencia o equivalencia absoluta. El corpus está basado en obras lexicográficas (PMC 2007; PMC/MX 1967-1976; DRAE 2001) y fraseográficas (Matešić 1982; Seco et als. 2004; Varela y Kubarth 1996).

En el plano semántico, en la mayoría de los casos, estas unidades están relacionadas con el acto de “ver, mirar” e incluyen otros semas (como “intensamente”, “con anhelo”). Así “mirar algo o a alguien intensa y prolongadamente” lo expresamos mediante la construcción *clavar los ojos en alguien/algo*, igual que en serbio: *приковати очи за некога/нешто* (lit. ‘clavar los ojos en alguien/algo’):

Alfonso levantó por fin la cabeza, clavó los ojos en los policías que buscaban una mesa libre y se puso colorado. (<<http://www.rae.es>> [9.5.2012.]

Otro significado, muy parecido, de no dejar de mirar a alguien o algo, lo verbalizamos mediante la construcción *no quitar ojo a/de alguien/algo* o *no quitarle los ojos de encima*; en serbio utilizamos su equivalente absoluto (semántico y formal) *не скидату/спуштату ока/очију са кога* (lit. ‘no quitar/bajar ojo/ojos de alguien/algo’):

Sí, pero después platicas con aquéllos -regaña el porteño que desde el otro lado de la barra no quita ojo a la escenita previa. (<<http://www.rae.es>> [16.5.2012.]

Como esta locución es polisémica en ambas lenguas, y el significado nuclear (“mirar intensamente”) y ampliado (“no dejar de vigilar a alguien”) son idénticos en las lenguas comparadas, estos ejemplos ilustran lo que podemos denominar *polisemia simétrica* o *correspondencia absoluta en polisemia*. Esto significa que a un fraseologismo polisémico de L1 le corresponde otro de L2, que también es polisémico, y que ambos coinciden en todos los significados. El término *polisemia asimétrica* de Dobrovol’skij (2005: 372) nos ha servido como modelo<sup>2</sup>.

Mediante la locución española *seguir con los ojos [a alguien/ algo que se desplaza]*, y serbia *прамити оком/очима* (lit. ‘seguir con los ojos’) expresamos el concepto de “mantener fija la mirada sobre algo o alguien”<sup>3</sup>:

La mujer iba de la silla a la cama. Se quedaba un momento en una y se levantaba, daba unos pasos y se sentaba en la otra. Ramón escuchaba y la seguía con los ojos. (<<http://www.rae.es>> [15.5.2012.]

Todas las locuciones mencionadas en idioma serbio conocen variaciones en cuya estructura no participa el lexema *око* (*ојо*) sino *поглед* (*vista*). Así además de *не скидату/спуштату ока/очију са кога/чега* (lit. ‘no quitar/bajar ojo/ojos a/de alguien/algo’), *приковати очи за некога/нешто* (lit. ‘clavar los ojos en alguien/algo’), *прамити оком/очима* (lit. ‘seguir con el ojo/los ojos’), conocemos *не скидату/спуштату поглед са кога* (lit. ‘no quitar/bajar la vista de alguien/algo’), *прамити погледом* (lit. ‘seguir con la vista’), *не скидату (спуштату) поглед са кога* (lit. ‘no quitar vista a alguien/algo’), *приковати поглед за некога/нешто* (lit. ‘clavar la vista en alguien/algo’). Las variaciones de estas locuciones en serbio comparten características diasistemáticas y se pueden utilizar paralelamente sin diferencias semánticas; aunque sus características pragmáticas y de uso se distinguen ligeramente, es evidente la preferencia de los hablantes por las variaciones con el lexema *поглед* (*vista*).

---

<sup>2</sup> Dobrovol’skij (372: 2005) utiliza el término *polisemia asimétrica* para referirse a los casos en la comparación translingüística cuando a un fraseologismo polisémico en L1 le corresponde un fraseologismo monosémico de L2. Casos como este en su terminología son conocidos bajo el nombre *asimetría semántica translingüística*.

<sup>3</sup> Los significados relacionados con el concepto de mirar con mucho interés y curiosidad, intensamente y prolongadamente en serbio se lexicalizan mediante otras construcciones, muy parecidas a estas: *прамити будним оком* (lit. ‘seguir con el ojo despierto’), *прионутти очима за/уз што* (lit. ‘adjuntar los ojos a algo’), etc.

Las locuciones con el componente *ojo*, además de expresar nociones de ver, mirar intensa y fijamente, pueden incluir otros semas como “con muestras de deseo”, que ilustran los ejemplos *comer(se)/devorar con los ojos [a alguien o algo]* y *зутаму/прожудирати очима* (lit. ‘tragar/devorar con los ojos’)<sup>4</sup>:

Por lo demás, el juego más apasionante del Menéndez Pelayo niño consistía en la lectura: devoraba con los ojos cuantos libros caían en sus manos.  
([www.filosofia.org](http://www.filosofia.org) [24.04.2012.])

Otro sema, “con simpatía o agrado”, se encuentra en las UFs *ver/mirar con buenos ojos a alguien/algo* de español y *гледати добрим оком* (lit. ‘ver con buen ojo’) del serbio:

Alemania y Francia, el motor económico y político de Europa miran con buenos ojos cómo las acciones de los nuevos gobernantes aprietan el cuello al pueblo español rebajando el salario de los trabajadores, recortando los derechos sindicales, minimizando al máximo la inversión en salud, educación, cultura y ciencia...  
(<http://www.soyperiodista.com> [01.05. 2012.])

Puesto que estos fraseologismos tienen el mismo significado e idéntica estructura sintáctica y léxica, intuitivamente se perciben como equivalentes traductológicos absolutos. Sin embargo, este no es el caso. Para profundizar en el entendimiento de tales unidades en el plano inter o translingüístico hace falta entender sus rasgos intralingüísticos. Sus implicaturas pragmáticas se diferencian significativamente. Las locuciones españolas *ver/mirar con buenos ojos* (“ver con simpatía o agrado”) igual que su correspondiente antónimo *ver/mirar con malos ojos* (“ver con antipatía”) son unidades que los hablantes de español usan hoy en día, especialmente en el lenguaje periodístico dirigido a un amplio público meta. Por su parte, las construcciones serbias con la misma estructura y la carga semántica *гледати/посматрати добрим оком* (lit. ‘ver/mirar con buen ojo’) y sus antónimos *не гледати добрим оком* (lit. ‘no ver/mirar con buen ojo’) o *гледати/посматрати кривим/преким оком* (lit. ‘no ver/mirar con el ojo curvo/de reojo’) hoy en día apenas se utilizan en serbio, y para la población joven, urbana, por ejemplo, serían raras. Como las implicaturas pragmáticas afectan las estilísticas, utilizando estas construcciones serbias en desuso conseguiríamos un efecto estilístico especial de tono arcaico y anticuado, totalmente diferente a las propiedades estilísticas de su supuesto equivalente español.

Por otro lado, mediante la locución *con/por sus (propios) ojos (ver) y видети својим (сопственим) очима* (lit. ‘ver con sus (propios) ojos’) expresamos la noción de ver, presenciar, experimentar o atestiguar algo personalmente. Esta locución en ambas lenguas tiene un significado aún más opaco, de “tener uno su opinión”, como en el siguiente titular:

---

<sup>4</sup> En serbio, cuando queremos expresar el mismo contenido semántico utilizamos equivalentes parciales de la unidad española *comer(se) con los ojos*. Nos referimos a *пунити очи* (lit. ‘llenar los ojos’) y *парити очи* (lit. ‘vaporizar los ojos’), que no comparten la estructura sintáctica y léxica con la unidad española, pero sí la carga semántica y los rasgos pragmáticos y de distribución.

José Luis Pérez: “Cada uno ve las cosas con sus propios ojos y las siente con su propio cuerpo” (<http://es.tv.yahoo.com>. [17.08.2012.])

Los fraseologismos con el lexema *ojo* en ambas lenguas conceptualizan también los procesos cognitivos, relacionados con diferentes modos de pensar. Así *abrir los ojos* [*a alguien*] y *отворити очи (некоме)* (lit. ‘abrir los ojos [a alguien]’) significan “descubrirle algo que debería saber o desengañarle” (DFDEA), “revelarle la verdad”:

Un año académico en el Extranjero te abre los ojos a muchas cosas nuevas que no tendrías estudiando en tu propio país. (<http://www.linguee.com> [11.03.2013])

Por otro lado, *abrir (a alguien) los ojos / abrírsele los ojos (a alguien)* y la forma serbia con el verbo reflexivo *отворити се очи (коме)* tienen el significado “desengañarse”, “darse cuenta de algo”:

Se les abrieron los ojos, porque pudieron verlos con vuestra verdadera figura. Por eso pudieron ver también su mundo y a sus congéneres con otros ojos. (<<http://www.rae.es>> [11.03.2013.])

La unidad fraseológica *abrir los ojos* es polisémica en ambas lenguas, pero entre las dos lenguas no se forma la relación de *polisemia simétrica*. Aunque en el plano translingüístico coinciden en estos significados (“revelarle la verdad”, “darse cuenta de algo”), tal no es el caso con el resto de sus significados. En español encontramos el significado “nacer”, que no está documentado en los diccionarios serbios:

En un mes, Tom y Jerry abrieron los ojos, crecieron y comenzaron a moverse a rastras por la caja en que las teníamos alojadas. (<<http://www.rae.es>> [11.03.2013.])

Como en L2 (el serbio) esta construcción no lexicaliza el acto de nacer, estas dos unidades constituyen la relación de asimetría y así se produce el fenómeno semántico conocido como *la laguna léxica* o *la laguna fraseológica*. Si comparamos la unidad española *abrir los ojos* con su significado “nacer” con la serbia *отворити очи* (lit. ‘abrir los ojos’) en cualquiera de sus significados semánticos, entre estas unidades se establece la relación de equivalencia aparente, y ellas representan así llamados *falsos amigos* fraseológicos<sup>5</sup>. Esto significa que comparten la forma léxica y semántica, la base metafórica, pero no el significado. Aunque a primera vista resultan equivalentes porque presentan semejanzas formales en la selección y la disposición interna de sus componentes, son distintas y denotan conceptos que no se pueden relacionar entre sí.

Por otro lado, es interesante comentar el tipo de relación que se establece entre las locuciones *abrir los ojos* y *отворити очи* (lit. ‘abrir los ojos’) cuando denotan “prestar

---

<sup>5</sup> Pejović (2013) en su investigación sobre la equivalencia y los falsos amigos en la fraseología española demuestra que se pueden distinguir tres grupos de falsos amigos: “a) locuciones de la misma estructura y el significado (parcialmente) diferente; b) locuciones de estructura muy parecida y el significado diferente; c) locuciones que comparten el mismo significado, tienen poco parecido en cuanto a la estructura y difieren en valores pragmáticos”.

atención”. Tal y como lo ejemplifica el siguiente anuncio, la construcción española significa “estar atento”, “prestar mucha atención”:

Cuando esté allí, abra bien los ojos, porque tendrá ante sí 70 dibujos que los habitantes de la cueva pintaron hace 14.000 años. (<http://www.linguee.com> [11.03.2013]).

Por su parte, la locución serbia *отворити очи* (lit. ‘abrir los ojos’) y sus variaciones *отворити добро очи* (lit. ‘abrir bien los ojos’), *отворити широко очи* (lit. ‘ampliamente los ojos’) o *отворити четворе очи* (lit. ‘abrir los cuatro ojos’), además de denotar “prestar mucha atención”, incluyen el rasgo semántico de peligro, o sea, recomiendan que uno debería cuidarse, y tienen función ilocutiva de advertencia, hasta de amenaza.

A primera vista parece que se trata de dos estructuras equivalentes, completamente reemplazables en cualquier contexto, porque, además de compartir la forma léxica y semántica, comparten la base metafórica también. No obstante, este no es el caso. Estos ejemplos ilustran otro fenómeno semántico, denominado por Dobrovól’skij (2005: 371) *cuasi-sinonimia translingüística*, que se refiere precisamente a unidades léxicas o fraseológicas de dos lenguas que remiten a la misma estructura conceptual, pero cuyos significados no son idénticos, sino difieren en uno o dos elementos semánticos. Es muy fácil confundir este fenómeno con la *equivalencia aparente*, representada por *falsos amigos* semánticos. Sin embargo, a diferencia de *falsos amigos* que no representan diferencias sutiles entre unidades léxicas y fraseológicas, sino diferencias semánticas importantes que a menudo no tienen nada en común, en *cuasi-sinonimia translingüística* el significado difiere ligeramente.

Otra construcción del acervo cognitivo y con el significado “ver con otra actitud, cambiar de opinión sobre algo” es *ver/mirar con otros ojos*, y en serbio, *гледати/погледати другим очима* (lit. ‘ver/mirar con otros ojos’):

Empieza una a leer las revistas y los periódicos con otros ojos. Desaparece el desprecio. (DFDEA)

Indicamos también *cerrar los ojos [ante algo]* y *затварати/затворити очи пред нечим* (lit. ‘cerrar los ojos ante algo’), construcciones que se utilizan cuando uno no quiere enterarse de algo, a menudo de una verdad desagradable, cuando no quiere reconocer la verdad<sup>6</sup>, como en el siguiente título periodístico:

España cierra los ojos en el Sáhara. ([politica.e-noticias.es](http://politica.e-noticias.es) [10.10.2010.])

A continuación presentamos las locuciones que denotan diferentes fenómenos abstractos. Cabe recordar uno de los postulados semánticos, considerado hoy en día como universal fraseológico, según el cual en los análisis contrastivos en los planos lexicológico, fraseológico, etc. es muy difícil trasladar a L2 el significado de los elementos léxicos que denotan entidades no físicas, o sea denotan conceptos abstractos como son los emocionales o los mentales. Es mucho más fácil trasladar a L2 el significado del vocabulario referente a

<sup>6</sup> En serbio conocemos otra locución con el mismo significado que también está formada por el componente léxico *ојо*, pero que se diferencia en otros constituyentes: *(за)жмирити на једно око* (lit. ‘estar con un ojo cerrado’).

entidades físicas como son los artefactos, muebles, productos naturales, etc. La razón procede del hecho de que para expresar conceptos abstractos dependemos mucho más de factores lingüísticos.

Cuando queremos expresar el deseo, la ansiedad, en ambas lenguas nos puede servir la locución de origen mímico *encandilársele los ojos a alguien*, o sea *заблестати очи (некоме)* (lit. 'brillar los ojos (a alguien)'). En serbio utilizamos también *(за)играти некоме очи* (lit. 'retozar/ jugarle los ojos (a alguien)') cuando a alguien se le animan los ojos con la expresión de anhelo y pasión:

Es muy glotón y no puede impedir que se le encandilen los ojos viendo los escaparates de una dulcería. (DFEM)

Otro concepto abstracto al que deseamos referirnos es la venganza, expresada mediante el fraseologismo español *ojo por ojo (y diente por diente)* y el serbio *око за око (зуб за зуб)* (lit. 'ojo por ojo (diente por diente)'). Este fraseologismo ejemplifica lo que Corpas Pastor (2003: 250) denomina europeísmo natural-cultural. Para entender este término hace falta recordar que esta autora observa que en el plano interlingual existen unidades coincidentes en cuanto a su forma y a su contenido. Se trata de casos de equivalencia plena o absoluta, aquí denominada correspondencia recíproca, que implica la relación de simetría entre dos unidades. Este tipo de equivalencia es poco frecuente y, como ya hemos mencionado, Corpas Pastor percibe que es posible encontrarla tan solo en los casos de fraseologismos denominativos o terminológicos (*selva tropical, прауиума, rain forest; parque temático, тематски парк, theme park*), los calcos (*dos son compañía, tres son multitud, two is company, three is a crowd*) y *préstamos interlingüísticos* o *europeísmos* (*talón de Aquiles, Ахилова нета, Achilles' heel; crocodile tears, крокодилске сузе, lágrimas de cocodrilo*).

Dentro del grupo de europeísmos fraseológicos Corpas Pastor desarrolla la subclasificación adicional haciendo la distinción entre *europeísmos naturales*, *europeísmos culturales* y *europeísmos naturales-culturales*. Los *europeísmos naturales* se basan en metáforas originadas a partir de la observación del entorno humano y la experiencia humana, "surgen a partir de la observación del mundo que nos rodea: el comportamiento de los seres vivos, forma y función de las partes del cuerpo humano y animal, descripción y efectos de los fenómenos naturales" (Corpas Pastor 2003: 249): *cutarle a uno las alas, подсећи/подрезати/поткресати, коме крила, clip someone's wings* o *jugar con fuego, играти се ватром, play with fire*. Los *europeísmos culturales* son parte de la herencia cultural europea y los representan las unidades que "proceden de fuentes comunes de la cultura europea, como son las traducciones de la Biblia y los autores clásicos en las distintas lenguas vernáculas" (Corpas Pastor 2003: 250), como vemos en los siguientes ejemplos: *la caja de Pandora, Пандорина кутија, Pandora's box, el fin justifica los medios, циљ оправдава средство, the end justifies the means*. Unidades de tipo *ojo por ojo (y diente por diente)* ilustran el subgrupo de *europeísmos naturales-culturales*, que engloban los dos subgrupos a la vez. Los europeísmos de este tipo comparten el mismo origen común "por partida doble: por un lado, pertenecen al acervo cultural europeo, y, por otro, reflejan una misma concepción de la realidad" (Corpas Pastor 2003: 250). La construcción *ojo por ojo (y diente por diente)*, concretamente, procede de una observación natural del mundo que rodea al hombre y los somatismos se incluyen como parte integral de la base metafórica; tiene origen natural,

pero, al mismo tiempo, ha sido documentada en la Biblia, fuente común europea de diversos fraseologismos, citas y alusiones, y tiene origen cultural.

Otro fenómeno abstracto que se expresa mediante las locuciones con el lexema *ojo* es la noción de la muerte en la construcción *cerrar el ojo/los ojos* y *склопити очи* (lit. ‘cerrar los ojos’). A diferencia de sus antónimos *abrir los ojos* y *отворити очи*, estas son absolutamente reemplazables entre sí e ilustran el paralelismo total en cuanto a su forma, significado, imagen base, características pragmáticas, propiedades estilísticas, grado de familiaridad, porque en ambas lenguas estas construcciones pertenecen al registro formal. En casos como este, el procedimiento traductológico más recomendable es la sustitución del fraseologismo de L1 por el fraseologismo de L2, debido a la relación de simetría absoluta que se establece entre estas unidades.

El grupo menos productivo está constituido por las locuciones con la función adverbial. Cuando, por ejemplo, deseamos expresar que algo se calcula, evalúa “por aproximación” utilizamos la locución *a ojo (calcular)*, igual que en serbio, *одока (оценими)* (lit. ‘a ojo (evaluar)’). En español también se utiliza *a ojo de buen cubero*, que no tiene su equivalente formal en serbio. Mediante las construcciones *a ojo desnudo* y *голим оком* (lit. ‘con ojo desnudo’) expresamos que miramos sin gafas u otro instrumento óptico:

“Ningún otro objeto o tipo de explosión podría ser vista a ojo desnudo a semejante distancia”, dice Stephen Holland del equipo de ciencia (www.noticiasdelcosmos.com [20.03.2008.])

## 5. Conclusión

Los objetivos de las investigaciones fraseológicas interlingüísticas varían en diferentes épocas de los desarrollos fraseológicos. A pesar de que las nuevas tendencias principalmente investigan aspectos funcionales, cognitivos y culturales de las UFs, los campos semánticos siguen despertando interés en los investigadores. Dentro de diferentes campos semánticos, los más estudiados, sin duda, son los que se refieren a las diferentes partes del cuerpo humano, o sea fraseologismos somáticos o corporales (Čermak, 2000). Ellos representan la experiencia general, común a todas las culturas y comunidades lingüísticas, y uno de los universales lingüísticos. “Al parecer, en todas las lenguas del mundo existe una estructuración de nuestra experiencia directamente vinculada al cuerpo humano [...] y a la manera en que se interpreta el entorno” (Ángelova Nenkova 2006: 109).

Otro tema importante en relación con las investigaciones fraseológicas interlingüísticas sigue siendo la búsqueda de correspondencias o equivalentes léxico-semánticos. Los casos de correspondencia recíproca o equivalencia absoluta, que no son muy abundantes en los estudios contrastivos, han sido objeto de nuestro estudio. Las unidades que en diferentes lenguas expresan los mismos conceptos, comparten el significado semántico, sin perder las connotaciones correspondientes, son bastante raras. Estas unidades demuestran que diferentes contextos y situaciones han sido conceptualizados y, por ende, lexicalizados mediante construcciones que tienen la misma estructura morfosintáctica y léxica. Además de compartir la misma imagen base, el significado denotativo y el connotativo, igual que la estructura sintáctica y léxica, demuestran las

mismas restricciones diasistemáticas, la distribución y la frecuencia de uso, las implicaturas convencionales, la carga pragmática y las restricciones diastráticas, diafásicas y diatópicas (Dobrovolskij 2000; Corpas Pastor 2000). En otras palabras: pueden ser utilizadas en los mismos contextos y se traducen mediante la técnica denominada *sustitución*.

Nuestro análisis contrastivo de las locuciones con el lexema *ojo* ha mostrado que, tanto en español como en serbio, el lexema *ojo* tiene una capacidad fraseológica muy elevada y que llega a formar parte de un número significativo de locuciones. En el plano interlingual, el análisis ha dado como resultado un número importante de ejemplos de correspondencia absoluta. Tal hecho contribuimos al eje significativo de la percepción del mundo a través de nuestro cuerpo. Podemos concluir que las locuciones formadas con el lexema *ojo*, que exhiben una relación de correspondencia recíproca, simetría absoluta o equivalencia total, entre el español y el serbio, en el mayor número de los casos verbalizan conceptos relacionados con la percepción visual (*seguir con los ojos, пратити очима, no quitar ojo, не скидати ока, clavar los ojos en, приковати очи, con sus (propios) ojos, својим (својеним) очима, etc.*), los procesos cognitivos (*abrir los ojos, отворити очи, ver/mirar con otros ojos, гледати/погледати другим очима, cerrar los ojos ante algo, затварати очи пред нечим*), y los conceptos abstractos como el deseo y el anhelo (*comer/ devorar con los ojos, гутати/прожудрати очима, encandilársele los ojos, заблустати очи*).

## Bibliografía

### Diccionarios

MATEŠIĆ, Josip, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb, Školska knjiga, 1982.

RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, 2 tomos, Madrid, Real Academia Española, 2001.

*Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, 6 vols., Novi Sad / Zagreb, Matica srpska / Matica hrvatska, 1967.

*Rečnik srpskoga književnog jezika*, Novi Sad, Matica srpska, 2007.

SECO, Manuel, ANDRÉS Olimpia, RAMOS, Gabino, *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*, Madrid, Aguilar, 2004.

VARELA, Fernando, KUBARTH, Hugo, *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid, Gredos, 1996.

### Referencias bibliográficas

ÁNGELOVA NÉNKOVA, Véselka, “Somatismos fraseológicos en búlgaro y español: contraste de unidades fraseológicas desde la praxis traductora”, en GARCÍA-MEDALL, Joaquín (ed.), *Fraseología e ironía: descripción y contraste*, Lugo, Axac, 2006: 97-110.

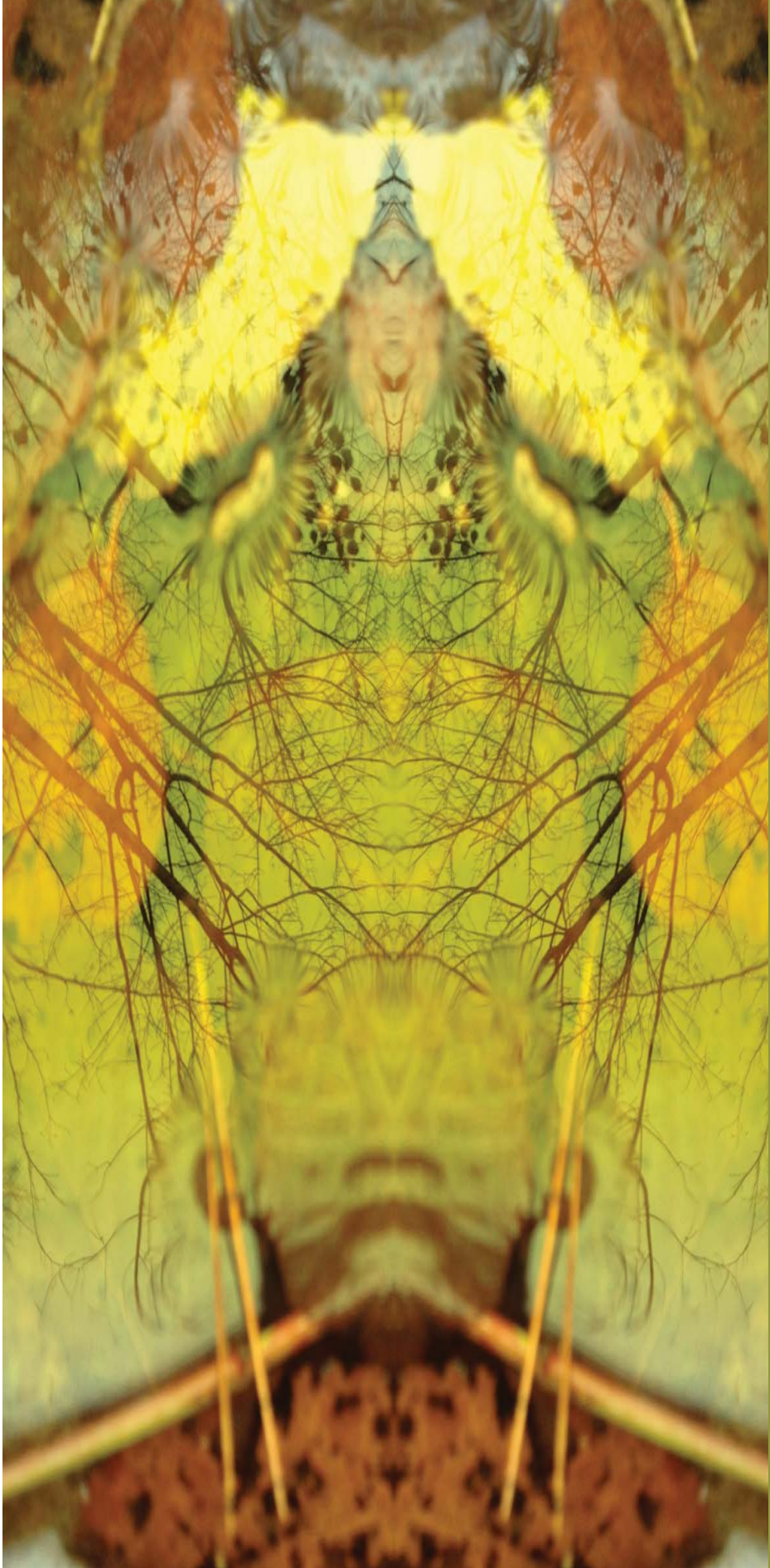
CORPAS PASTOR, Gloria (ed.), *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares, 2000.

CORPAS PASTOR, Gloria, *Diez años de investigación en fraseología: Análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Lingüística Iberoamericana, 2003.



- ČERMÁK, Frantisek, “Revisando los idiomatismos somáticos”, en LUQUE DURÁN, Juan de Dios, PAMIES BERTRÁN, Antonio (eds.), *Trabajos de lexicografía y fraseología contrastivas*, Granada, Método, 2000: 55-62.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrii, “Idioms in contrast: a functional view”, en CORPAS PASTOR, Gloria (ed.), *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Granada, Comares, 2000: 367-388.
- DOBROVOL'SKIĀ, Dmitrii, “Acerca de la equivalencia translingüística de los fraseologismos”, en LUQUE DURÁN, Juan de Dios, PAMIES BERTRÁN, Antonio (eds.), *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*, Granada, Método, 2005: 359-379.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario, *Introducción a la fraseología española*, Barcelona, Anthropos, 2008.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana, *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*, Beograd, Filološki fakultet, 1987.
- PEJOVIĆ, Andjelka, “O ekvivalenciji i lažnim prijateljima u španskoj i srpskoj frazeologiji”, en *Srpski jezik*, 18, 2013: 401-414.
- STOJANOVIĆ, Smiljka, “Somatske metafore u engleskom i srpskom jeziku: kontrastivna analiza”, en *Srpski jezik*, 3(1-2), 1998: 335-360.

# LOGOTHETES





Ilinca Ilian Țăranu  
*Universidad de Oeste de Timișoara*  
Rumanía

# ¿Se acerca el apocalipsis cultural? Tres perspectivas hispánicas

Recibido 16 de febrero de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

**Resumen:** El presente artículo indaga en la perspectiva de tres autores latinoamericanos sobre la situación de la cultura actual, cuya principal característica sería el conflicto aparentemente irreconciliable entre un arte elitista y el consumismo promocionado por el mercado editorial y artístico. Vargas Llosa, en un ensayo publicado en 2012, aboga por la vuelta a una valoración del papel del intelectual y del artista como guías de las masas, sin observar las contradicciones que acarrea esta posición. Daniel Tabarovski escribe un alegato a favor de una “literatura de izquierda” que resulta ser un manifiesto vanguardista escrito, paradójicamente, con la conciencia de la desaparición total del espíritu vanguardista. Roberto Bolaño, por fin, tiene una visión profundamente pesimista tanto sobre la cultura elitista como sobre la cultura masificada. Las tres perspectivas mencionadas delatan un común descontento con respecto a la transformación insoslayable de la cultura occidental, que, al considerarse desde otro ángulo, no ha hecho sino volverse más democrática.

**Palabras clave:** postmodernidad, postvanguardismo, Mario Vargas Llosa, Daniel Tabarovsky, Roberto Bolaño.

**Abstract:** This present paper investigates the perspective of three Latin-American authors on contemporary culture and its defining trait: the apparently irreconcilable conflict between the elitist artist and consumerism promoted by the editorial and artistic market. Vargas Llosa, in an essay published in 2012, calls for a reassessment of the role of the artist and the intellectual as guides for the masses, but without observing the contradiction that this position entails. Daniel Tabarovski writes a plea for a “left-winged literature” which turns into an avant-garde manifesto, written, paradoxically, with an awareness of the total disappearance of the avant-garde spirit. Last, but not least, Roberto Bolaño has a profoundly pessimistic view of both elitist and mass culture. The three perspectives mentioned reveal a common discontent with regard to the inevitable transformation of Western culture, which, viewed from a different angle, has only become more democratic.

**Key words:** postmodernity, post-vanguardism, Mario Vargas Llosa, Daniel Tabarovsky, Roberto Bolaño.

El título de este artículo puede parecer jocoso, irónico o solemne, según lo vea cada uno, pero me gustaría señalar desde el principio que las mentadas “tres perspectivas

hispánicas” no van a traer ninguna respuesta firme a la sonora pregunta que me atreví a enunciar. De hecho, hay dos preguntas aquí: 1) ¿se acerca de veras el apocalipsis cultural y la cultura tal como la conocíamos desaparecerá para siempre?; 2) ¿sigue existiendo una perspectiva específicamente hispánica, o sea hay todavía un espacio hispánico bien delimitado en el mapa literario globalizado? En lo que toca a la primera pregunta, la respuesta es variable, aunque uno de los tres ensayos que comentaré, el de Vargas Llosa, declara la crisis como incuestionable y de pronóstico fatal. En cuanto a la segunda pregunta, se puede contestar de forma más unánime: la tendencia de los escritores importantes de la actualidad que escriben en español es la de continuar un proceso empezado en los años sesenta y setenta del siglo XX, cuando el éxito internacional del *boom* latinoamericano mostró que precisamente los autores más cosmopolitas, que muchas veces vivieron y escribieron fuera de los países de origen y fueron atacados por eso mismo, consiguieron anular el complejo de la “marginalidad”, “provincialismo” y “minoridad” cultural que vino marcando estas literaturas hasta mediados del siglo XX. En Latinoamérica se habla de una literatura “post-nacional”<sup>1</sup>, y las luchas por la afirmación de una “identidad” nacional o continental, que representaban un punto de convergencia de los escritores del *boom*, se han atemperado puesto que se comprendieron de dos hechos fundamentales: 1) los estudios post-coloniales practicados en el estilo norteamericano, que enfatizan las preocupaciones por la recuperación de la “identidad” aniquilada por los colonialistas, son inadecuados para un espacio donde no existe un “colonialismo” de tipo africano o asiático, ya que esos países dejaron de ser colonias desde hace siglos (o incluso nunca lo fueron)<sup>2</sup>, 2) las luchas ideológicas que se servían —a veces de forma manipuladora— del concepto de “identidad”, han cesado y su lugar fue ocupado por un relativo consenso con respecto al funcionamiento del mercado de los bienes simbólicos en un régimen democrático.

La “identidad” vista como “particularidad” literaria y equivalente en cierto momento al “realismo mágico” provoca también rechazo entre ciertos escritores, ya que es vista como la asunción de un papel denigrante de bufones tercermundistas que fomentan las tendencias a la evasión por el exotismo y la extravagancia del público de los países avanzados. Es sintomático el hecho de que los escritores de la así llamada generación *post-boom* que se declaran inmunes a las atracciones de lo comercial tienen una actitud tan reservada sobre los escritores como Isabel Allende, Zoé Valdés, Luis Sepúlveda, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta etc., tildados de escritores “comerciales” que aceptan alimentar el mercado editorial con obras marcadas por un aire realista-mágico que no desestabilizan la

---

<sup>1</sup> Bernat Castany Prado titula un libro de 2007 *La literatura posnacional*, donde propone una clasificación de la nueva literatura pluricéntrica. Véase también el artículo de Marisa Martínez Pésico (2012), “Contemporáneos, nómadas, plurilingües. La posnacionalidad de la narrativa latinoamericana actual”.

<sup>2</sup> Véase la argumentación de Nestor García Canclini: “El impacto del pensamiento poscolonial asiático en los Estados Unidos ha llevado a que un sector de los latinoamericanistas que trabajaban en universidades norteamericanas traslade al estudio de América Latina la caracterización de poscolonialidad para explicar la etapa actual. En consecuencia, redefinen conflictos de fin del siglo XX como si tuvieran una estructura y opciones políticas semejantes a las de la India o de países africanos” (1999: 82). El hecho de que existe todavía una vasta literatura crítica sobre este tema no contradice la tesis de Canclini, sino que demuestra las inercias de un medio académico que ha ocupado cierta posición en un determinado nicho (el de los estudios culturales postcoloniales en este caso) y no se permite perderla.

acostumbrada recepción de la literatura latinoamericana<sup>3</sup>. Es significativa también la tendencia al cosmopolitismo de los escritores importantes del *post-boom*, que formaron grupos con nombres irónicos como *McOndo* o *crack* y que bien ubican la acción de sus novelas en países y períodos distintos de los frecuentados por sus maestros, bien revisitan sus medios vitales para evidenciar las transformaciones traídas por la cultura pop, la generalización del estilo de vida norteamericano, la disolución postmoderna de los patrones de la “identidad”<sup>4</sup>. La cultura globalizada deja de tomar mucho en cuenta una nacionalidad que, como apunta con humor Jorge Volpi, no representa más que un dato anecdótico en las solapas del libro (Bolaño et al. 2004: 221). Solo que parece que esta cultura globalizada entró en crisis, al menos así lo proclaman con vehemencia varios escritores, muchos de ellos admirables y premios Nobel, como es el caso de Mario Vargas Llosa.

El ensayo *La civilización del espectáculo* del escritor peruano-español premio Nobel de 2010 apareció en la primavera de 2012 en la editorial más importante del mundo hispánico, Alfaguara, y se convirtió, de forma nada sorprendente, en el libro más vendido del mes de abril en España y México. El tema del libro es más que banal y se inscribe en la vasta producción de lamentaciones acerca de los desastres provocados por la democratización de la cultura y la pérdida de las normas que podrían distinguir la “alta cultura” de la “cultura de masas”. La tesis del libro es bien clara y tajante: hay que seguir promoviendo la “alta cultura”, para contrarrestar la gangrena de la frivolidad que atacó todas las manifestaciones de la vida actual, desde la política hasta la sexualidad, y que transformó Occidente en una “civilización del espectáculo”. ¿Quién tiene la culpa? Los intelectuales, mass-media, la laicización, el internet, pero sobre todo la deslegitimación, a partir de las revueltas del 68, de una élite que hasta aquel momento había conseguido guiar las masas por el buen camino, o sea hasta la democracia y el respeto por los derechos humanos. En los buenos tiempos, dice Vargas Llosa con una melancolía conmovedora, la cultura era

una brújula, una guía que permitía a los seres humanos orientarse en la espesa maraña de los conocimientos sin perder la dirección y teniendo más o menos claras, en su incesante trayectoria, las prelacións, la diferencia entre lo que es importante y lo que no lo es, entre el camino principal y las desviaciones inútiles. (70-1)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Son edificantes los textos incluidos en la antología *Palabra de América* donde los “jóvenes” escritores latinoamericanos invitados al Encuentro de los Autores Latinoamericanos de Sevilla, 2003, declaran sin excepción su rechazo del “realismo mágico”. Basta con leer unos ejemplos: “yo me defino como un irrealista lógico [...] El irrealismo lógico propone una realidad pública puntuada por reflejos fantásticos, mi irrealismo lógico apuesta por una irrealidad privada en la que, de tanto en tanto, es bombardeada por las esquirlas del orden” (Rodrigo Fresán, en Bolaño et al. 2004: 63); “En cualquier caso, el boom latinoamericano le proporcionó al gran público español las pautas para leer una literatura que transcurría en lugares exóticos, gobernados por dictadores extravagantes y donde la miseria más abyecta consentía verdaderos agujeros negros en la realidad. Por eso la literatura latinoamericana atrae esencialmente a dos tipos de lectores: a los que buscan el realismo mágico y a quienes prefieren una literatura con credenciales revolucionarias” (Fernando Iwasaki, en Bolaño et al. 2004: 117).

<sup>4</sup> Por ejemplo, la Alemania nazi en las novelas *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi o *Amphytrion* de Ignacio Padilla, el Bizancio del siglo III en *La soldadesca ebria del emperador* de Pablo Soler Frost, la Rusia de los años 90 en *Enciclopedia de una vida en Rusia* de José Manuel Prieto. *La noche es virgen* de Jaime Bayly es una buena ilustración de la segunda tendencia, por la radiografía hecha a una Lima de los años 90 totalmente distinta de la descrita por Vargas Llosa en la *Conversación en la Catedral* de los años 60.

<sup>5</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro de Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, Madrid, 2012.

Ahora, en cambio, “en la era de la especialización y el derrumbe de la cultura las jerarquías han desaparecido en una amorfa mescolanza en la que [...] no hay modo alguno de discernir con un mínimo de objetividad qué es bello en el arte y qué no lo es” (71). La mera referencia a las guerras culturales llevadas entre los academistas y los impresionistas a principios del siglo XX basta para poner en tela de juicio esta afirmación. De hecho, la posición elitista y nostálgica de Vargas Llosa es atacable desde todos los lados y pasar revista a las contradicciones flagrantes que genera tal discurso sería no solo aburrido sino que inevitablemente parecería malicioso.

Algunas incongruencias son no obstante dignas de señalar, porque reflejan una posición ambigua en el campo de la cultura: a un militante contra el autoritarismo político de Castro, Chávez, Fujimori no le parece contradictoria la defensa de un autoritarismo cultural, porque este se basa, sugiere él, en valores ciertos y no en cuestiones de clase y poder.

El segundo problema grave está relacionado con la valoración de la lucha ideológica: Vargas Llosa se desvió hacia la derecha en un momento cuando la intelligentsia estaba animada por los ideales de la izquierda, pero su actitud hacia la posición revolucionaria delata sus nostalgias izquierdistas. La actitud de los revolucionarios capaces de sacrificar su vida por un ideal, aunque fuera erróneo, como el de la Revolución comunista, le parece preferible a la indiferencia política propia de la “civilización del espectáculo”. Al elogiar, con razón, la “primavera árabe”, continúa en tonalidad moralizadora:

Ahora bien, frente a lo que ocurre allí, preguntémonos: ¿cuántos jóvenes occidentales estarían hoy dispuestos a arrostrar el martirio por la cultura democrática como lo han hecho o están haciendo los libios, tunecinos, egipcios, yemenitas, sirios y otros? [...] Muy pocos, por la sencilla razón de que la sociedad democrática y liberal, pese a haber creado los más altos niveles de vida de la historia y reducido más la violencia social, la explotación y la discriminación, en vez de despertar adhesiones entusiastas, suele provocar a sus beneficiarios aburrimiento y desdén cuando no una hostilidad sistemática. (143)

La inexistencia en los últimos decenios de unos ataques directos contra la democracia en los países de la Europa Occidental hace difícil de decidir si la hipótesis de Vargas Llosa es justa, en cambio la rápida detención en 2000 de la ascensión de Jorg Heider en Austria y los mítines organizados en Hungría, Rumania e incluso en Rusia, en 2011-2012, en el momento en que empezaron a perfilarse tendencias anti democráticas en la política de estos países, parece hacer más bien inconsistente esta suposición. El apoyo rápido y efectivo, muchas veces dado por los ciudadanos europeos y no por los gobiernos, a los rebeldes de los países árabes (por ejemplo, el acceso al internet, que Vargas Llosa condena como principal factor de la barbarie), muestra que el ideal de la democracia está lejos de esfumarse por causa de la frivolidad de la cultura actual. Es sugestiva también, en este orden de ideas, la inversión total de su punto de vista sobre el mercado negro: en un artículo de 1987, publicado en inglés en *New York Times* e inspirado de las ideas del informal economista peruano Hernando de Soto, Vargas Llosa consideraba que el mercado negro representa una solución pasajera válida para los ciudadanos pobres de un país con una burocracia morosa y unas leyes que aventajan a las élites pudientes como el Perú (Vargas

Llosa 1987). En 2012 lanza unos ataques desmesurados contra el mercado negro que comercializa libros, discos y películas piratas, en detrimento del mercado editorial legal y de los autores intelectuales, fenómeno que ve como la consecuencia de una “generalizada indiferencia con respecto a la legalidad” (150).

¿Qué decir de la actitud aristocrática del escritor con respecto a la religión? A los pocos elegidos, como él mismo, la religión ya no le dice nada, pero para las masas que no alcanzaron la altitud moral suficiente para encontrar en la cultura la fuente de la vida espiritual, la religión es muy útil.

Y un último ejemplo: una de las características de la civilización del espectáculo es, según Vargas Llosa, la desaparición del intelectual como director de opinión en los debates públicos, ya que su lugar fue tomado por las figuras mediáticas más grotescas (en lugar de Unamuno y Ortega y Gasset, Oprah Winfrey). Por otra parte, los intelectuales posmodernos, desde Foucault, Derrida, De Man, hasta Baudrillard y Lipovetsky son el blanco de un ataque feroz, que casi los aniquila. Son acusados por el hermetismo de su estilo, que provocó una ruptura total entre los “especialistas” y el gran público interesado por la literatura y la filosofía, así como por haber lanzado conceptos que no solo son falsos sino también perniciosos. A un practicante talentoso del realismo como es Vargas Llosa le repele la concepción derrideana de la autorreflexividad del lenguaje y en cuanto a la teoría de Baudrillard sobre los simulacros, esta no le parece un diagnóstico lúcido sino más bien una causa del culto actual de la imagen, en perjuicio de la cultura escrita. Por haberse separado del público cultivado y complacido en artificios intelectuales sofisticados, he aquí a los intelectuales pasados por las armas:

nadie ha contribuido tanto a enturbiar nuestro entendimiento de lo que de veras está pasando en el mundo, ni siquiera las supercherías mediáticas, como ciertas teorías intelectuales que, al igual que los sabios de una de las hermosas fantasías borgianas, pretenden incrustar en la vida el juego especulativo y los sueños de la ficción. (79)

Es indiscutible el hecho de que el ensayo de Vargas Llosa fue leído y comentado tanto porque llevaba la autoría del premio Nobel. El libro no es interesante sino porque nos brinda la oportunidad de releer al admirado escritor, aunque lo vemos en una postura un poco desagradable, al engrosar las filas de los que, como notaba un escritor catalán, por “su apocalipsis doméstico ciegan las vías de remedio práctico y racional para las taras que las novedades, como las tradiciones, comportan” (García 2011: 7). O bien, como sin énfasis apuntaba Jean-Marie Schaeffer (2000), no observan que:

el recurrente conflicto a partir del siglo XIX entre ‘el gran arte’ y ‘el arte de masas’ no es sino un efecto del paso de las sociedades europeas hacia una estructura social más igualitaria que la que generó el arte clásico. Por eso – continúa el filósofo francés – es un poco paradójico que muchos defensores de la igualdad social lamentan al mismo tiempo la supuesta ‘decadencia’ del gusto o su ‘masificación’ (*nuestra traducción*).

Si las lamentaciones tan comunes de Vargas Llosa se escuchan y comentan es porque el escritor acumuló un capital cultural que le trae dividendos por cualquier cosa que



escribiera y porque el tema de la decadencia de la cultura todavía sigue “pegando”. Daniel Tabarovsky, un autor argentino menos célebre, publica en 2010 en una editorial más pequeña, como Periférica, un ensayo intitolado *La literatura de izquierda*. Es un texto en cierta forma más interesante, aunque, al fin y al cabo, las ideas que expone se pueden reducir a una nueva tentativa de resucitar una actitud vanguardista, con la peculiaridad de que su discurso nace de la propia desconfianza en la vanguardia. Se trata de un manifiesto por una literatura fuera de la literatura, por un escritor sin público, por una comprensión de la escritura como ejercicio ligado al fracaso garantizado, a la soledad total y a la aceptación de la crisis incesante. La literatura de izquierda es de hecho una literatura anarquista: “allí donde hay un canon, hay que cargar contra él, cualquiera que sea el canon. No se trata de cambiar un paradigma por otro, sino de derribar la idea misma de paradigma” (39)<sup>6</sup>. Es una literatura que rehúsa los dos polos de la consagración que señala Tabarovsky, esto es la academia y el mercado. Y entonces ¿cuál es el lugar de los escritores de izquierda? Su lugar está en ninguna parte: “Ese escritor está solo, lejos del pasado, fuera del presente, sin futuro. Sin público. Ya no puede aspirar a cambiar el mundo, pero el mundo tampoco es su lugar” (108). Pero ¿existe realmente una literatura que no se transforma en mercancía (como la que produce el mercado) y tampoco se vuelve obra (como la percibe la academia)? Parece que sí, y Tabarovsky da una serie de títulos de la literatura argentina actual, sin dejar de subrayar que no se trata de un nuevo grupo o de una nueva generación, sino que simplemente se trata de los miembros de una “comunidad inoperante”. ¿Existe tal comunidad? Parece no obstante que esta comunidad es un conjunto autocontradictorio: “Quien pertenece a la literatura de la comunidad inoperante, integra la comunidad de los que no tienen comunidad” (27). Las paradojas de este tipo proliferan en el libro de Tabarovsky, que, hay que decirlo, no carece de cierta profundidad. El escritor es cultivado, ha tomado en serio las teorías posmodernas, ha leído a Derrida y Deleuze y de cierta forma no yerra cuando observa la pérdida del interés por preservar la autonomía del arte que, según Pierre Bourdieu en su trabajo *Las reglas del arte*, ha sido el máximo logro de los artistas modernos: “Salvo en situaciones revolucionarias, siempre es decepcionante cuando la literatura encarna los mismos sueños que la sociedad” (64), dice el escritor argentino. Su alegato a favor de continuar con el experimentalismo en la literatura, pero desde una posición que también rechaza el experimentalismo como fin en sí mismo o como criterio de valor, no puede sino llevar a un asumido hundimiento en las paradojas. Tiene razón no obstante cuando observa la tendencia a volver a un realismo decimonónico, la inclinación a igualar la literatura con una suerte de educación cívica, la ausencia del esfuerzo por comprender la implosión de la vanguardia y el cataclismo provocado por los grandes modernos<sup>7</sup>. Pero ¿se propone algo concreto? Sí, una utopía de la abstracción en la literatura<sup>8</sup>. ¿Cuál es el objeto de la literatura

---

<sup>6</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro de Daniel Tabarovsky, *La literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica, 2010.

<sup>7</sup> Tampoco son impertinentes las clasificaciones que hace (115-131), al menos con más humor que Vargas Llosa, con respecto a los espacios hegemónicos culturales: por un lado la literatura “bien escrita”, de agradable lectura, pero no necesariamente carente de veleidades experimentales y que se adapta al nivel de instrucción, más alto que hace décadas, de la gente letrada; por otra parte, el vanguardismo académico que produce libros al gusto de los más sofisticados profesores universitarios; por fin, la línea de los ensayos conservadores que lamentan la pérdida de los valores burgueses.

<sup>8</sup> Es evidente la ascendencia flaubertiana de la proclamada “literatura de izquierda” y la última sección del libro es un homenaje a Flaubert, pero obviamente a otro Flaubert que el incomparable artesano celebrado por el realista

de izquierda? Lo imposible. ¿Más precisamente? “Cuando esta literatura ocurre, cuando se lleva a cabo, es imposible saber qué ha sucedido (los saberes se disuelven), se instala la confusión (no hay parámetros), se borra el sentido (se pone el sentido entre paréntesis)” (69)<sup>9</sup>. ¿Existe una crisis de la literatura? Sí, afirma sin vacilar Tabarovsky, solo que la literatura “hace de la crisis – del riesgo de extinción – su razón de ser” (62).

El escritor argentino criticaba el hecho de que, ante el exceso experimentalista, volvieron a proclamarse los valores seguros del realismo y que los jóvenes escritores “serios”, enfrentados con la transformación de la antigua transgresión en una norma, adoptaron la siguiente posición: “¿El nuevo canon está a punto de convertirse en norma? Entonces volvamos a la norma pura y dura” (47). Desgraciadamente, su propia propuesta no es más que una vuelta a una concepción radical con respecto a la autonomía del arte. Se trata entonces, de nuevo, de una visión sobre un arte que, para preservar su pureza, está dispuesto a renunciar a toda referencialidad y, como en algunas manifestaciones de la neovanguardia de los años sesenta, está dispuesto a desligarse por completo de la sociedad o a limitarse a agredirla incesantemente. No se puede negar que Tabarovsky reconoce sus deudas con la vanguardia, aunque es consciente de su extinción. La diferencia sería la siguiente:

El peso de tener atrás a las vanguardias parece insoportable. Pero lo verdaderamente insoportable no es que las vanguardias hayan fracasado o se hayan diluido, sino la dificultad de ser hoy vanguardia. La literatura contemporánea profundiza esa imposibilidad. La condición de la vanguardia consistía en llevar una posibilidad hasta su extremo. La condición de la literatura contemporánea consiste en llevar su propia imposibilidad hasta el extremo. (101)

Las vanguardias impusieron el anti humanismo y esta es la dirección en que se inscribe la literatura de izquierda: “Gombrowicz: ‘Contra el humanismo, el arte se escribe con minúscula’. La literatura es un arte bajo. Ya no más pompa, altura, nobleza, sentido; al contrario, esa literatura es un reptil: se arrastra e inyecta su veneno, es ácida, corroe” (102).

Parece que todos los caminos han sido recorridos y que la disolución de las vanguardias ha llevado a una alternativa tajante: por una parte, la adopción de una postura moralizadora que denuncia sus estragos e invita a una vuelta atrás, a los felices tiempos cuando una élite ilustrada no se dejaba engañar por los impostores, por otra parte, la instalación en una suerte de sombra de la vanguardia, donde la creatividad se manifiesta plenamente, pero queda libre de toda sujeción mundana. Claro que las dos posiciones tienen como punto de referencia un mercado de los bienes simbólicos, la moralizadora para fustigar sus mecanismos de promoción de la “subcultura”, la otra (neo-anti-ultra-vanguardista) para tratarlo con un desdén superior a la hora de negarse a pactar con él. Las contradicciones son evidentes de un lado y de otro: Vargas Llosa está en una postura un

---

Vargas Llosa en *La orgía perpetua*. Se trata de la utopía del libro “sobre nada”. La literatura de izquierda se anuncia como un “sistema de exclusiones” (81), de la cual desaparecen el tiempo, el espacio, los personajes etc. Los novelistas franceses del *Nouveau Roman* rendían un culto parecido a Flaubert.

<sup>9</sup> Las preguntas podrían continuar, Tabarovsky responde a todas. ¿Cómo se vería, por ejemplo, tal literatura? Sería una que pone de nuevo en tela de juicio las posibilidades de narrar después de la “fractura de la narración” y la “pérdida de la inocencia narrativa” (91), lo que no está mal pero está lejos de contrarrestar la orientación actual del gusto del público por la narraciones bien hechas.

poco penosa, la del nostálgico quejoso, pareciendo dar a entender que su fama en el mercado editorial es solo una cuestión de talento y que el papel del mass-media fue nulo en su caso, Tabarovsky sostiene con vehemencia que “la literatura se opone al libro” y, olvidando que acaba de publicar un tomo, degrada al escritor que se interesa por el producto de su escritura al rango de “publicador de libros” (99).

Queda no obstante el dilema entre, por un lado, la aceptación de los mecanismos del mercado, con la esperanza secreta de que, por la crítica continua, él se autorregulará y, por otro lado, el retiro orgulloso de este espacio maloliente. Roberto Bolaño, el último escritor al que me referiré en este espacio y que es tal vez uno de los más destacados de los últimos años, no tiene reparos en atacar con virulencia la superficialidad de una “sociedad del espectáculo”, pero revela en unos cuentos y novelas admirables su suspicacia acerca del elitismo de la “alta cultura”. Bolaño, un representante típico del cosmopolitismo latinoamericano actual, es inclemente con los autores de éxito, bien se trata de la serie de autores que siguen practicando, con variaciones, el “realismo mágico”, bien se trate de escritores antaño dignos de ser tomados como ejemplos, pero que en los últimos decenios han producido textos más que dudosos, como es el caso de García Márquez y Vargas Llosa. La actitud del escritor originario de Chile está lejos de ser el reflejo de un parricidio o de una vanidad elitista. El problema, en la posmodernidad, es más profundo, sugiere él. ¿Trae la “alta cultura” promovida desde el siglo XIX hasta hoy, al menos una forma de felicidad? Sin duda no, ella no hace sino abrir una caja de Pandora desde donde sale el horror, un horror que parece no obstante preferible al aburrimiento cotidiano. El verso de Baudelaire “¡En desiertos de tedio, un oasis de horror” es el más lúcido diagnóstico dado al hombre moderno, escribe Bolaño en un ensayo incluido en *El gaucho insufrible* (2003). Comenta de esta forma la exclamación de Baudelaire:

Y con ese verso [de Baudelaire], la verdad, ya tenemos más que suficiente. En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. O vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos. (151)<sup>10</sup>

¿Es en cambio más conveniente la búsqueda de una felicidad individual, sin el enfrentamiento con el horror, la enfermedad y la muerte? Tanto menos. He aquí lo que dice al comentar una frase de Victor Hugo de *Los miserables*:

la gente oscura, la gente atroz, es capaz de experimentar una felicidad oscura, una felicidad atroz. [...] Esa gente atroz [...] cuya felicidad es atroz [...] encarnan a la perfección no sólo el mal y la mezquindad de cierta pequeña burguesía o de aquello que aspira a formar parte de la pequeña burguesía, sino que con el paso del tiempo y los avances del progreso encarnan, a estas alturas de la historia, a casi la totalidad

---

<sup>10</sup> Se indican entre paréntesis las páginas del libro *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.

de lo que hoy llamamos clase media, una clase media de izquierda o de derecha, culta o analfabeta, ladrona o de apariencia proba. (142)

La dualidad parece irresoluble: por un lado, el mal revelado por los artistas capaces de instalarse en el medio del horror y del abismo no solo hará más infeliz a la gente, sino que además se extenderá como una enfermedad letal que destruirá a la especie; por otra parte, la felicidad prometida por el arte kitsch, promovida activamente en el mercado editorial, transformará la sociedad en una masa infame que evitará por todos los medios las pruebas del abismo a fin de gozar de una felicidad atroz construida sobre la base de la indiferencia total y del gusto por el divertimento y el espectáculo. La última frase del último libro publicado por Bolaño en vida ilustra el máximo pesimismo de un autor que asiste a la confiscación del arte debido al esfuerzo de un público vanidoso y hedonista junto con un mercado editorial que promueve el libro accesible, legible, fácil de entender:

Sigamos pues los dictados de García Márquez y leamos a Alejandro Dumas. Hagámosle caso a Pérez Dragó o a García Conte y leamos a Pérez-Reverte. En el folletón está la salvación del lector (y de paso de la industria editorial). Quién nos lo iba a decir. Mucho presumir de Proust, mucho estudiar las páginas de Joyce que cuelgan de un alambre, y la respuesta estaba en el folletón. Ay, el folletón. Pero somos malos para la cama y probablemente volveremos a meter la pata. Todo lleva a pensar que esto no tiene salida. (177)

## Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto et al., *Palabras de América*, Prólogo de Guillermo Cabrera Infante, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- BOLAÑO, Roberto, *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
- CASTANY PRADO, Bernat, *Literatura Posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor, *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- GARCÍA, Jordi, *Un intelectual melancólico. Un panfleto*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa, "Contemporáneos, nómadas, plurilingües. La posnacionalidad de la narrativa latinoamericana actual", en *Colindancias*, Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, 3, 2012: 9-15.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris, PUF, 2000.
- TABAROVSKY, Daniel, *Literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica, 2010.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- VARGAS LLOSA, Mario, "In defense of the Black Market", en *New York Times*, 22 de febrero de 1987, en <http://www.nytimes.com/1987/02/22/magazine/in-defense-of-the-black-market.html?pagewanted=all&src=pm> [08.04.2012.].



Giuseppe Gatti  
Universidad La Sapienza (Roma)  
Italia

## Conexión porteña entre desterrados. La cooperación artística y la complicidad ideológica entre Virgilio Piñera y Witold Gombrowicz en los años del común exilio argentino

Recibido 19 de febrero de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

**Resumen:** El presente trabajo se propone poner en relación una serie de cuentos escogidos del narrador cubano Virgilio Piñera con la novela *Ferdydurke*, cuya traducción Witold Gombrowicz quiso emprender –a partir del original polaco– durante los años de su estadía en tierras argentinas. La común labor de traducción en los salones de la confitería Rex consolida una relación intelectual que se manifiesta en aquellos cruces temáticos y formales que serán objeto de nuestro análisis. Se verá cómo el problema de la *Forma*, que Gombrowicz plantea abiertamente en su texto y que Piñera reelaborará a su manera, se articula alrededor de una doble vertiente, común a ambos narradores: por una parte, bajo la modalidad discursiva de una cruzada en favor del humor y en contra de los excesos de una escritura repleta de metáforas y adornos; por otra, bajo el aspecto de una censura hacia la falsa madurez exterior de los seres humanos. En relación con la postura religiosa, veremos cómo los personajes de Piñera se muestran solos ante el universo, obligados a valerse por sí mismos frente a una realidad en la que los dioses han muerto. Lo que nos queda es que el cuerpo y el culto de la carne sustituye al culto del espíritu. Del mismo modo, los personajes de *Ferdydurke* viven sin ideales, ni dioses, adaptando *mitos inmaduros* a la realidad íntima del hombre. Finalmente, en lo que se refiere al humor, se pondrá de relieve cómo los cuentos de Piñera se caracterizan por el *choteo*, el humor negro y el absurdo, que toman los rasgos de elementos “cruentos” disfrazados. Se analizarán, en particular, los relatos “La carne” y “El Gran Baro”, puestos en relación con *Ferdydurke*, donde se demostrará la existencia de un humor de matiz más surreal, vinculado con la búsqueda de la *Inmadurez* y construido sobre lo grotesco.

**Palabras clave:** grotesco, literatura cubana, literatura polaca, narrativa desterrada, uso del humor.

**Abstract:** The aim of our essay is to put in relation several short stories of the Cuban narrator Virgilio Piñera and the novel *Ferdydurke*, which was translated by Witold Gombrowicz –starting from the original in Polish– during the years of his stay in Argentina. The common labor of translation in the lounges of the Rex restaurant consolidates an intellectual relation that is evident in the thematic units analyzed in this work. We will see how the problem of the Form (which Gombrowicz raises openly in his text and which Piñera will re-elaborate in his way), is structured in a double slope, common to both narrators: on one hand, the Cuban writer creates a discursive modality based on a crusade that celebrates the sense of humor in opposition to the excesses of a writing replete with metaphors and adornments; on the other hand, the Polish writer elaborates a censorship towards the false exterior maturity of the human beings. In relation with the religious position, the fictional figures of Piñera are human beings alone in the universe, obliged to resist the reality in which the gods have died. What they still have is only their body so the adoration of the spirit is substituted by the adoration of the meat. In the same way, the characters of *Ferdydurke* live without ideal, nor gods, adapting immature myths to intimate reality of the man. Finally, regarding the humor, we will emphasize how Piñera's stories are characterized by the *choteo*, and a sort of black, absurd humor, which takes the features of “bloody” disguised elements. We will analyze, especially, the tales “La carne” and “El gran baro”, and we will put both stories in relation with *Ferdydurke*, where we can see a more surreal humor, linked with the search of the Immaturity and constructed in a grotesque shape.

**Key words:** Cuban literature, exiled narrative, grotesque, Polish Literature, use of the humor.

“Les événements [...] lorsque l’homme leur permet de se combiner librement entre eux, donnent les dessins les plus mélodieux, les irisations les plus rares, les plus irréelles arabesques”. (Paul Morand, *La flèche d’Orient*)

## 1. Cruces lingüísticos y socioculturales en una confitería porteña

Es de suponer que cuando, en el año 1939, Witold Gombrowicz zarpó desde el puerto báltico de Gdansk, en el norte de Polonia, rumbo a Buenos Aires, no podía imaginar que una estancia destinada a durar en un principio pocas semanas se convertiría en una permanencia en tierras argentinas de seis años, marcados por una miseria agobiante y una inestabilidad emocional continuas, a las cuales el escritor polaco consiguió no sucumbir gracias a su “feliz inclinación hacia el infantilismo” (Gombrowicz 2004: 16), así como el mismo autor subraya en el prólogo a la edición en castellano de su novela *Ferdydurke*<sup>1</sup>. Tampoco podía imaginar el presunto conde polaco, licenciado en Derecho por la Universidad de Varsovia, que la traducción de su libro al español se convertiría –para él– en una aventura humana y cultural de parcial integración social y de exploración de una lengua casi desconocida, al mismo tiempo que, para el ámbito literario argentino de los ’40, representaría una de las experiencias creativas más significativas de la narrativa de la inmediata posguerra del país rioplatense. En el prólogo a la edición castellana de *Ferdydurke*, Gombrowicz redacta los párrafos finales con el deseo de subrayar la complejidad que implicó la tarea de traducción del texto del polaco al castellano: menciona el autor la ayuda fundamental que recibió de “varios hijos” del continente latinoamericano, movidos a compasión por la “parálisis idiomática de un pobre extranjero” (Gombrowicz 2004: 21). El segundo nombre que aparece en ese párrafo conclusivo, después del de Cecilia Bénédict de Debenedetti –cuyo apoyo económico fue básico para que el libro pudiese ver la luz–, es el de Virgilio Piñera, recién llegado de La Habana.

Durante su prolongada estancia en la capital argentina, Gombrowicz puede conocer, por intermedio del poeta Carlos Mastronardi, a casi todos los autores locales más destacados e influyentes de la época: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, las hermanas Ocampo, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato. Es consabido, sin embargo, que con ninguno de ellos consigue el escritor polaco profundizar en una relación de verdadera amistad intelectual, tal como se infiere de su *Diario argentino*, en el que el narrador relata sus tentativas por acercarse “a los intelectuales argentinos que siempre terminan en frustración: o él halla lo que no le interesa o ellos piden lo que no está dispuesto a dar, por ejemplo, una genuflexa admiración por *Sur*, que, en verdad, a él ‘le produce asco’” (Guzmán 2000: 45)<sup>2</sup>. Por su lado, Piñera nada más llegar a Buenos Aires, justo en el año 1946, entra en seguida

<sup>1</sup> La producción narrativa de Gombrowicz incluye novelas (*Ferdydurke*, de 1937; *Los Hechizados*, novela por entregas de 1939; *Transatlántico*, de 1953; *Pornografía*, de 1960; *Cosmos*, de 1967), obras teatrales (*Slub (La Boda)*, de 1953; *Yvonne, Princesa de Borgoña*, de 1958), además de una colección de historias cortas (*Bacacay*, de 1957), ensayos (*Diario argentino*, de 1968) y dos diarios (*Diarios*, del periodo 1953-1969 y *Diario Argentino*).

<sup>2</sup> El desinterés que Gombrowicz demuestra por la cultura propugnada por los miembros de *Sur*, marcadamente orientados hacia los modelos europeos y norteamericanos, es señalado con insistencia por Flora Guzmán quien observa cómo el autor polaco «una y otra vez insiste en no tener el menor interés por esa ‘cultura argentina’ que solo busca parecerse a la europea» (Guzmán 2000: 45).

en contacto con intelectuales de la talla de Macedonio Fernández y Oliverio Girondo, además de los mismos Borges y Sábato, demostrando no encontrarse preocupado en demasía por las muy diferentes semillas ideológicas que aquellos autores esparcían entonces por la ciudad de Buenos Aires. Pese a la instauración de esas eruditas relaciones con el ámbito letrado porteño, la amistad más sólida y duradera Piñera la traba con el escritor polaco cautivo en tierras lejanas por culpa del azar. Se trata, como se sabe, de un transatlántico que zarpa de un puerto del mar Báltico en un momento altamente inoportuno y de una guerra, desafortunadamente previsible, que estalla en Europa unas semanas después de desembarcar Gombrowicz en la orilla occidental del Río de la Plata<sup>3</sup>.

La amistad, la conexión intelectual y la apreciación mutua entre los dos escritores se consolidan en el espacio de pocas semanas de mutua frecuentación y así se explica cómo, en el prólogo antes mencionado, Gombrowicz –después de definir a Piñera como “distinguido representante de las letras de la lejana Cuba, de visita en este País” (Gombrowicz 2004: 19)– se otorga el derecho de galardonarlo con el título honorífico de presidente del estafalario e iconoclasta comité de traducción de *Ferdydurke*. Empieza de esta manera, en el año 1946, aquel pionero trabajo de traducción colectiva de la novela que tiene lugar en la sala de ajedrez de la confitería Rex, en la céntrica calle Corrientes<sup>4</sup>. Desde la actual perspectiva de los estudios sobre las vanguardias históricas en América Latina, no se puede negar la presencia de un espíritu épico, bohemio y profundamente innovativo en la tarea de traducción de *Ferdydurke*: forman parte del comité de traductores, además del escritor cubano, el pintor y poeta Luis Centurión, el escritor Adolfo de Obieta –hijo de Macedonio Fernández y en esa época director de la revista *Papeles de Buenos Aires*– y otro intelectual cubano, Humberto Rodríguez Tomeu. En el salón de té del Rex, Gombrowicz y su comité se encuentran rodeados por una serie móvil de ayudantes, la mayoría de los cuales son jugadores de ajedrez que frecuentan habitualmente el café y que de vez en cuando aportan sus opiniones y contibutos lingüísticos y artísticos a los miembros de la junta entregada a la faena de la traducción. Es innecesario subrayar que nadie, entre aquellos hombres, conoce el polaco, ni existe por aquel entonces un diccionario polaco-castellano, así que los debates tienen que trasladarse a menudo al francés, lengua franca comúnmente aceptada y único idioma que permite un nivel de comunicación lo bastante complejo como para enfrentarse a las vueltas sintácticas y lexicales que Gombrowicz había utilizado en el texto original, publicado en Varsovia en el año 1937. Un año después de la publicación del manuscrito original en Polonia, Bruno Schulz (1892-1942), destacado narrador polaco contemporáneo de Gombrowicz, destina al relato las siguientes palabras desde las páginas de la revista *Skamander*: “En nuestra literatura estamos desde hace tiempo

---

<sup>3</sup> Unos pocos días antes del estallido de la II Guerra Mundial, Gombrowicz viaja a Buenos Aires, invitado con una embajada de escritores polacos. Durante el viaje transoceánico, las tropas nazis invaden Polonia, lo cual obliga a Gombrowicz a una permanencia inesperada en Buenos Aires. Después de unos años de extremas dificultades económicas, gracias a la mediación de varios conocidos de su misma nacionalidad, acaba por obtener un trabajo en la sucursal argentina del Banco Polaco (y es justamente durante las horas muertas en este puesto de trabajo donde, a escondidas de su jefe y compañeros de trabajo, escribirá *Transatlántico*).

<sup>4</sup> En términos cronológicos, la época de la tarea traductora del comité coincide con la primera de las tres etapas argentinas de Virgilio Piñera, el cual vivió en Buenos Aires entre 1946 y 1958, aunque con dos interrupciones.



desacostumbrados a fenómenos tan deslumbrantes, a descargas ideales de tan amplia medida cual la novela de Witold Gombrowicz *Ferdydurke*<sup>5</sup>.

Desde una postura cronológica actual, la crítica literaria argentina sí suele interpretar la experiencia de la “traducción grupal” como una aventura extravagante tanto por el cruce lingüístico entre el polaco y el español como por la composición multifacética del comité (muchos de los improvisados asesores eran, como se acaba de aclarar, clientes ocasionales del Rex o empedernidos frequentadores del salón de ajedrez del mismo local), pero se concentra sobre todo en la identificación de una honda conexión entre los motivos centrales presentes en *Ferdydurke* y los temas más significativos de la narrativa argentina de la década del '40. En su artículo “¿Existe la novela argentina?”, Ricardo Piglia reflexiona así:

De la relación de Gombrowicz con las dos lenguas, del cruce entre el polaco y el español nos queda la traducción de *Ferdydurke* [...] Conozco pocas experiencias literarias tan extravagantes y tan significativas [...] Como si el *Ferdydurke* ‘argentino’ se ligara en secreto con las líneas centrales de la novela argentina contemporánea. (Piglia 1993: 49)

La solidaria relación de amistad entre Piñera y Gombrowicz, consolidada por aquella frecuentación casi diaria en la confitería Rex, se mantiene estable y firme con el tiempo, pudiéndose atribuir en parte esa perdurabilidad al carácter iconoclasta de ambos: el polaco, nada más terminar el trabajo conjunto de traducción, nombra a Piñera “jefe del ferdydurkismo sudamericano” y a lo largo de los años la influencia mutua en los moldes de escritura sería algo evidente (además de las conexiones puntuales que se pondrán de relieve en nuestro estudio no hay que olvidar que la huella de *Ferdydurke* es clave para la creación, por ejemplo, de las escenas ambientadas en la escuela que dirige Mármolo, en la novela de Piñera *La carne de René*).

Después de esa primera etapa de colaboración artística, Piñera y Gombrowicz vuelven a entrecruzar sus caminos literarios en varias ocasiones, dejando rasgos concretos de estos intercambios en textos críticos y artículos; una prueba de esta continuidad se vislumbra en el año 1956, cuando Piñera –continuamente perseguido a lo largo de toda su vida por una apremiante penuria económica– consigue publicar sus *Cuentos fríos*, y ve homenajead a la calidad de su obra por su amigo polaco, quien celebra la salida del volumen suscribiendo un prefacio entusiasta: “Piñera quiere hacer palpable la locura cósmica del hombre que se devora a sí mismo, mientras rinde tributo a una lógica insensata” (Berti 2001: 3). Adelantándose a posibles observaciones críticas acerca de la naturaleza *ilógica* y aparentemente desatinada de la escritura de Piñera, añade poco después el escritor polaco que –aun siendo evidente la presencia de una fingida y voluntaria insensatez y una simulada ausencia de lógica en los cuentos de su compañero intelectual cubano– sin embargo sería una grave limitación conceptual asignar a esta obra en particular y a la de Piñera en general el sello único y excluyente de “procedencia kafkiana”.

---

<sup>5</sup> El artículo de Schulz fue publicado en *Skamander*, julio-septiembre, XCVI-XCVIII, 1938, p.111. Se ha accedido a él a través de una traducción italiana de los ensayos de este último presente en el apéndice «Testi critici e autocritici» de *Le botteghe color cannella*, volumen que recopila la producción cuentística y ensayística del narrador polaco. Así en la versión italiana: «Nella nostra letteratura siamo da tempo disavvezzi a fenomeni così sconvolgenti, a scariche ideali di tale misura quale il romanzo di Witold Gombrowicz *Ferdydurke*» (2004: 417).

Al contrario, el mismo Gombrowicz dirige su *speculum* justamente hacia aquellos procesos que se suelen definir “normales” y “maduros” y demuestra que su legalidad y regularidad son una ilusión óptica de nuestra conciencia, la cual –al ser ella misma el producto de cierta educación forzada– acepta solo contenidos adecuados a sí misma y no notifica la fuerza vital de la inmadurez que rodea el reducido ámbito de los “contenidos oficiales”. La esfera del subconsciente que, implícitamente, Gombrowicz ilumina, no forma parte de alguna categoría del conocimiento oficial, ni el ser humano dispone de órganos aptos para su recepción; por ello, el narrador de Varsovia se sirve del aparato psíquico –que normalmente funciona como válvula de escape de seguridad y como sustancia aislante que protege la frágil construcción de la oficialidad de la presión del caos– como nuevo “órgano” útil para resistir a la “normalidad”. La comicidad, las convulsiones de risa que desbaratan las usurpaciones y las presiones de esta fuerza elemental sirven para insertar en lo psíquico esta forma de resistencia, no como un proceso patológico, sino más bien como una manera para conectar el subconsciente con el escenario de los eventos “normales”, y resistir a los mismos.

Volviendo al acontecimiento que proporciona la posibilidad del inicial contacto entre los dos artistas, no es de ocultarse que los continuos procesos de correcciones y ajustes del texto original polaco al castellano, mediados por la inserción de giros lingüísticos habaneros sugeridos –a veces subliminalmente– por Piñera, tienen el mérito de permitir una ósmosis cultural que pone de manifiesto una común exigencia por parte de los dos líderes del comité: la reivindicación de la afirmación identitaria de dos espacios geosociales igualmente periféricos: América Latina y una Polonia que acaba de someterse al rígido control del sistema soviético triunfante después del fin de la Segunda Guerra Mundial. En el estudio “Sobre nutrición, préstamos culturales y venenos: Acteón o Tántalo, Lezama o Piñera”, Esperanza López Parada insiste en la positiva influencia de *Ferdýdurke* en el ámbito cultural porteño de aquellos años y subraya cómo el eje Polonia-Argentina-Cuba puede considerarse un “triángulo perfecto para una novela que encima narra las peripecias de un niño grande o de un hombre infantilizado; peripecia en la que todos, entonces y ahora, quisieron ver los sinsabores de los periféricos, hijos de culturas subalternas, llámese Varsovia o Sudamérica” (López Parada 1999: 172). Para analizar detenidamente la posición de “desterrado voluntario” que Piñera ocupa en su periodo bonaerense, cabría volver atrás hacia unos años antes del encuentro con Gombrowicz en la capital argentina: en La Habana, el autor había formado parte del grupo de escritores y literatos que –en el año 1944– habían hecho posible el nacimiento de *Orígenes*, publicación que llegó a ser, según afirma Trinidad Barrera, “la revista más cerebral, erudita y de resonancia universal de todo el Caribe, al tiempo de convertirse en una de las más significativas de la cultura americana contemporánea” (Barrera 2006: 67). Ya forman parte de la historia cultural y social de la isla los enfrentamientos ideológicos, estéticos y estilísticos (por no hablar de los meramente físicos) entre el flaco, vegetariano y formalmente descuidado Virgilio Piñera y el glotón, obeso, asmático y *bon vivant* José Lezama Lima, primer impulsor de la revista y gran maestro de los diez poetas pioneros que Cintio Vitier incluiría en su antología *Diez poetas cubanos*, en 1948.

Anticipando las veladas de traducción que Piñera viviría en el Rex, el grupo lezamiano suele reunirse celebrando ceremoniales de la conversación y largas tertulias a las cuales se suman –además de literatos– también artistas plásticos, filósofos, fotógrafos, cuyos

grabados, retratos y artículos enriquecen las páginas de la revista a lo largo de los años. Pese a esenciales distancias ideológicas, cabe señalar cómo Piñera y Lezama Lima coinciden en que el nacimiento de *Orígenes*, cuya existencia y supervivencia dependió siempre de las generosas subvenciones de José Rodríguez Feo (el cual financió la publicación hasta el año 1955), no es el resultado de una improvisa iluminación, sino la natural consecuencia de dos movimientos contrapuestos: por un lado, el progresivo distanciamiento del mensaje propugnado por la *revista de avance* (1927-1930), cuyos pronunciamientos –según los fundadores de *Orígenes*– “se reducían a la simpleza del manifiesto” (Vitier 1994: 1). El mismo Lezama Lima insiste en que la *revista de avance* es una publicación que nunca ha sido capaz de producir “poesis”; es decir, nunca ha creado arte; frente a la ausencia de búsqueda de lo sublime y a la estentórea actitud agresiva y radicalmente varonil de la *revista de avance* (y del Grupo minorista, unos pocos años antes), los miembros de *Orígenes* oponen unas notas estilísticas más delicadas, caracterizadas por un refinamiento conceptual más sofisticado<sup>6</sup>.

Por otro lado, no es secundario recordar que *Orígenes* nace no solo como revista literaria, sino como un verdadero movimiento cultural, cuyas ideologías básicas ya habían aparecido en germen en revistas cubanas anteriores: es el caso, entre otras, de *Verbum* (1937), y de *Espuela de Plata* (1939 – 1941). En el comentario que reseña el libro de Cintio Vitier *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, escribe Lezama Lima que “eso que ahora se llama *Orígenes*, y que antaño se llamó *Verbum*; *Espuela de Plata*; *Clavileño*; *Nadie parecía*; es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado frente al tiempo” (Lezama Lima 1951: 172). Sobre este mismo sentido de continuidad histórica Virgilio Piñera escribe irónicamente, en el editorial del primer número de *Poeta*: “El desarrollo es como sigue: del síntoma (*Verbum*) se origina el sentimiento (*Espuela*); de esta surge el disentiimiento (*Clavileño*, *Nadie parecía*, *Poeta*)” (Piñera 1942: 47).

Un rasgo más bien exclusivo de *Orígenes*, y que solo se encuentra en estado latente en las anteriores revistas, es la utopía de la encarnación histórica de la poesía, una convicción que se percibe con claridad en las palabras de Lezama Lima, cuando afirma: “Ya en otra ocasión dijimos que entre nosotros había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa” (Lezama Lima 1949: 197). Lezama Lima y Piñera comparten en aquella fase la creencia común en la exigencia de una suerte de “descolocación temporal necesaria” para que Cuba pueda *nacer de nuevo* (de aquí el nombre de la revista: poder volver a la raíz) y la voluntad demiúrgica de crear una literatura capaz de mantener su identidad frente a todos los *ismos* europeos. La notable coherencia intelectual demostrada por los ideólogos de *Orígenes* se vislumbra en la meticulosa selección de los colaboradores no isleños de la revista, autores no pertenecientes a ninguna escuela como Paul Valéry, T.S.Eliot, Rainer María Rilke, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre, entre otros. No obstante esta comunión de principios, con el tiempo, la evolución creadora de Piñera, que en parte está influenciada por el férvido intercambio cultural con Gombrowicz, lo llevaría a apartarse de los moldes estéticos de *Orígenes*, hasta marcar una ruptura artística e ideológica con lo

<sup>6</sup> Se trata, en nuestro juicio, de una huella evidente del pensamiento y la sensibilidad de Lezama: el escritor se quedaría durante casi toda su vida en la vieja casa de la calle Trocadero en La Habana, donde mantuvo una relación muy fuerte y emotiva con su madre viuda y reflejaría la importancia de la figura maternal en su novela *Paradiso*, en la cual el don creador le llega al joven protagonista, José Cemí, a través de la madre.

anterior. Esta fractura se hace patente con la publicación de *Ciclón* (cuyo director es sí J. Rodríguez Feo, pero cuya “dirección oculta” queda a cargo de Piñera), en el año 1955; es significativo que en el primer número aparezcan –al mismo tiempo– el poema de Dámaso Alonso “A un río le llamaban Carlos” y la traducción de una primera parte de “Las 120 jornadas de Sodoma” del marqués de Sade: una heterogeneidad impensable en *Orígenes*.

A propósito de las posibles lecturas de este progresivo distanciamiento, es menester señalar la presencia de un fondo religioso evidente en *Orígenes*, una presencia que se seguirá analizando más adelante en relación con la obra de Piñera y Gombrowicz. Se trata de unos matices de catolicidad que –si bien no tan evidente en Lezama Lima– destacan como rasgo común en muchos de los poetas que publican en la revista – Eliseo Diego: “*Saúl sobre su espada*”, Gastón Baquero: “*En la calzada de Jesús del Monte*”; Fina García Marruz: “*Sonetos de la pobreza*” – y que es visible incluso en las ya mencionadas reuniones que los miembros del grupo suelen organizar alrededor de un cura, el padre Gaztelu. En oposición con lo anterior, resulta notable en la ficción de Piñera la carencia absoluta de un trasfondo religioso. Así como señala Antón Arrufat, el autor desconfía de “los dogmas religiosos, de la salvación y hasta de la existencia del alma” (Arrufat 1992: 46). Los personajes de los cuentos de Piñera se encuentran solos ante el universo y no les queda otro remedio que valerse por sí mismos frente a una realidad en la que los dioses han muerto. Es esta una de las claves interpretativas de la poética del narrador cubano: lo que le queda al ser humano no es sino el cuerpo; el hombre solo puede preguntarse por el destino de sus miembros y de su carne en vida, lo que le espera después no es dado conocerlo. Como consecuencia de esta postura existencial, a lo largo de la trayectoria artística de Piñera –y sobre todo después de la publicación, por la editorial Losada, de *La carne de René* (1952) – el culto de la carne sustituye al culto del espíritu y el autor llega al punto de transformar las frases de la Biblia en sus opuestos: “Hágase la luz” se convierte en un más prosaico “Hágase la carne”.

El narrador cubano experimenta una forma de existencialismo ateo en el que el motivo de la angustia le aleja –en lo formal– de la riqueza expresiva y repleta de barroquismos de Lezama Lima, al mismo tiempo que –en los contenidos– lo aparta de la pasión por los goces terrenales del mismo “maestro”. El contraste de luces y sombras que define la estructura conceptual, verbal y sintáctica de Lezama (y de otro mentor de las construcciones literarias neobarrocas, Alejo Carpentier) choca con estridente evidencia con el afán de huir de sí mismo que caracteriza a Virgilio y a sus personajes, enfrentados a un mundo cuyo sentido no logran descifrar. Ante la calidez de las evocaciones poéticas lezamianas, Piñera busca penetrar el aire frío de una realidad aséptica dominada por el vacío metafísico y la melancolía, consolidando la importancia de la huella de Sören Kierkegaard en su producción literaria<sup>7</sup>. Remontándose hasta los años bonaerenses del autor, se observa cómo su “auto-ubicación periférica” y la asunción voluntaria del rol de “narrador subalterno” que el escritor quiere arrogarse durante sus repetidas estadías en la capital argentina parecen dibujarse como una directa consecuencia de la disidencia deliberada que el autor desea entablar con su patria de origen, al percibir la ausencia –en Cuba– de aquella tragicidad y aquel *pathos* según él necesarios para una creación artística dramática y completa. El

---

<sup>7</sup> Arrufat, hace particular hincapié en la aparente similitud entre el protagonista del *Diario de un seductor* y el de *La carne de René*: sin embargo, el personaje de René, lo mismo que su creador, no comparte los métodos de seducción, calculados y reflexivos del protagonista del *Diario*; al revés, el personaje de Piñera huye e, involuntariamente, seduce porque se sustrae.

resplandor cegador y sin profundidad de perspectiva de los largos días en La Habana se convierten para su sensibilidad en un exceso negativo de luz, enemigo del arte sublime y sufrido, que solo es posible producir en lugares donde el tiempo transcurre rápido y el movimiento es continuo<sup>8</sup>. Sobre esta “percepción crítica” de la luz por parte de Piñera y sobre la ausencia de un tiempo en devenir en Cuba, Ernesto Hernández Busto, en su estudio “Una tragedia en el trópico” con el que prologa *El no*, obra póstuma del escritor cubano, observa lo siguiente:

El tiempo del trópico no existe. Las cosas y los hechos se suceden, transcurren, pero no llegan a convertirse en acontecimientos [...] ¿Cómo entonces ha de producirse la tragedia, esa historia de sentidos cíclicos de trasgresiones y devoluciones, ese intercambio cronológico y destructivo de dones revelados? (Hernández Busto 1994: 7)

## 2. Los años del destierro argentino compartido: huyendo de la Forma y de la Madurez

En la capital argentina, la actividad de Piñera como corresponsal de *Orígenes* se extiende hasta el año 1949: sus rasgos estilísticos, que José Rodríguez Feo había siempre tildado de “coloquiales”, se encuentran en abierta contraposición con el barroquismo culto del desbordante Lezama Lima, y es sobre todo en los cuentos donde Piñera parece forjar un estilo que se muestra en oposición declarada a la redundancia neobarroca del “gran impulsor” de *Orígenes*. Prueba de esta distancia formal y conceptual es que Piñera opta por renunciar al uso de la metáfora, buscando siempre la parodia articulada en torno a una notable franqueza estilística. Como señala Arrufat, el estilo de Piñera tiene algo “metálico, rudo, de cercanía física al objeto y los hechos [...] Rechazó las descripciones líricas, a lo que llamaba ornamentar un relato” (Arrufat 1992: 47). A través de este lenguaje, que podría resultar de factura bastante artesanal frente a las redundancias lezamianas, Piñera consigue convertir una materia narrativa inusual en algo sencillo, estilísticamente lineal: es justamente esta búsqueda de la sencillez del estilo, de la ausencia de ostentación y adornos el rasgo que con más contundencia enlaza no solo con las modalidades de escritura (y traducción) de *Ferdydurke* sino también con las líneas conceptuales y estéticas que Gombrowicz propugna. No es de olvidar que la percepción que este último expresa acerca de la cultura argentina –su lugar temporario de acogida–, percibida como expresión cultural igual de periférica que la polaca, encuentra una confirmación en los estudios que Juan José Saer desarrolla sobre la presencia del escritor polaco en Buenos Aires y sobre las comunes percepciones de marginalidad cultural; la confirmación de esta sensibilidad se encuentra en el artículo “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, en el que Saer sostiene que “para un argentino hay algo inmediatamente perceptible en los juicios de Gombrowicz

---

<sup>8</sup> La tragedia que, según Piñera, padece el artista ubicado en territorios geográficos como la isla de Cuba, se refleja en las palabras de López Parada, quien observa cómo: «El drama para Piñera residía en esa falta habanera de drama, fundamentalmente porque sin este dolor sublime, sin ese *pathos* antiguo, no hay hecho poético que valga [...] La poesía, cualquier arte, se halla impedida, sofocada. No toca plenitud alguna. Se transforma en poesía incompleta, poesía de salón [...] una creación por la que Piñera sentía espanto y en la que veía encajar cómodamente la literatura cubana, producto legítimo de una región sin fatalidad ni suerte” (López Parada 1999: 176).

sobre literatura polaca: aparte de algunas cuestiones de detalles, esos juicios pueden aplicarse en bloque a la literatura argentina” (Saer 1996: 25). Un contexto literario, el argentino, que el narrador polaco intenta sacudir proponiéndose despertar la conciencia mediante las armas del humor utilizadas, a mediados de los cuarenta, en *Aurora*, revista *underground* autopublicada que “se anuncia como ‘revista de resistencia’ y ofrece su Manifiesto en el que invita con humor a apoyar al tibio ‘comité de la Resistencia y al subterráneo, discreto y lento Movimiento de Renovación” (Guzmán 2000: 45-46).

Lo que aparentemente podría parecer una simple búsqueda de linealidad expresiva y estilística, desvinculada en origen de cualquier conexión con la “cultura de acogida”, en el escritor polaco se configura como un intento de conseguir una soberanía espiritual, una lucha en contra de la *Forma* y una búsqueda voluntaria de la *Inmadurez*. Cada ser humano, parece estar denunciando Gombrowicz, vive atrapado en un mundo de cohibiciones y vínculos, en el que no puede actuar ni expresarse cómo desearía, no siente según su propia naturaleza y no se da cuenta de que sus actos y sus sentimientos le son impuestos desde el exterior. Esta denuncia de falta de autenticidad es un tema recurrente en el intercambio epistolar que Gombrowicz mantiene con su compatriota Schulz por mediación de Boguslaw Kuczynski, entonces director de la revista mensual *Studio*, de Varsovia. En una carta de julio de 1936, Schulz se dirige a Gombrowicz señalándole rasgos de su concepción del arte y de la vida y alimentando el común pavor por el hastío existencial: “Te pones del lado de la *inferioridad*, contra la *superioridad*. Nosotros, construyendo debajo de las nubes, entregados a quimeras, bajo la presión de centenares de atmósferas destilamos nuestros elaborados útiles casi a nadie” (Schulz 2011: 429)<sup>9</sup>.

Ya los contemporáneos de Gombrowicz perciben que su uso de lo grotesco no es otra cosa que una estrategia de creación de un “órgano” de resistencia y adversión que el narrador adopta con finalidades de conocimiento. Se conecta el autor polaco con los estudios de Sigmund Freud quien había mostrado un pequeño sector de ese mundo subterráneo accesible a los métodos del psicólogo, con los que neutraliza la acción destructiva del ridículo y del *no-sense*. Si Freud permanece en el plano de la seriedad científica, el ataque general a esta esfera de la conciencia “rebelde” se puede lograr –afirma Gombrowicz– solo mediante el total desmembramiento y abandono de la posición de seriedad, logrados a través de la apertura de un frente a favor de la fuerza elemental de la risa y de la ilimitada invasión de la comicidad.

En relación con lo anterior, casi un manifiesto programático de la postura ideológica de Gombrowicz puede ser considerado su cuento “Filifor forrado de niño”, que se publica por primera vez en Argentina en la revista *Papeles de Buenos Aires*, dirigida por el ya mencionado Adolfo de Obieta, compañero de largas tertulias de Piñera y miembro, como se vio, del comité de traducción del Rex. La decisión de Gombrowicz de incluir el cuento en el entramado narrativo de *Ferdydurke* sugiere al autor polaco la exigencia de redactar un prólogo en el cual afirma:

---

<sup>9</sup> Se ha podido acceder al texto de la carta de Schulz solo a través de la ya citada traducción italiana, presente en el apéndice «Testi critici e autocritici» de *Le botteghe color cannella*. Así el texto en italiano: «Ti schieri dalla parte dell'*inferiorità* contro la *superiorità*. [...]. Noi, costruendo sotto le nuvole, dediti alla chimera, sotto la pressione di centinaia di atmosfere di noia distilliamo i nostri elaborati utili quasi a nessuno” (Las traducciones del italiano al español son de G.G.).

Comprenderá el hijo de la tierra que él no se expresa en armonía con su ser verdadero, sino siempre en forma artificial y dolorosamente impuesta desde el exterior, ora por otros hombres, ora por las circunstancias. Empezará entonces a temer aquella forma suya y a avergonzarse de ella, así como hasta ahora se glorificaba y se consolidaba en ella. (Gombrowicz 2004: 109)

Las reflexiones estéticas vinculadas al motivo de la *Forma* las abarca Gombrowicz desde una doble vertiente: si por un lado, comparte la cruzada llevada a cabo por Piñera en contra de los excesos de una escritura repleta de metáforas y desbordante de adornos; por el otro dirige su censura hacia la falsa madurez exterior de los seres humanos, que ya no se dan cuenta de vivir según los esquemas de una ficción que les impide expresar su propia esencia íntima. Sobre la emersión de esta esencia subterránea volveremos en breve, después de haber reflexionado acerca del trillado asunto del ateísmo en ambos autores. Si es indudable que nada de la religiosidad de *Orígenes* se puede evidenciar en los protagonistas de los cuentos de Piñera, las mismas ausencias se pueden vislumbrar en los personajes que actúan en *Ferdydurke*: el mismo escritor polaco subraya este vacío en el prólogo a la primera edición: “Los personajes de *Ferdydurke* no tienen ideales, ni dioses, sino mitos inmaduros que podríamos definir como un ideal adaptado al nivel de la auténtica realidad íntima del hombre” (Gombrowicz 2004: 17). Mientras debajo de la cáscara de las formas oficiales y maduras los seres humanos homenajean valores elevados y sublimes, sus vidas efectivas – sostiene Gombrowicz– se desarrollan de forma “ilegal” y sin altas ratificaciones en una esfera cotidiana, mucho más baja e inmadura, y las energías emocionales presentes en ella son infinitamente más poderosas de las que dispone la sutil capa de la oficialidad: es justamente en esa esfera mediana y común que la existencia se desenvuelve naturalmente, alejada de los contenidos oficiales que –sin embargo– constituyen el caparazón que cobija las “formas oficiales”.

El sesgo de la mirada de Gombrowicz identifica en la *Inmadurez* el único camino capaz de redimir al hombre, devolviéndole su ingenuidad primigenia. No es casual que la exploración de las posibilidades brindadas por una *vida inmadura* coincidan cronológicamente con la desintegración de las fronteras nacionales en el continente europeo, como si el narrador polaco estuviera implícitamente planteando la existencia de una relación inversamente proporcional entre el infantilismo ingenuo de los orígenes y la probabilidad del estallido de una guerra, como consecuencia de un exceso de madurez y un exagerado sentido patriótico. Así, los catastróficos acontecimientos del periodo 1939-1945 se constituyen en una suerte de “estímulo” que opera en el autor (y en sus personajes) una dinámica de “regreso a una forma de adolescencia tardía. La guerra le confirma en su deseo de puerilidad: ésta no es sino un refugio contra los principios que conducen de cabeza hacia aquella –patria, legado, tradición” (López Parada 1999: 172).

No obstante –y aquí surge la contradicción que el mismo escritor polaco se demuestra parcialmente incapaz de resolver– encontrar la forma pura de la inmadurez es imposible porque el ser humano solo puede “en forma madura expresar la inmadurez ajena [...] describirla artísticamente o científicamente, pero [...] así no expresamos nuestra propia inmadurez, sino que de modo maduro describimos la inmadurez ajena” (Gombrowicz 2004: 18). Frente a esta imposibilidad, a esta sensación de impotencia, al ser humano se le impone la necesidad de huir de la *Forma* y volver la mirada atrás, hacia lo originario, con una

ingenuidad que puede incluso desbordar en una aparente pérdida del sentido común o en formas livianas de locura. Quizá uno de los mejores análisis de la postura de Gombrowicz en *Ferdydurke* lo haya propuesto Ernesto Sábato quien, en el año 1964, quiso revisar aquella primera legendaria “traducción de confitería” y en el prólogo que añadió así definió la obra:

Especie de grotesco sueño de un clown, con páginas de irresistible comicidad, con una fuerza de pronto rabelesiana, el reinado al parecer de puro absurdo, ¿cómo adivinar que en el fondo [*Ferdydurke*] era algo así como una payasada metafísica en que delirantemente estaban en juego los más graves dilemas de la existencia del hombre? (Sábato 2004: 8)

### 3. Humor, absurdo y grotesco: herramientas de fisura de lo real

Así como se ha observado en los apartados anteriores, el recurso al uso del humor en Piñera se inserta dentro de un marco estilístico áspero, que se sirve con cierta frecuencia de frases hechas y expresiones corrientes, transmitiendo una impresión inicial y fugaz de lejanía y frialdad: un *cadre* formal de este tipo deja abierta la puerta a la posibilidad de que esa asperidad sea, en parte, consecuencia de las “tres gorgonas” con las cuales tuvo que convivir Piñera a lo largo de toda su trayectoria vital: miseria, homosexualismo y pasión por el arte. La lectura de su obra narrativa demuestra cómo el haber sido marcado por estas tres “fieras” influye en su producción artística en la medida en que consideramos que el autor se apodera del humor a fin de escaparse de esa suerte de cárcel mental y física en la que ya se hallaba durante los años de más profunda frecuentación con Gombrowicz y que llegaría a ser más dura aún después de 1959, como consecuencia de la actitud homófoba impuesta en Cuba por el régimen instaurado por Fidel Castro. En este mismo plano estético y de crítica social se inscribe también la huella dejada en su obra por el *choteo*, su actitud burlesca frente a la autoridad establecida (es el caso, por ejemplo, del cuento “Grafomanía”, en el que un loro actúa de juez) e incluso frente a lo más sagrado<sup>10</sup>. La evidencia de que se trata de un humor basado en el absurdo, construido como forma de denuncia del sinsentido del mundo hace comprensible cómo se hubiera podido establecer aquella cercanía conceptual que desembocó en la alianza intelectual con Gombrowicz y en la aventura de la traducción. Veamos en detalle algunos ejemplos.

En 1944, es decir dos años antes de su primera estancia en Buenos Aires y de comenzar la experiencia de traducción/reescritura de *Ferdydurke*, Virgilio Piñera escribe el cuento “La carne”, incluido en la recopilación *Cuentos fríos*, de 1956. Se trata de un texto breve –suerte de lúcido antecedente de la microficción contemporánea– no más de cuatro páginas en las que una situación de absurdez asombrosa viene presentada al lector como una contingencia que cabe dentro de la presunta normalidad: la población de un lugar sin nombre se ve afectada por una grave crisis, la falta de carne; la situación se vuelve tan grave

---

<sup>10</sup> El Diccionario de la Real Academia Española define el *choteo* como «burla, pitorreo», sin proponer una conexión con un espacio cultural y geográfico exacto; sin embargo, el mismo DRAE conecta el sustantivo con el verbo coloquial *chotear*, que indicaría el «Bromear o divertirse a costa de alguien» y que sí es asociado explícitamente con el espacio cultural y lingüístico de la isla de Cuba. A pesar de la seriedad del argumento, algunos diálogos de Piñera incorporan la burla y el juego, es decir, el *choteo*, una actitud del pueblo frente a la autoridad establecida, una forma de no tomar nada en serio. Por medio del *choteo*, el cubano se burla de todo aquello que conlleve intrínsecamente un sentido de autoridad, como opina en *Indagación del choteo* (1928) el minorista Jorge Mañach.



que los mismos habitantes empiezan a cortarse trozos de carne de su cuerpo para seguir comiendo el precioso alimento. Así comienza el relato: “Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. Todo el mundo se alarmó y se hicieron comentarios más o menos amargos y hasta se esbozaron ciertos propósitos de venganza” (Piñera 1999: 24). El *incipit* desata en seguida una serie de preguntas que pueden resumirse en la identificación del sujeto o institución hacia el cual dirigir estos propósitos de venganza. ¿Acaso se trata de las autoridades, o –pese a la falta de ubicación territorial del espacio del cuento– ¿de enemigos procedentes de una ciudad vecina? El lector percibe que está franqueando una barrera, que está predisponiéndose a acceder a un mundo surreal, y sin embargo, cuando parece que el cuento esté encaminándose del todo hacia lo sobrenatural (rozando lo fantástico), Piñera vuelve a enlazar la narración con el mundo real, cotidiano y el cuento continúa en un carril que mezcla lo absurdo con lo real: “(El alcalde) expresó [...] su vivo deseo de que su amado pueblo se alimentara [...] de sus propias reservas, es decir, de su propia carne, de la respectiva carne de cada uno” (Piñera 1999: 24). Dentro de una situación evidentemente absurda, la de un pueblo que –en un espacio físico cerrado y yermo– acaba devorándose a sí mismo, Piñera consigue devolver al lector al mundo de la supuesta realidad a través del humor negro: la dura evidencia de que los habitantes se están desmembrando se vuelve de repente secundaria frente al hecho de que el alcalde dicta normas para que cada uno no coma la carne de los demás, en un microcosmo donde ya no existen ni preceptos, ni códigos, ni leyes que respetar. No es necesario reflexionar en demasía sobre la naturaleza del mensaje que quiere comunicar Piñera a través de esta aplicación repetida y mecánica de normas, pues queda patente su pretensión de criticar el concepto mismo de autoridad: el escritor intenta conseguirlo buscando la sonrisa amarga en el lector, utilizando motivaciones y situaciones que en otras circunstancias causarían en el público sentimientos de tristeza, ternura y compasión. Así, apoyándose en un recurso ampliamente examinado por Henri Bergson en *La risa*, Piñera “hace reír porque con elementos morales simboliza un juego completamente mecánico” (Bergson 1984: 79).

Otro texto clave para nuestro enfoque es el cuento “El Gran Baro”, publicado inicialmente en el número 1 de *Ciclón* en el año 1955 y presente también en la recopilación *Cuentos fríos*. En el relato, Piñera insiste en crear una “realidad irreal”, en cuya absurdidad los personajes se mueven guiados por una aparente locura. Un triste empleado de ministerio durante un funeral se ve convencido por el dueño de un circo a convertirse en un payaso y aun sin confiar en sus capacidades, el pobre hombre acepta y –de forma inmediata– consigue un inesperado y multitudinario éxito. La primera clave interpretativa del cuento puede coincidir con una “voluntad osmótica”: las exhibiciones del payaso, al conseguir que todos los que asisten a su espectáculo pierdan su habitual compostura, logran convertir a los mismos espectadores en payasos. A través de esta intangible pero evidente transformación, poco a poco Piñera hace que en la innominada ciudad desaparezca la tendencia a cumplir de forma rigurosa las normas, a respetar las tradiciones e incluso las metodologías operativas normalmente compartidas. El payaso, cuyo nombre artístico es justamente Gran Baro (ya su apodo revela que su actitud es engañosa, siendo el único que no sabe reír), empieza a padecer una soledad existencial, resaltando lo absurdo de su condición de aislamiento: “Quizá fue por esto que el Gran Baro comenzó a quedarse solo. Porque Baro, que hacía payasos por docenas, no podía convertirse él mismo en un payaso” (Piñera 1999: 149)

El protagonista se demuestra incapaz de sustraerse a sus mismas seriedad y gravedad y no consigue perder su compostura: su ineptitud se debe a que queda atrapado dentro de una madurez impuesta desde fuera, a pesar de que todos los demás ya hayan perdido su cordura. La paradoja implícita en el texto remite a la dialéctica entre *Madurez* e *Inmadurez* elaborada por Gombrowicz, quien plantea la misma lógica discursiva para su antihéroe: en la novela del escritor polaco, el protagonista se ve proyectado atrás, hacia su adolescencia, por un viejo pedagogo, el profesor Pimko, y antes de ser llevado a la escuela se grita a sí mismo:

Y entonces me iluminó de repente este pensamiento sencillo y santo: que yo no tenía que ser ni maduro ni inmaduro, sino así como soy, [...] que debía manifestarme y expresarme en mi forma propia y soberbiamente soberana, sin tener en cuenta nada que no fuera mi propia realidad interna. ¡Ah, crear la forma propia! ¡Expresarse! ¡Expresar tanto lo que ya está en mí claro y maduro, como lo que todavía está turbio, fermentado! (Gombrowicz 2004: 37)

Se trata, en este caso, de un grito en defensa de la naturalidad expresiva y un elogio de la espontaneidad, que dan voz a los mensajes ocultos en el aislamiento del Gran Baro de Piñera. Cabría, a esta altura, preguntarse dónde viven, luchan y se expresan los personajes que pueblan la ficción de ambos narradores. Los espacios físicos descritos en *Cuentos Fríos* suelen ser, a menudo, territorios baldíos y semidespoblados, suerte de “no-lugares abstractos”, faltos de toda referencia concreta a ciudades o países de la geografía real. Las mismas modalidades narrativas, lineales y sin ornamentación siquiera descriptiva, parecen reflejarse en el marco espacial de la narración y no es casual que las ciudades piñerianas carezcan de connotaciones propias. Así como no lo es que en los relatos presentes en *Cuentos Fríos* no se reconozca siquiera La Habana: el mismo malecón de la capital cubana, que tan a menudo celebra y describe Lezama Lima, no logra –en la obra de Piñera– alcanzar un papel de protagonista. En lo que se refiere a los meros escenarios físicos, una primera lectura de *Ferdydurke* podría engendrar la duda de que no existan puntos de contacto entre la novela de Gombrowicz y los relatos de Piñera. En efecto, en *Ferdydurke*, el escritor polaco identifica con cierta precisión el ámbito territorial en el cual se desarrolla la novela, no solo mencionando con cierta frecuencia la ciudad de Varsovia, sino llegando a encasillar la acción de sus protagonistas dentro del marco más restringido y preciso de los locales de la ciudad: en el citado cuento “Filifor forrado de niño”, el escritor va delimitando a través de círculos concéntricos cada vez más estrechos el ámbito de representación de la escena: en un primer plano, Varsovia; dentro de Varsovia, el hotel Bristol; finalmente, dentro del hotel, el restaurante de primera clase. No obstante, un segundo nivel de lectura pone en evidencia una sólida conexión entre los dos autores en relación con la colocación geosocial de los relatos, pues ambos comparten un anti-nacionalismo *sui generis*, que desborda en el campo de la representación espacial: no se trata tanto de una “postura en contra” en el aspecto político, sino en el sentido de evitar en sus sendas producciones artísticas cualquier forma de descripción costumbrista y de exhibición del folklore local. No importa que el espacio físico sea o no identificado y más o menos fielmente representado: la ausencia voluntaria de coherencia en la geografía ficcional se funda en un común interés por ridiculizar la *superioridad* que se lanza al ataque de la *inferioridad*, y acaba cayéndose al abismo. Un

ejemplo de esta tensión se evidencia en “El Gran Baro”: si el destino del protagonista es no poder hacer payasadas, no lograr ser inmaduro, entonces –reflexiona el Baro– es necesario deshacer los payasos recién creados. Algo por el cual sin embargo no está el pobre hombre capacitado: su intento de reconvertir al Cardenal-Payaso en un individuo serio fracasa rotundamente; una comisión *ad hoc* se reúne para juzgar al Gran Baro por su desafiante propósito y después de una serie de juegos verbales (y malabares físicos) de matiz irónico y surrealista entre sus tres miembros, dicha comisión acaba por condenarlo a la muerte mediante una risa infinita, moderna versión cubana de la dantesca ley del *contrappasso*. No obstante la firmeza de la resolución, todos los esfuerzos del cardenal por descubrir las claves capaces de hacer morir de risa a Baro se demuestran inútiles. La situación que presenta Piñera plantea el absurdo dentro de la tragedia: la sociedad se ha convertido en una manada de payasos que carcajean y en este contexto –patético y trágico a la vez– nadie sabe producir la risa en el único profesional de la comicidad:

Una mañana, el Cardenal-Payaso, desesperado de un año de infructuosas tentativas, presentóse en la celda de Baro acompañado del Gran Inquisidor. La presencia de este último decía bien a las claras que se trataba de dar tormento a Baro para que revelase su gran secreto: esa cosa capaz de hacerlo morir de risa. Fracaso en toda la línea: Baro sufrió el potro, los borceguíes, la rueda y los hierros [...] El Cardenal, histérico ante tamaña firmeza de alma, abofetó al Gran Baro. (Piñera 1999: 154)

En el fragmento propuesto, el blanco del humor negro de Piñera resulta ser la justicia, una institución que se demuestra no solo “injusta”, pues condena a una persona por un acto que nadie puede llamar delito, sino también ridículamente absurda: después de un sinfín de torturas medievales, que alejan cronológicamente al lector de la realidad contemporánea, el escritor cubano lo devuelve de repente al tiempo presente y concreto a través de la ironía, gracias a la bofetada, absolutamente inútil, que recibe Baro y que proyecta otra vez al público dentro del presunto mundo real. Ubicados a mitad de camino entre la ironía y una inutilidad casi metafísica, todos los personajes de los relatos de Piñera parecen seres entregados a esfuerzos inútiles, destinados a una condición absoluta de miseria y desdicha permanente, “tan pordioseros que viven entre cucarachas pero no alcanzan a convertirse kafkianamente en una de ellas. Cuando mueren, no es el verdugo quien los acaba, sino el carro de la basura el que los retira, igual que a desechos sin grandeza” (López Parada 1999: 176).

En relación con el doble motivo de lo absurdo y de los ataques a la fisicidad del ser, en *Ferdydurke* Gombrowicz presenta varias escenas que podrían sugerir –por lo menos *a priori*– la idea de un enfrentamiento violento entre algunos de los protagonistas: sin embargo veremos cómo el escritor polaco siempre dejará sobresalir el matiz surreal, sin llegar a desarrollar de forma concreta y visual ningún momento cruento. Por el contrario, en Piñera no escasean elementos sangrientos y ultrajantes: como se ha visto, en los relatos examinados aparecen personajes cortándose trozos de carne y comiéndose a sí mismos, o hace su aparición un terrorífico Tribunal de la Inquisición que usa torturas medievales; elementos que en seguida acaban desdibujándose en un disfraz de absurdez, pues la sangre, sencillamente, no aparece.

En *Ferdydurke* cualquier enfrentamiento, contraste o choque entre los personajes alberga desde el principio connotaciones surrealistas que aniquilan el concepto mismo de violencia. En una comparación contrastiva con los relatos de Piñera, destacaríamos dos momentos en la novela: el primero refleja un duelo que tiene lugar en el instituto en el que el profesor Pimko encierra al protagonista, cuando los dos líderes de las pandillas estudiantiles, Polilla y Sifón, se enfrentan en un combate que no implica ningún tipo de violencia física, sino un extenuante intercambio de muecas: “Te desafío a grandes, a verdaderos muecones, muecones a toda jeta. ¡Y verás entonces lo que te mostraré! ¡Basta de hablar!” (Gombrowicz 2004: 77). Cuanto más las máscaras de la seriedad y de la forma se descubren, desprestigian y descalifican, más su mecanismo se revela grosero, banal y ordinario, y más fácilmente el hombre desafía la oficialidad y se libera de las formas en las que ha quedado encapsulado. Si bien tanto Gombrowicz como Piñera pueden definirse como dos inquisidores de las mentiras socioculturales, dentro del tratamiento del humor se vislumbran unas diferencias de postura: el narrador cubano recurre, como hemos visto, a un humorismo frío, negro, dibujando situaciones que son, al mismo tiempo, paradójicas y trágicas. Su capacidad para insertar dentro de la tragedia (las sangrientas torturas infligidas a Baro) varios elementos absurdos (el motivo mismo de las torturas medievales en la contemporaneidad, además de la inútil bofetada final), hace que el lector desvíe su atención hacia la irrealidad de la situación puntual arrinconando la angustia que surgiría naturalmente sin esta mezcla de absurdo y humor negro. En las páginas de *Ferdydurke* ese equilibrio se quiebra: la presencia del humor negro resulta de menor relevancia, siendo la absurdez surrealista el recurso en el que se apoya Gombrowicz. Su instrumento de lucha contra la *Forma* (“¿Somos nosotros los que creamos la Forma o más bien es ella que nos crea?” se pregunta en el prólogo de “Filifor forrado de niño”) coincide con representaciones surrealistas más ridículas que angustiantes. Para comprobarlo es necesario volver al episodio de los dos estudiantes enfrentándose a golpes de muecas. El ganador del improbable desafío, Polilla, se presenta –prisionero de sus mismas expresiones faciales– en la casa del protagonista:

Pues el duelo con Sifón tuvo tal efecto sobre Polilla que ya no podía liberarse de sus terribles muecas y cayó en ese sistema infernal de no poder, en general, más que de un modo asqueroso... Su cara era siempre terrible, espantosamente ordinaria y vulgar, y devoraba el chorizo metiéndoselo en el agujero facial, junto con el papel engrasado. (Gombrowicz 2004: 154-155)

El grotesco se impone en las marcas mismas que han quedado grabadas en el rostro del ganador de un duelo inexistente y su exterioridad se ve así afectada por sus mismos intentos de desafiar la *Forma* a través de las muecas. Gombrowicz, afirma Schulz en su ensayo de 1939, es “el maestro de esta forma de ridículo, caricaturesco mecanismo psíquico que logra arrastrar hasta violentas tensiones, hasta magníficas explosiones en una extrañísima condensación grotesca” (Schulz 2011: 420)<sup>11</sup>. En el texto, Polilla aparece como una víctima de sus mismas payasadas, cuando, en realidad, él no es nada más que el espejo

---

<sup>11</sup> El texto de Schulz en la ya citada traducción italiana, recita «Gombrowicz é il maestro questo ridicolo, caricaturale meccanismo psichico, che riesce a potare sino a violente tensioni, sino a magnifiche esplosioni in una stranissima condensazione grottesca».

en el cual debería mirarse todo ser que se tambalea entre aquella *Inmadurez* que intenta lograr y la *Madurez* de la que se encuentra cautivo.

El segundo fragmento ferdydurkista que nos interesa en relación con la obra de Piñera se desarrolla en casa de la familia de los Juventones: es allí donde reside el protagonista, enamorado de la hija de la pareja, una “colegiala moderna” la cual no demuestra algún interés hacia el joven, pese a los titubeantes intentos de acercamiento que este trata infructuosamente de llevar a cabo. En vez que enfrentarse a ella directamente, en un cara a cara que podría implicar el riesgo de una interrupción definitiva de las ya escasas relaciones entre ambos, el protagonista de la novela opta por desafiar a la muchacha, atisbando desde el ojo de la cerradura y descubriéndole voluntariamente su presencia para provocar en ella una reacción:

Para manifestar su independencia y expresar su impasibilidad, [ella] sorbió

expresamente por la nariz con ruido, vulgar, feamente, como si quisiera decir: “Mira, no me importa nada, sorbo” [...] ¡Eso esperaba! Cuando, cayendo en un error táctico, sorbió, sorbí también con la nariz detrás de la puerta, no demasiado fuerte, pero con claridad, como si contagiado por ella, no pudiese contenerme. Se calló cual un pajarito –este diálogo nasal era inadmisibile para la muchacha– pero la nariz, una vez movilizada, ya no la dejó en paz; tras una breve vacilación, tuvo que sacar el pañuelo y sonarse, después de lo cual, todavía con largos intervalos [...] sorbió. Le contestaba cada vez con mi nariz detrás de la puerta. (Gombrowicz 2004: 177)

Se trata de otro enfrentamiento en la distancia, otro duelo sin contacto físico: la dimensión corporal de cada uno se mantiene intacta y sin embargo cuanto más absurdas son las modalidades del (des)encuentro, más marcadas son las huellas en la esfera anímica y material de los protagonistas, atrapados en la dinámica dicotómica entre la *Madurez* y la *Inmadurez*.

Así como ocurre a los personajes de los cuentos de Piñera que se han examinado, los protagonistas de *Ferdydurke* actúan como si sus acciones fuesen siempre las más apropiadas y poco a poco el lector –que en principio podía haber caído en la trampa de interpretar esas acciones como payasadas, simples manifestaciones de una locura colectiva dentro de un mundo sin lógica– comienza a percibir que los mismos héroes novelescos actúan de esta forma solo aparentemente descabellada para seguir profesando su fe en la posibilidad de volver a la espontaneidad primigenia. Ambos autores muestran cómo el ser humano, inmaduro, ridículo, infantil, en lucha en las depresiones del mundo concreto para tratar de encontrar su expresión más auténtica y concentrado en su misma pequeñez, está más cerca de la verdad que cuando pretende ser sublime, maduro y adulto. Gombrowicz y Piñera empujan al hombre hacia atrás, hacia formas inferiores, imponiéndole rehacer, revisar y reelaborar toda su “infancia cultural”, para volver a la niñez: y eso no porque en esas formas ideológicas –inferiores, primitivas y mediocres– hayan vislumbrado la salvación, sino porque a lo largo de este camino evolutivo que el hombre ha recorrido desde el nivel de su ingenuidad primordial, el ser ha desperdiciado y perdido el tesoro de su concreta esencia.

## Bibliografía

- ARRUFAT, Antón, “La carne de Virgilio”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, México, D.F., 494, 1992: 46-49.
- BARRERA, Trinidad, *Las vanguardias hispanoamericanas*, Madrid, Síntesis, 2006.
- BERGSON, Henri, *La risa*, Madrid, Sarpe, 1984.
- BERTI, Eduardo, “Virgilio Piñera”, en suplemento cultural de *La Nación*, Buenos Aires, 2001: 5-7.
- GOMBROWIC, Witold, *Ferdydurke*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- GUZMÁN, Flora, “Introducción”, en MALLEA, Eduardo, *Todo verdor perecerá*, Madrid, Cátedra, 2000: 9-64.
- HERNÁNDEZ BUSTO, Ernesto, “Una tragedia en el trópico”, en PIÑERA, Virgilio, *El no*, México, Vuelta, 1994: 5-21.
- LEZAMA LIMA, José, “Señales, La otra desintegración”, en *Orígenes*, 21, La Habana, 1949: 14.
- LEZAMA LIMA, José, “Señales, Alrededores de una antología”, en *Orígenes*, 31, La Habana, 1951: 11-12.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza, *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- MALLEA, Eduardo, *Todo verdor perecerá*, Madrid, Cátedra, 2000.
- PIGLIA, Ricardo, “¿Existe la novela argentina?”, en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Viente, Universidad Nacional del Litoral, 1993: 49-51.
- PIÑERA, Virgilio, “Terribilia meditans...”, en editorial de el *Poeta*, 1, La Habana, 1942: 1.
- PIÑERA, Virgilio, *El no*, México, Vuelta, 1949.
- PIÑERA, Virgilio, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- SÁBATO, Ernesto, “Prólogo a la edición argentina”, en GOMBROWICZ, Witold (ed.), *Ferdydurke*, Barcelona, Seix Barral, 2004: 7-14.
- SAER, Juan José, “La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, en *Una literatura sin atributos*, México, Universidad Iberoamericana, Artes de México, 1996.
- SCHULZ, Bruno, “A Witold Gombrowicz”, en SCHULZ, Bruno, *Le botteghe color cannella*, Milano, Einaudi, 2011: 425-430.
- VITIER, Cintio, “La aventura de *Orígenes*”, en *La gaceta de Cuba*, 3, 1994: 4-5.



Branka Kalenić Ramšak  
Universidad de Ljubljana  
Eslovenia

# Los límites de la ficcionalidad: ejemplos de la *autoficción* en la narrativa española actual

Recibido 21 de febrero de 2013 / Aceptado 11 de junio de 2013

**Resumen:** El artículo presenta la novela española contemporánea basándose en los textos de algunos autores que al inicio del nuevo siglo intentan encontrar salidas al eterno reciclaje posmodernista. Con el paso del siglo XX al XXI los escritores empezaron a preguntarse sobre el futuro estético de la literatura y de la novela. Aunque en el siglo pasado se anunció ya muchas veces la muerte de esta, este género tan resistente todavía no ha desaparecido, es más, de cada crisis ha salido renovado y más decidido a sobrevivir. En el mundo occidental está ganando terreno un nuevo género que aborda el problema de la relación entre lo verdadero y lo verosímil. Se trata de un pacto novelesco y un pacto autobiográfico, de autobiografía ficticia o de autoficción (*autofiction*) cuya característica principal es el mestizaje de géneros que pertenecen tanto al mundo real, como al mundo ficticio. Otra vez se ha mostrado la influencia decisiva del *Quijote*. Los que buscan salida del círculo vicioso posmodernista, raspando como nuevos palimpsestos las huellas imborrables del *Quijote*, son también textos narrativos de Enrique Vila-Matas y de Javier Cercas.

**Palabras clave:** autoficción, narrativa española contemporánea, posmodernismo.

**Abstract:** The paper presents the contemporary Spanish novel based on texts of some authors that at the beginning of the new century are trying to find exits from the perpetual postmodernist recycling. In the course of the 21<sup>st</sup> century, writers began to wonder about the future of literature and aesthetics of the novel. Although in the past century the death of the novel was announced many times, this genre has not disappeared yet, indeed, each crisis has left it renewed and more determined to survive. In Western literature, a new genre that addresses the problem of the relationship between the truth and the verisimilitude is gaining place. In the contemporary novel, a pact between the fiction and the autobiography is emerging, the fictional autobiography known as *autofiction*, whose main characteristic is the mix of genres belonging both to the real and the fictional world. Once again the decisive influence of Cervantes's *Don Quixote* has been shown. The texts that are looking for the way out of the vicious postmodernist circle, as new palimpsests of *Don Quixote*, scraping the traces that cannot be erased, are as well narrative texts of Enrique Vila-Matas and Javier Cercas.

**Key words:** autofiction, contemporary Spanish narrative, postmodernism.

## 1. Introducción

En la antigüedad o en la época medieval, cuando la escritura escaseaba o era un proceso muy caro, los manuscritos escritos sobre los pergaminos se borraban o mejor dicho se raspaban para eliminar la parte superficial; nuevos manuscritos se escribían sobre los



pergaminos anteriores. El término griego *palimpsestos* significa *palin* ‘de nuevo’ y *psestós* ‘rascado’. Claro, los textos rascados no eran completamente eliminados, sino que conservaban sus restos.

La crítica literaria posterior utilizó la metáfora del palimpsesto para declarar que cada texto literario tiene huellas de textos anteriores, que escribir en general significa reescribir y que todo texto conserva huellas de una escritura anterior que es visible, aludida o borrada artificialmente. La pregunta básica que se impone ya desde el concepto clásico de *imitatio* es cómo entender las complejas y conflictivas relaciones entre los textos viejos y los nuevos, es decir, cómo delimitar influencias entre la tradición y la originalidad<sup>1</sup>. Tal como sucede en la historia literaria, por ejemplo, con la primera parte del *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* apócrifo de Avellaneda y la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. Hans Robert Jauss en su libro *Wege des Verstehens* (1994)<sup>2</sup>, considera que todo nuevo texto entra en las redes culturales –polifónicas e intertextuales– con el pasado de modo que jamás se pueden borrar las huellas de los textos anteriores:

Todo viejo texto puede convertirse en *pretexto* o palimpsesto de nuevos textos, se renuncia a la singularidad de la obra autónoma, abriéndose, en cambio, el horizonte de una intertextualidad en la que el presente tematizado de otros textos permite incluso la más libre disposición de todas las culturas pasadas en la polifonía del texto que así se forma. (Jauss, en Saldaña Sagredo 2013: 45)

El contexto epistémico posmodernista se hizo actual en el siglo XX, particularmente en la segunda parte del siglo pasado. El arte contemporáneo y también la literatura, que en su fondo siguen siendo posmodernistas, ya no se pueden explicar únicamente desde las perspectivas estéticas tradicionales o modernistas, sino que tienen que ser abordados en su incesante proceso de mutabilidad. El posmodernismo se sitúa en el vacío entre la cultura canonizada y la cultura popular, la cultura marginada, entre el pasado tradicional y la contemporaneidad original. Entre estos dos extremos hay mil y una maneras de combinar, de nuevos contextos, de *palimpsestos* en los que muchas veces las referencias originales resultan absolutamente irreconocibles. Todo se permite, todo se puede mezclar, el arte de la sublime estética con el arte antiestético, todo es posible, nada es seguro. El posmodernismo supone la simultaneidad de distintos discursos, de diferentes poéticas, estéticas y filosofías que no se excluyen entre sí, sino que se complementan y en el sistema de nuevas relaciones ofrecen nuevas posibilidades. Así pues, el arte posmodernista, ya en tan democrática definición, abierta y espontánea, no tiene ningún inconveniente en utilizar cualquier estrategia artística que lo pueda llevar al alcance de sus objetivos. La característica principal de la literatura en general y de la prosa en particular –también de la novela española– de las últimas décadas es la pluralidad de tendencias. La novela de fines del siglo XX ha vivido la multiplicación de mensajes sin normas estéticas o principios dominantes. En la heteroglosia comunicativa la literatura se ha convertido en un mensaje más.

A pesar de la gran variedad de temas y de formas, la mayoría de los narradores contemporáneos manifiestan la duda esencial de su escritura: ¿cómo se relaciona su originalidad con los textos del pasado? O sea, ¿cómo se puede determinar la propia

---

<sup>1</sup> Gérard Genette explica las múltiples relaciones de los textos entre sí en el libro *Palimpsestes* (1982).

<sup>2</sup> En la traducción española (2012) el libro se titula *Caminos de la comprensión*.

originalidad? En *La huella en el margen*, último libro de Alfredo Saldaña Sagredo, se exponen interesantes ideas sobre la originalidad literaria en el posmodernismo:

El pensamiento posestructuralista de la posmodernidad traslada el concepto de “originalidad” a una profunda crisis y el texto literario se contempla al calor de una determinada tradición literaria edificada desde antiguo sobre la palingenesia y el palimpsesto en la que los textos surgen, se desarrollan y, algunos de ellos, provocan la escritura de otros textos. (Saldaña Sagredo 2013: 45)

Los escritores contemporáneos establecen la relación dialéctica hacia sus predecesores, que la entienden a la vez como herencia positiva, como deuda insoportable o como negación de la tradición. Y en el escenario literario de polifonía, de heteroglosia y de simultaneidad, donde *anything goes* (John Barth) o todo se repite “pero con ironía, no inocentemente” (Eco 1984: 67), los nuevos textos son, sobre todo, “versión, cita, adaptación, traducción, glosa, comentario, interpretación, influencia, crítica, alusión, homenaje, imitación, parodia, etc.” (Saldaña Sagredo 2013: 46).

## 2. Otro camino para la novela

“Hombre entre dos aguas del siglo habrá tenido el privilegio agridulce de asistir a la decadencia de una cosmovisión y al alumbramiento de otra muy diferente” (Cortázar 1971: 10).

Con el paso del siglo XX al XXI, parecido a lo que solía ocurrir en el pasado con los cambios de los siglos, como lo preveía también Cortázar basándose en la experiencia de los siglos pasados, los escritores empezaron a preguntarse sobre el futuro estético de la literatura y de la novela. Aunque en el siglo pasado se anunció ya muchas veces la muerte de esta, este género tan resistente todavía no ha desaparecido, es más, de cada crisis ha salido renovado y más decidido a sobrevivir.

El límite entre mundo real y ficción se ha derrumbado; no es solo el autor el que entra en el mundo de la ficción sino como uno de los personajes allí se encuentra también el lector. La novela de inicios del siglo XXI deja de contar solo lo que ocurre en el mundo real (la novela realista del siglo XIX) o en las correspondencias ocultas entre los objetos (el modernismo) o en el interior de los personajes, en la realidad interior de su conciencia (p. ej. Kafka), por contra se orienta también hacia el mundo estético de la literatura. El texto literario ya no tiene sus fundamentos exclusivamente en la realidad exterior o en la realidad interior sino también en la realidad estética literaria, o sea en el mundo narrativo (p. ej. Borges, Vila-Matas).

En el mundo occidental está ganando terreno un nuevo género que aborda el problema de la relación entre lo verdadero y lo verosímil. Los anglosajones, con su típica inclinación al pragmatismo, empezaron a llamarlo *faction* (*fact* + *fiction*), una nueva forma de novelar en la que lo real aspira a convertirse en ficción. Se trata de la fusión de *hecho* y *ficción*, de la mezcla de la relación entre *verdad* y *verosimilitud*. Lo verosímil no es una propiedad de objetos o de historias sino de su construcción artística, como lo definió Aristóteles en su *Poética*. Este axioma parecía hasta ahora intocable y excluyente, porque lo *verdadero* era y sigue siendo una categoría de la realidad que carece de valor literario, y la

*verosimilitud* de un relato es lo que le otorga la razón de existencia –la labor principal de un novelista es hacer creíble su relato. Sin embargo, la nueva novela invierte esas relaciones y el nuevo género híbrido amplía la ficción con lo verdadero con intención de que lo verosímil también influya sustancialmente sobre lo verdadero hasta que se borren los límites entre ellos.

José María Guelbenzu (*cf.* en Heredia 2007: 217) considera que el nuevo género híbrido que está ganando terreno en el mundo de la escritura, aunque todavía sin nombre definido, es mezcla de autobiografía, reportaje e invención. Se trata de un pacto novelesco y un pacto autobiográfico, de autobiografía ficticia o de autoficción (*autofiction*) cuya característica principal es el mestizaje de géneros que pertenecen tanto al mundo real (al mundo de los hechos), como al mundo ficticio (al mundo de la imaginación).

Enrique Vila-Matas, en el discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos, también expresa su certidumbre de que la literatura del futuro tiene que ser una literatura mixta, mestiza tanto en temas como en formas

donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera. De un tiempo a esta parte, yo quiero ser extranjero siempre. De un tiempo a esta parte, creo que cada vez más la literatura trasciende las fronteras nacionales para hacer revelaciones profundas sobre la universalidad de la naturaleza humana<sup>3</sup>.

La pregunta que se impone por sí sola y que nos ayudará entender esta nueva tendencia narrativa es: ¿Dónde está la raíz de la autoficción, de ese raro mestizaje de géneros literarios y no literarios?

## 2.1. La novela de la metafiction

La *autoficción* es una amplificación de la metafiction, que por su lado es independiente tanto de la época en la que nace como de la moda literaria del momento. La metafiction es siempre una forma de experimentación de nuevas posibilidades de narración que no siguen los moldes tradicionales de narrar, que cuestionan la convicción de que la literatura sea la representación estricta de la realidad.

La metafiction puede ser entendida como un conjunto de estrategias retóricas cuya finalidad estética consiste en poner en evidencia las condiciones de posibilidad de toda ficción, es decir, de toda construcción de sentido y de toda textualidad como articulación de signos en cualquier contexto. La literatura de metafiction es aquella que se vuelve hacia sí misma a través de diversos recursos literarios y pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación. Metafiction es la ficción acerca de la ficción, esto es, la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o diegética (*cf.* Hutcheon 1996: 41-42) centrada en la conciencia del proceso narrativo.

El término inglés *metafiction* fue usado por la primera vez por William Gass en 1970, en su ensayo *Philosophy and the Form of Fiction*, que forma parte de su obra *Fiction and the Figures of Life*. Luego, importantes investigadores de la metafiction fueron Robert Scholes y, en las décadas siguientes, también Robert Alter, Linda Hutcheon, Robert C.

---

<sup>3</sup> [www.analitica.com/bitlibro/vila\\_matas/romulo\\_gallegos.asp](http://www.analitica.com/bitlibro/vila_matas/romulo_gallegos.asp).

Spires, Patricia Waugh y muchos otros; en el área de la literatura española, Gonzalo Sobejano y sobre todo José María Pozuelo Yvancos.

En todas las novelas de metaficción se encuentran planteamientos en torno a las relaciones entre la vida y la literatura, entre la realidad y la ficción y consecuentemente entre el autor, su creación y el lector como intérprete. En todas ellas subyace una concepción de la realidad y un misterio en torno a la creación literaria. Pero la respuesta a la pregunta de cómo son estas relaciones no es única en todas las épocas literarias; hay que tomar en consideración distintas implicaciones estéticas y epistemológicas, algunas más generales y otras más específicas. La metaficción lleva implícita una concepción dinámica del género narrativo que está en continua evolución y en continuo movimiento sobre el círculo que va desde la escritura a la lectura y al revés, desde la lectura hacia la escritura.

La estrategia principal de la metaficción consiste en convertir el acto de escribir y/o el acto de leer en el tema de la ficción, de la narración. De este modo, el contexto de escritura original se convierte en una ficción que forma parte del horizonte de resemantización de la lectura. Y el acto de leer, por su parte, pasa por la selección de los contextos de interpretación, entendidos así como contextos de producción textual.

La lectura de materiales metaficcionales es una actividad activa, cómplice y arriesgada. El lector de metaficción corre el peligro de perder la seguridad en sus convicciones acerca del mundo y acerca de la literatura, corre el riesgo de modificar sus estrategias de lectura y de interpretación del mundo, pero el mayor riesgo es tal vez la duda acerca de las fronteras entre la realidad y las convenciones que suelen utilizarse para representarla.

En la historia literaria se ha identificado las características metaficcionales más importantes: el antirrealismo, la autoconciencia, la reflexión autocrítica, la teorización literaria dentro de la narración, el carácter lúdico, la importancia de la recepción, el carácter intertextual o autotextual, la consciencia de que toda escritura es reescritura, el narrar cómo se está narrando o la reflexión sobre la propia escritura que se manifiesta a través de la técnica del espejo, de la *mise en abyme*.

Todas las características mencionadas se valoran bien mediante el acto de escribir, o mediante el acto de leer, o mediante un discurso oral entre personajes que discuten acerca de cómo escribir la novela para incluir en ella aquel discurso: el ejemplo clásico de estos tres aspectos es el *Quijote*.

## 2.2. El caso *Quijote*

La novela moderna, en el sentido más amplio de la palabra, nace con el *Quijote*. Cervantes pega el salto decisivo hacia la modernidad literaria: da el paso de la mirada literal a la mirada literaria (*cf.* Guelbenzu, en Heredia 2007: 214). Cuando apareció el *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda, Cervantes no se defendió como autor ante el usurpador, al contrario hizo que se defendiesen los personajes mismos en la segunda parte: “No de autor a autor, sino de libro a libro, la escritura vive en su propia materialidad y se define a sí misma: eso es la literatura” (Guelbenzu, en Heredia 2007: 214).

Y con ese paso Cervantes funda también la novela metaficcional, una novela que no refiere solo un mundo representado o imaginado, sino, principalmente a sí misma, que pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación. El *Quijote* es el texto paradigmático de la escritura metaficcional con la que Cervantes cuestiona las

convenciones literarias dominantes y funda otra realidad mediante la imaginación y el lenguaje, mezclando los géneros y burlándose de ellos.

En el *Quijote* encontramos, entre otros recursos metaficcionales, personajes que comentan la primera parte del *Quijote* o que se divierten con un ejemplar de esta novela, la multiplicación de la voz narrativa, la representación del narrador y el protagonista por medio del teatro de guiñol, la pérdida y recuperación del manuscrito en el que se apoya la escritura, diversos comentarios formulados por otros personajes acerca de la narrativa contemporánea a la producción de la novela de Cervantes, con lo cual se establece un diálogo intertextual.

La novela de Cervantes, en su narración y en su composición, reflexiona sobre el género novelístico y expone una nueva estética. Cuestionando el mundo de la ficción, Cervantes cuestiona también la realidad. Con los recursos y estrategias metanovelísticos genera muchos interrogantes sobre los límites entre la ficción y la realidad confundiendo, intencionalmente, ambos mundos a lo largo de la novela. Lo ficticio parece real y lo real parece ficticio.

De este modo Cervantes abrió un abanico de posibilidades a la novela posterior, tanto a la realista, a la modernista, como a la posmodernista y, últimamente, a la autoficcional. Todos los escritores contemporáneos reconocen su influencia, especialmente los que intentan buscar salir del círculo vicioso posmodernista, raspando como nuevos palimpsestos las huellas imborrables del *Quijote*. Entre ellos se encuentran también textos narrativos de Enrique Vila-Matas y de Javier Cercas.

### 3. Enrique Vila-Matas: *Homme de lettres*

Sus antecedentes se encuentran en la crisis modernista de las artes mimético-representativas, pues reacciona contra el concepto posmodernista de *anything goes* o *todo vale*. Vila-Matas se ha dado cuenta de que, con el cambio del siglo XX al XXI, la verdadera literatura, la del gozo estético, tiene un futuro incierto. Y la imagen de la agonía literaria le provoca un terrible sentimiento de melancolía y soledad, que presenta en *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 de 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. (Vila-Matas 2009: 245)

Sin embargo no se conforma con la aparente situación sin salida, sino que cree en el futuro de la literatura y de la novela que no ha muerto, sino que liberada de todo tipo de funcionalismos, evoluciona hacia su autonomía absoluta: “Decidí que en mi diario novelado

yo encarnaría de pronto –para salvarla de la extinción– a la literatura misma, nunca tan gravemente amenazada como a comienzos de este siglo” (Vila-Matas 2009: 226).

Solo la verdadera literatura puede salvar al hombre. En el discurso de recepción del XII Premio Internacional Rómulo Gallegos en 2001 expuso lo siguiente:

El orgullo del escritor de hoy tiene que consistir en enfrentarse a los emisarios de la nada –cada vez más numerosos en literatura– y combatirlos a muerte para no dejar a la humanidad precisamente en manos de la muerte. En definitiva: que a un escritor le podamos llamar escritor. Porque digan lo que digan, la escritura puede salvar al hombre. Hasta en lo imposible<sup>4</sup>.

Sus novelas se caracterizan por la actitud renovadora fundamentada en la técnica metaficcional con el fin de rehuir los esquemas tradicionales del narrar, pero sin caer en el mero experimentalismo. Vila-Matas se empeña en establecer un interesante juego de ficción con los materiales narrativos –ficionales, históricos, biográficos, ensayísticos, etc.– intentando borrar los límites entre los géneros. Lleva la intertextualidad a extremos insospechados; no para de citar textos y autores, de comparar la vida de sus personajes con la de personajes ficcionales de otros autores o con personajes reales. Su motivación principal es establecer una reconstrucción estética y canónica explotando la dimensión metaliteraria. En la necesidad de desmontar el mecanismo de la ficción realista, entiende la literatura como una extraña forma de vida que se ha convertido en el material de su escritura. El asunto principal de su literatura es la propia literatura, su ámbito, los escritores, críticos, lectores..., y las actividades intelectuales relacionadas –escritura y reescritura, lectura, interpretación... Se trata de un novelista del agotamiento, del acabamiento, *of the exhaustion*, según la definición de John Barth.

La gran entrada de Enrique Vila-Matas en el mundo narrativo ya tuvo lugar con *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985). Pero las novelas con las que afronta nuevas técnicas narrativas son sobre todo las que toman como punto de partida a *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002) y *Doctor Pasavento* (2005), una *catedral metaliteraria* según algunos críticos. Sus personajes viven diferentes males de la creación: uno deja de escribir (*Bartleby*), otro tiene el mal de no poder dejarlo (*Montano*), el tercero se vuelve loco por querer desaparecer totalmente (*Pasavento*). Las características meta y autoficcionales se pueden destacar también en los textos posteriores, por ejemplo en *Dublinesca* (2010).

### 3.1. *Historia abreviada de la literatura portátil*

El mecanismo de la autoficción de Vila-Matas realiza el ensanchamiento de la novela de tal modo que el autor hace ambigua la relación narrador-autor y consecuentemente invade y modifica la realidad con su ficción. Muchas veces se trata de artistas y escritores reales que participan en la formación de una sociedad secreta, del movimiento conspirador *Shandy*. Ya desde *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) comparten unas instrucciones para decodificar un mensaje secreto: *Si Hablas Alto Nunca Digas Yo*. Las mayúsculas forman el anagrama de la palabra SHANDY, referencia a

---

<sup>4</sup> [www.analitica.com/bitbliblioteca/vila\\_matas/romulo\\_gallegos.asp](http://www.analitica.com/bitbliblioteca/vila_matas/romulo_gallegos.asp)

*Tristram Shandy*, la novela de Laurence Sterne. Los escritores *shandys* engendraron la escritura autoficcional de Vila-Matas, lo cual es una constante de buena parte de sus escritos. *Historia abreviada de la literatura portátil* incide sobre todo en la ruptura de la causalidad narrativa que se ofrece como una lectura densa, desdoblada en muchas secuencias que se apropian de otros textos. Mediante esa salida de sí mismo, *Historia...* sitúa su lectura en una red de textos que, en última instancia, invoca toda la textualidad.

### 3.2. *Bartleby y compañía*

En *Bartleby y compañía* el punto principal de inflexión para una nueva forma de novela lo ofrece el juego con los límites genéricos y principalmente la transición constante que en este libro se da entre lo real y lo imaginario, lo inventado y lo sucedido. Los dos procedimientos o mecanismos para producir esa impresión son la mixtura de géneros que ponen en un mismo nivel ensayo, diario íntimo y novela, y el mecanismo conocido como *autoficción*, lo que provoca un constante juego con la credibilidad de la voz narrativa, sometida a sospecha (*cf.* Pozuelo Yvancos 2004: 269-270).

Es un libro sobre sí mismo, una novela “haciéndose” (Pozuelo-Yvancos 2004: 271), un laberinto de recurrencias en forma de un tejido de 86 teselas con claros rasgos autorreferenciales acerca del arte de no escribir. El escribiente Bartleby es un personaje que opta por el silencio, por la inactividad: “Ese oficinista de un relato de Herman Melville [...] que, cuando se le pregunta dónde nació o se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo sobre él, responde siempre diciendo: –Preferiría no hacerlo” (Vila-Matas 2004: 12). Desde el inicio la novela se impone como un comentario a un texto invisible: “Escribiré notas a pie de página que comentarán un texto invisible, y no por eso inexistente, ya que muy podría ser que ese texto fantasma acabe quedando como una suspensión en la literatura del próximo milenio” (Vila-Matas 2004: 13-14).

Se trata, pues, de un palimpsesto en el que los textos primarios, de literatura comparada con otros autores, y los secundarios, comentarios de Vila-Matas, se mezclan en la red intertextual y quedan al mismo nivel, indistintamente, sin límites entre sí para crear un nuevo género narrativo, una nueva forma de novelar. *Bartleby* es un libro, como sostiene Vila-Matas, dedicado a la literatura del No, al arte de rechazo, al silencio. Vila-Matas escribe precisamente en vez de los escritores que han dicho no a la escritura, intentando resolver con autoficción un problema personal con la escritura, y al mismo tiempo problematizar la relación entre realidad y ficción.

El procedimiento estilístico que refuerza la ruptura de fronteras entre la realidad y la ficción, entre los géneros, es la *mise en abyme*, utilizado también en esta novela (*cf.* la tesela 72). El texto escrito por Vila-Matas se convierte en el comentario, en una duplicación de la literatura comentada. El resultado de la duplicación es que el texto no se distingue del comentario. Así se borran las fronteras entre la realidad y la ficción, “de modo que resulta absurdo salir de la literatura para efectuar un comentario que no sea, él mismo, literario” (Pozuelo Yvancos 2004: 273).

### 3.3. *El mal de Montano*

Es aquí donde Vila-Matas explica más directamente su estética literaria o, mejor dicho, metaliteraria. Si Bartleby ha propagado la poética del silencio, Montano es su

oposición: está enfermo de libros, padece de: “una peligrosa enfermedad [...], *litteratosis* –así calificaba Onetti a la obsesión por el mundo de los libros” (Vila-Matas 2009: 64). Todo el texto es un flujo discursivo, construido de fragmentos, su autor nunca sale de la órbita literaria concebida por otros autores. El espacio de la novela lo forman las imágenes de duplicidad, de laberinto, de juego de espejos, de *mise en abyme*:

El tema del doble –y también el del doble del doble y así hasta el infinito en un extenso juego de espejos– se halla en el centro del laberinto de la novela de Julio Arward, una novela que –ya estoy escribiendo como el crítico literario que soy– es una autobiografía ficticia en la que el autor se hace pasar por Cosme Badía y, recordando con una memoria extraña a la suya, se inventa el mundo de los primos hermanos y hace como si estuviera recordando ese mundo y tuviera presente en todo momento estas palabras de Faulkner: “Una novela es la vida secreta de un escritor, el oscuro hermano gemelo de un hombre”.

Quizás la literatura sea eso: inventar otra vida que bien pudiera ser la nuestra, inventar un doble. (Vila-Matas 2009: 16)

La novela trata el motivo de la autobiografía ficticia, de una duplicidad de espejo, puesto que el joven Montano ha escrito una “peligrosa novela sobre el enigmático caso de los escritores que renuncian a escribir” (Vila-Matas 2009: 15)<sup>5</sup>, Vila-Matas está escribiendo *El mal de Montano*. El texto va trazando al mismo tiempo el dibujo autobiográfico de escritor-lector, de personaje-persona, estableciendo el juego metaficcional entre realidad y ficción, entre los personajes reales y sus *correspondencias* literarias. El libro es Vila-Matas que, al ponerse ante el espejo, la imagen que ve en el cristal es la literatura, solo la literatura. La literatura se mezcla con la vida y a la vez influye sobre ella, la está formando; es al mismo tiempo causa del mal, pero también la única medicina:

Porque si algo oscuramente persiguen estas páginas de diario que escribo son *la creación de sí mismo* y una mejora moral, que busco por medio del trabajo y la reflexión sobre la precaria situación de mi vida, de la vida de los otros y de la vida de la literatura, a la que tanto necesito para sobrevivir y que a comienzos de este siglo recibe como nunca los furiosos asaltos de los enemigos de lo literario. (Vila-Matas 2009: 181)

### 3.4. *Doctor Pasavento*

El doble yo literario del autor en esta novela intenta desaparecer, ansía disolverse del grupo de los *shandys* o raros que han dejado de escribir o están enfermos por escribir, incluso acaba en la locura por querer desaparecer:

– ¿De dónde viene tu pasión por desaparecer?

Mi acompañante deseaba saber de dónde venía esa idea de desaparecer que tanto anunciaba yo en escritos y entrevistas, pero que no acababa nunca de llevar a la práctica. [...]

–Pues no lo sé –terminé al poco rato contestando–, ignoro de dónde viene, pero sospecho que paradójicamente toda esa pasión por desaparecer, todas esas

---

<sup>5</sup> Referencia a *Bartleby y compañía*.



tentativas, llamémoslas suicidas, son a su vez intentos de afirmación de mi yo (Vila-Matas 2008: 11).

Se trata de una especie de viaje sin retorno al fin del mundo, al borde de un abismo que se convierte en metáfora de la existencia.

El escritor suizo Robert Walser, encerrado en un manicomio cercano a Basilea, es el personaje cuya búsqueda representa el hilo argumental. El escritor Pynchon, disfrazado de psiquiatra, el doctor Pasavento, realiza un recorrido de identidades y geografías del escritor suizo como centro de su propia aventura personal, donde se confunde lo real con lo inventado. En esta novela los lectores ya no podemos saber cuál de los rostros de su otro yo, que Vila-Matas trae ante el espejo de su literatura, es verdadero y cuál fabulado. “En *Doctor Pasavento* el experimento del sujeto alcanza a ser una metonimia de la Literatura” (Pozuelo Yvancos, en Heredia 2007: 385). Todos sus autores, reales o ficticios, con todas las identidades asumidas que han emprendido la aventura de la desaparición o de la muerte, solo pueden encontrar su salvación en la metamorfosis literaria, “su captura en las palabras, en la literatura, único tesoro de aquella infancia lejana que la vida le ha respetado” (Pozuelo Yvancos, en Heredia 2007: 387).

### 3.4. “Tapiz que se dispara en muchas direcciones”

Vila-Matas se siente heredero y en íntima relación con un tipo de escritura que no puede calificarse como posmoderna sino más bien vinculada a la tradición de la modernidad, a las vanguardias narrativas. Su inconformismo creativo tiene su ascendiente en la crisis moderna de las artes mimético-representativas, más que en la actitud irónica y lúdica del posmodernismo. Su poética es una poética de la escritura como mezcla de los géneros. Lo híbrido meta y autoficcional es un nuevo género de escritura, un “tapiz que se dispara en muchas direcciones: material ficcional, documental, autobiográfico, ensayístico, histórico, epistolar, libresco...” (Ródenas de Moya, en Heredia 2007: 290). Él va componiendo una nueva imagen, un mosaico:

un conjunto nuevo, un tapiz cosido de sus trazos plurilingüísticos, bordeando con él el vacío por el procedimiento de la elisión constante de una estructura, y conjurando ese vacío precisamente porque al final se salva el principio medular de la búsqueda, imagen cabal del viaje, cifra viva de su creación. (Pozuelo Yvancos, en Heredia 2007: 404)

Vila-Matas ha encontrado en la práctica de la autoficción una de las posibles salidas del agotamiento de lo literario posmoderno. También ha mostrado la garantía que la novela no desaparecerá, sino que seguirá disfrutando de una larga, saludable y promiscua agonía (*cf.* Ródenas de Moya, en Heredia 2007: 296).

## 4. *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas

*Soldados de Salamina* (2001) es un intento de novela histórica, de plausible ambigüedad ideológica, que recrea un episodio de la guerra civil española, el frustrado fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas, al que el autor/narrador pretende dar verosimilitud

mediante la forma de reportaje y las recurrencias metaliterarias personales. El título hace alusión al famoso episodio histórico de la antigüedad, la batalla de Salamina, en la que la flota griega venció a la persa.

La novela se basa en una escena de tremendo simbolismo, el encuentro de dos “soldados de Salamina”, dos soldados de bandos opuestos en la contienda española, que están frente a frente, y el uno tiene en sus manos el destino del otro. En ese momento crucial, se impone el valor ético, el perdón del ser humano (*cf.* Cercas 2002: 102-104), que en el momento más irracional es capaz de alcanzar una dimensión ejemplar:

Así, loca y confusa la encendida mente, aguarda Rafael Sánchez Mazas –poeta exquisito, ideólogo fascista, futuro ministro de Franco– la descarga que ha de acabar con él. Pero la descarga no llega, y Sánchez Mazas, como si ya hubiera muerto y desde la muerte recordara una escena de sueño,

[...]

–¿Hay alguien por ahí?

El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven:

[...]

este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a ese hombre cuyo cuerpo casi se confunde con la tierra y el agua marrón de la hoya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo:

–¡Aquí no hay nadie!

Luego da media vuelta y se va. (Cercas 2002: 103-104)

La esencia de lo novelesco está aquí en los acontecimientos reales, en la historia de la guerra civil española, en la memoria colectiva. La novela es aquí testimonio de vida real, de lo que fue la tragedia colectiva más grande de España. Su modo de narrar también mezcla elementos de ficción y de realidad histórica como lo hicieron algunos otros autores del pasado, por ejemplo Tolstoi, Proust o Flaubert. Pero con Cercas, o con Vila-Matas, su relato, su modo de narrar autoficcional, pierde precisión del límite de la frontera misma que en otros textos se creía ser bastante clara.

La autoficción de Cercas además tiene un ingrediente fundamental que la diferencia de la de Vila-Matas: si en este la materia prima es la literatura misma, en aquel se trata de la mezcla de lo autobiográfico, lo histórico y lo inventado. En la novela mezcla lo real y lo inventado, lo sucedido y lo imaginado, pero en su autoficción pierden claridad las fronteras entre todo ello; entreteje la ficción con la autobiografía, de forma que el límite entre lo histórico y lo inventado se rompe no en el nivel de los hechos, sino en su propia raíz, en el lenguaje:

En vez de proponer una invención en la que lo real se subsume, lo que hace es ficcionalizar la fuente misma del lenguaje, haciendo que el origen mismo de la novela se vuelva sobre sí, y pueda su escritura *nivelar* por tanto lo que un novelista ha vivido y lo que ha inventado. (Pozuelo Yvancos 2004: 283)

*Nivelar* en este caso significa que la 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. Cercas llama a esta poética de narrar “relato real” (*Relatos reales*, 1999, y es también título de un libro de cuentos en que ensayó esta técnica). Como Unamuno en su *nivola*, Cercas también aparece en su texto como autor-narrador con algunas circunstancias de su vida real (aparece su nombre, el título real de sus novelas, la amistad con Bolaño, el conocimiento con el poeta Andrés Trapiello y su conversación con él sobre Sánchez Mazas y otros detalles). Todos esos indicios de la realidad, junto a otros muchos, sean históricos o inventados, construyen una novela verosímil que a la vez narra la realidad y su propia construcción.

Así pues, lo que a continuación consigno no es lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables. (Cercas 2002: 89)

Cercas utilizó la misma poética meta y autoficcional en su siguiente texto, *Anatomía de un instante* (2009), que con su verosímil estético ofrece profundas reflexiones sobre la hibridez de los géneros y los límites difusos de realidad y ficción (cfr. Rodríguez Díaz del Real 2012).

## 5. Conclusión

Todos los textos mencionados, tanto los de Enrique Vila-Matas como los de Javier Cercas, y posiblemente se podrían encontrar los de otros autores de la narrativa española actual, ofrecen su narración también como reflexión sobre la realidad, la ficción y sobre los límites de los géneros. Al tejer el nuevo tipo de narración, su “arte de multiplicidad” (Vila-Matas 2004: 186), como dice Italo Calvino, no es una historia de línea recta, sino un cuento sin fin, un “cuento de nunca acabar” (Vila-Matas 2004: 186), que según Laurence Sterne:

tendrá, además, diversos  
Relatos que compaginar:  
Anécdotas que recopilar:  
Inscripciones que descifrar:  
Historias que trenzar:  
Tradiciones que investigar:  
Personajes que visitar. (Vila-Matas 2004: 187)

Enrique Vila-Matas y Javier Cercas han intentado buscar la salida de la opacidad narrativa en que se ha encontrado la novelística posmoderna con la mixtura de referentes históricos con referentes imaginarios. El callejón cerrado se ha abierto al inicio del nuevo milenio. Y tiene razón Antonio Tabucchi cuando dice:

Tal vez el problema se plantee hoy en otros términos: dicen que estamos envueltos por una red global, una red de la que no se puede escapar. Pero las redes están hechas también de agujeros. Quizás alguno de nosotros está buscando los agujeros, con silencio o con las palabras oportunas en el momento justo. (Chrisostomidis, en Heredia 2007: 201)

El silencio en el camino de la autoficción parece ser una clara propuesta. Como Cervantes que con su risa, su ironía, que es su propuesta de silencio, generó más interrogantes que respuestas, Vila-Matas y Cercas proponen el silencio como límite de su narración, de su palimpsesto, de su escribir borrando, que se va convirtiendo en el motivo central de la escritura:

Camina, preserva, ora y calla, que donde no hallarás sentimiento, hallarás una puerta para entrarte en tu nada, conociendo que eres nada, que puedes nada, ni aun tener un buen sentimiento. [...] no mires nada, no desees nada, no quieras nada, ni solicites saber nada, y en todo vivirá tu alma con quietud y gozo descansada. (Molinos, en Saldaña Sagredo 2013: 175)

Los escritores que se encuentran ante una realidad raspada, desaparecida, disimulada, renuncian a su ficción, la deconstruyen y la escriben en la vida. Están “bailando en los límites de la ficción” (Navarro Casabona 2008: 146).

## Bibliografía

- BARTH, John, “The Literature of Exhaustion”, en *The Atlantic Monthly*, 220, 1967: 29-34.
- CHRISOSTOMIDIS, Anteos, “La locuacidad del silencio”, en HEREDIA, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil*, Barcelona, Candaya, 2007: 197-201.
- CORTÁZAR, Julio, *Pameos y meopas*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- ECO, Umberto, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, Lumen, 1984.
- GASS, William, “Philosophy and the Form of Fiction”, en GASS, William, *Fictio and the Figures of Life*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1970: 3-26.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982.
- GUELBENZU, José María, “Otro camino para la novela”, en HEREDIA, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil*, Barcelona, Candaya, 2007: 213-231.
- HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 1996.
- MOLINOS, Miguel de, *Guía espiritual*, Madrid, Alianza, 1989.
- NAVARRO CASABONA, Alberto, “El silencio y las líneas de fuga en la escritura de Vila-Matas”, en *Pensamiento literario español del siglo XX*, 2, Anexos de Tropelías, Colección Trópica 13, Universidad de Zaragoza, 2008: 135-146.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Ventanas de la ficción*, Barcelona, Península, 2004.
- POZUELO YVANCOS, José María, “Final de partida”, en HEREDIA, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil*, Barcelona, Candaya, 2007: 384-387.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo, “La novela póstuma o el mal de Vila-Matas”, en HEREDIA, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil*, Barcelona, Candaya, 2007: 273-299.
- RODRÍGUEZ DÍAZ DEL REAL, Alejandro, “Tiempo, realidad y ficción en *Anatomía de un instante* de Javier Cercas”, en *Ars & Humanitas*, 6(2), 2012: 37-47.
- SALDAÑA SAGREDO, Alfredo, *La huella en el margen*, Zaragoza, Mira Editores, 2013.
- VILA-MATAS, Enrique, *Barleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- VILA-MATAS, Enrique, *Historia abreviada de la literatura portátil*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Los límites de la ficcionalidad:  
ejemplos de la *autoficción* en la narrativa española actual

VILA-MATAS, Enrique, *El doctor Pasavento*, Barcelona, Anagrama, 2008.

VILA-MATAS, Enrique, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2009.

VILA-MATAS, Enrique, “El discurso de recepción del XII Premio Internacional de Rómulo Gallegos”, en [http://www.analitica.com/bitbliblioteca/vila\\_matas/romulo\\_gallegos.asp](http://www.analitica.com/bitbliblioteca/vila_matas/romulo_gallegos.asp)  
[26/03/2013]

Maja Šabec  
Universidad de Ljubljana  
Eslovenia

# El enigma de la alusión a Bernardo en el primer acto de *La Celestina*

“Todo aquello que sólo pertenece al presente, muere junto a éste”.  
(Bajtin 1989: 349)

Recibido 8 de marzo de 2013 / Aceptado 21 de mayo de 2013

**Resumen:** En la famosa diatriba contra las mujeres, con la que Sempronio pretende conseguir que Calisto rehuya a Melibea, el criado refuerza sus argumentos con la mención de cuatro autoridades. Mientras que los tres primeros (Salomón, Séneca, Aristóteles) no presentan ninguna duda en cuanto a su autenticidad y su papel en la tradición misógina, la identidad del cuarto, Bernardo, todavía no ha sido determinada con toda certeza. Los estudiosos alegan al menos tres posibilidades. Algunos sostienen que se trata de San Bernardo (s. XII): sería su supuesta duda sobre la virginidad de María la que hubiera aprovechado el Rojas-converso para burlarse del dogma cristiano. Michael Gerli refuta esta tesis y orienta la atención al pasaje del *Corbacho* que le hubiera servido de base a Rojas en el primer acto, y en el que, al lado de Salomón, Aristóteles y Virgilio, aparece otra víctima más de las mujeres, un cortesano aragonés del siglo XV, Mosén Bernard de Cabrera. A estas dos hipótesis hemos añadido una tercera que aún no ha sido explorada: considerando las numerosas conexiones implícitas entre *La Celestina* y el *Lilio de medicina* de Bernardo Gordonio (ss. XIII-XIV), hemos planteado que detrás del nombre *Bernardo* podría esconderse precisamente el famoso médico de Montpellier.

**Palabras clave:** *amor hereos*, Bernardo Gordonio, *La Celestina*, misoginia, Mosén Bernat de Cabrera, San Bernardo.

**Abstract:** In his famous diatribe against women that he uses to try and get Calisto to turn away from Melibea, Sempronio, the servant, reinforces his arguments by citing four authorities. While there is no doubt about the authenticity of the first three authorities (Salomon, Seneca, Aristotle) and their role in misogynistic tradition, the identity of the fourth one, Bernard, has not yet been determined with certainty. The scholars mention at least three possibilities of interpretation. Some argue that the fourth one is Saint Bernard (12th century), whose supposed doubt about the Virgin Mary's virginity Rojas "the Convert" might have used to mock the Christian dogma. Others refuse this thesis and draw attention to the passage of *Corbacho* which might have served to Rojas as a basis for the first Act in which there appears, alongside Salomon, Aristotle and Virgil, another victim of women, the Aragon courtier from the 15th century, Mosén Bernard de Cabrera. The two hypotheses are complemented by a third one which has not yet been explored: considering numerous implicit connections between *La Celestina* and *Lilio de medicina* by Bernardo Gordonio (13th-14th century), we speculate that the famous physician of Montpellier is hidden precisely behind the name *Bernardo*.

**Key words:** *amor hereos*, Bernardo Gordonio, *La Celestina*, misogyny, Mosén Bernat de Cabrera, Saint Bernard.

## 1. Lecturas polifónicas de *La Celestina*

Desde que se estableció la teoría de la intertextualidad, las tradicionales metodologías analíticas y hermenéuticas en los estudios literarios cedieron el paso a otros enfoques –o combinación de enfoques– más complejos, basados en la semiología, el psicoanálisis, la antropología y otras ciencias sociales. Las nuevas investigaciones dieron lugar a una perspectiva mucho más atenta a la relación entre los signos textuales, y significados intra-, inter- y extratextuales. El punto común de todas ellas son el abandono de una lectura literal y su consecuente interpretación unidimensional, y el especial interés prestado a las ambigüedades; y de ahí las múltiples posibilidades interpretativas cuyo sentido solo puede establecerse desentrañando la lógica de la compleja red de discursos subyacentes.

En el caso de *La Celestina*, es sobre todo a partir de los años 90 del siglo XX cuando la crítica se centró en los estudios de la intertextualidad, partiendo de los postulados del dialogismo bajtiniano y de las pautas teóricas que Julia Kristeva, seguida por Roland Barthes y otros, trazó a partir del modelo del crítico ruso. Kristeva observa que Bajtín propuso “un modelo en el cual la estructura literaria no es, sino que *se elabora* en relación con *otra* estructura” y sigue esta concepción sintetizando que “la ‘palabra literaria’ no es un *punto* (un sentido fijo) sino *un cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior” (Kristeva 1978: 78).

De una manera parecida a la de Kristeva entiende la esencia del dialogismo también Todorov (1981: 8), puntualizando que según Bajtín cada discurso entra –intencionalmente o no– en diálogo tanto con los discursos anteriores sobre el mismo asunto como con aquel por venir cuyas reacciones presente y prevé. La voz individual no se puede hacer oír sino al integrarse en el complejo coro de otras voces ya presentes. En su “Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*” sobre el estado actual de la ciencia literaria, en 1970 Bajtín formuló esta visión suya de una manera plástica y poética que proponemos, a la vez, como punto partida y como síntesis de nuestro análisis:

Cada obra tiene sus raíces en un pasado lejano. Las grandes obras literarias se preparan a través de los siglos, y en la época de su creación solamente se cosechan los frutos maduros del largo y complejo proceso de maduración (Bajtín 1989: 349).

*La Celestina* ofrece un amplio polígono para la investigación de los discursos más variados que confluyen en ella: es una obra situada a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, con el radical cambio que esto supone en todos los niveles de sociedad; pone en escenario personajes de alta y de baja clase social, hombres y mujeres, jóvenes y viejos; combina lo trágico y lo cómico, el estilo cortés y otro explícitamente grosero, la sabiduría culta y popular; confronta el amor físico y el espiritual, el realismo y el idealismo, lo divino y lo demoníaco, lo eclesiástico y lo secular; especula con distintas religiones y supersticiones. Bastará con destacar a continuación algunas lecturas dialógicas para demostrar las infinitas posibilidades de interpretaciones que sugiere su enredado mundo.

Así, por ejemplo, Ricardo Castells (1992) aplicó el enfoque bajtiniano al primer acto de la *Tragicomedia* y explicó la “degradación” de Calisto en su primer encuentro con Melibea por medio del principio del realismo grotesco que tiende a reducir los elevados

conceptos mentales a las más bajas compulsiones físicas: el inicial discurso espiritual de Calisto con el que se dirige a Melibea se desploma en la más grosera expresión de anhelo sexual cuando el enamorado comenta su estado de ánimo con su criado Sempronio. Françoise Maurizi (1995), a su vez, reconoce este mismo principio en la “destronización” de Melibea en el noveno acto, en el que Areúsa y Elicia fustigan despiadadamente la apariencia física de la joven enamorada.

Louise Fothergill-Payne (1993), por su lado, se centra en el carácter paródico de la obra y lo relaciona con lo carnavalesco –otro concepto bajtiniano en estrecha relación con el realismo grotesco– que comporta una visión desenfadada de la vida y una actitud subversiva respecto al esquema de valores y jerarquías de la sociedad establecida. La creación literaria, en este caso, sería una plasmación del “mundo al revés”, basado en la risa, el equívoco y el absurdo. Desde esta óptica, constata Fothergill-Payne, la reflexión en *La Celestina* es caótica, los hechos tergiversados, el lenguaje ambiguo, las autoridades abusadas y puestas en ridículo. Quizá sea precisamente esta visión paródica la que justifique la ambigüedad que reina en el fragmento que nos ocupará a continuación. Podría ser que mediante estos recursos, como veremos, Rojas se burle de la falsa sabiduría de los manuales que enseñaban a los usuarios exponiendo lugares comunes y dichos desgastados.

Carlos Moreno Hernández (1994) concuerda que el diálogo en *La Celestina* excede el marco formal y lo entiende “como confluencia de distintos estilos, hablas, voces, discursos de varios tipos no reducibles a un común denominador y que el escritor –según Bajtín– tiene que integrar en el mismo plano que el suyo propio, sin destruir éste”. Cuando recuerda que la obra establece relaciones entre sus componentes interiores y “con otras obras, intertextos de otras culturas, tiempos y espacios”, subraya que estas relaciones son no solo lingüísticas sino culturales en el sentido más amplio. Moreno Hernández llama también la atención sobre los principios anticipadores del dialogismo bajtiniano relacionados con la lectura de *La Celestina* en *Ideas sobre la novela* de Ortega y Gasset; en esta obra el autor, hablando del diálogo en *La Celestina* –sin por supuesto utilizar el término dialogismo–, sostiene que confluyen en él, “además de los personajes, el propio autor, otras obras o una variedad de discursos culturales [...]”. Con argumentos semejantes Nelson González Ortega (2000) sostiene que *La Celestina* es, en el sentido bajtiniano, una obra de forma dialógica *per se*, puesto que cada uno de sus protagonistas actúa independientemente, con su propia voz diferente de la del autor, y “aunque es un ser de papel, encarna contradicciones psicológicas y variedad de voces internas, propias y ajenas, semejantes a las expresadas por un ser humano complejo con voluntad propia”.

El fragmento del primer acto de *La Celestina* que nos proponemos analizar en este estudio es un buen ejemplo que demuestra cómo una sencilla identificación de las fuentes no nos lleva a una interpretación satisfactoria, ni dentro del episodio en cuestión ni dentro de la obra en su totalidad. Nos referimos a una parte de la famosa diatriba contra las mujeres de la que se sirve Sempronio en su intento de apartar a su amo de los encantos de Melibea. El criado refuerza sus argumentos misóginos –a modo de ejemplo– con la mención de cuatro supuestas autoridades. Mientras que las tres primeras –Salomón, Séneca y Aristóteles– no presentan ninguna duda en cuanto a su autenticidad y su papel en la tradición misógina, la identidad del cuarto, Bernardo, todavía no ha sido determinada con toda certeza.



Lee los historiales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos ejemplos, y de las caídas que llevaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a *Salomón* do dice que las mujeres y el vino hacen a los hombres renegar. Conséjate con *Séneca* y verás en qué las tiene. Escucha al *Aristóteles*, mira a *Bernardo*. Gentiles, judíos, cristianos y moros; todos en esta concordia están (*La Celestina*, I: 39)<sup>1</sup>.

Tomando en consideración distintos criterios –el contexto sociohistórico, el estado del desarrollo del conocimiento cultural y científico de la época, las circunstancias que rodearon la vida del autor, etc.– algo aparentemente tan evidente como “resucitar” a unos personajes históricos, desencadena toda una serie de argumentos que pueden tanto complementarse como contradecirse a la vez, planteando siempre nuevas preguntas y aportando significados inéditos.

## 2. Fenómenos dialógicos en *La Celestina*

Entre otros fenómenos marcadamente dialógicos de *La Celestina* (la fragmentación de voces, la autoría, el tópico del manuscrito encontrado, los paratextos, el hibridismo, los apartes, la obra en proceso de formación, etc.)<sup>2</sup> cabe destacar aquí, por su relevancia para el tema tratado, el de citas y lugares comunes, la mezcla de estilos, la parodia y la omnipresente ambigüedad de la obra. Todos ellos muy a menudo entrelazándose y complementándose.

A lo largo de toda la obra abundan distintas formas de citas, entre ellas citas literales, paráfrasis y lugares comunes, tomadas en su gran mayoría de la tradición literaria. Rojas compila pensamientos y formulaciones procedentes de un fondo muy rico: desde los presocráticos y filósofos clásicos antiguos hasta los naturalistas romanos, desde las Escrituras y tratados de los padres de la Iglesia hasta sus sucesores escolásticos, desde los poetas y escritores romanos hasta los clásicos renacentistas y, naturalmente, autores españoles<sup>3</sup>. De acuerdo con la concepción medieval según la cual las citas formaban parte de la tradición sapiencial y eran de una manera parte del patrimonio común del que se alimentaban todos, el autor las intercalaba sin ninguna reticencia o mala conciencia, sino más bien con orgullo y exageración, hasta tal grado que algunos pasajes del texto constan casi exclusivamente de este tipo de referencias, a modo de colage. Rojas pretendía ofrecer al lector la sabiduría más exquisita de su tiempo y juzgaba que su credibilidad y el valor del libro aumentarían con el número de autoridades alegadas:

Pero como mi pobre saber no baste a más de roer sus secas cortezas de los dichos de aquellos, que por claror de sus ingenios merecieron ser aprobados, con lo poco que de allí alcanzare, satisfaré al propósito deste breve prólogo (*La Celestina*, “Todas las cosas...”: 15).

---

<sup>1</sup> La cursiva es nuestra. (Aquí y en adelante el número romano remite al acto y el número árabe a la página de *La Celestina*, 2000.)

<sup>2</sup> Para un repaso más detallado de estos recursos, véase Šabec 2008.

<sup>3</sup> A modo de ejemplo basta con nombrar a los dos arciprestes, el de Hita y el de Talavera.

Estas palabras no carecen de modestia convencional –otro lugar común– con la que el autor quiere despertar la simpatía del lector. No obstante, parece que Rojas emprendió su trabajo con mucha aplicación, aunque, según apunta Ruiz Arzálluz (1996, 2000), no sacaba las citas de los textos originales, sino de algunos de los numerosos índices alfabéticos de sentencias, ejemplos y dichos que circulaban en los manuscritos de la época, por ejemplo en la edición de las obras de Petrarca que guardaba entre los libros de su biblioteca<sup>4</sup>.

Sin embargo, mucho más importante que el mero hecho de construir su texto mediante la utilización de citas y lugares comunes, es, en el caso de Rojas, su manera de incorporarlos en el habla de los personajes: el autor “permitió” a la alcahueta sacar sus argumentos en materia amorosa de los tratados de Petrarca, Séneca y otros escritos morales, y a los criados corroborar sus parlamentos con interminables citas y paráfrasis de las sentencias atribuidas a las más importantes autoridades de la Antigüedad. Pero, desde luego, el habla altisonante de las “personas de baja condición” –criados, prostitutas, fanfarrones, alcahuetas– repleto de motivos clásicos se entreteteje constantemente con los dichos, las palabras y palabrotas que esta gente utilizaba en la vida de cada día. Este “gusto de Rojas en la confluencia de discursos de distinta procedencia” (Lacarra 1997) crea –dejando al lado su carga ideológica– un mosaico polifónico y causa no solo un efecto cómico sino a veces estrambótico, que aumenta considerablemente si tomamos en consideración el hecho de que los lemas que expresan en su origen rigurosos principios éticos sirven aquí muy a menudo para la argumentación contraria (*cf.* Canet Vallés 2000): el lenguaje de los héroes celestinescos está impregnado de intertextualidades con tanta habilidad que, por medio de una inversión de valoración estética o moral los mensajes de máxima seriedad, acaban confirmando dignidad al comportamiento de las personas cuya única preocupación es satisfacer sus más bajas necesidades, creando con ello la imagen de una realidad heterogénea, ambivalente, contradictoria, plural e históricamente abierta<sup>5</sup>. En el mundo de pensamientos elevados que desde el punto de vista filosófico tratan las verdades universales, los héroes de Rojas son –cuanto menos– intrusos que saben manejar solo una serie de sabidurías selectas, sin encima citarlas correctamente. Por todas estas razones, su manera de expresarse, inconcebible en el mundo real, intensifica aún más la impresión paródica de la obra y, como observa Fothergill-Payne (1993), en determinados momentos –aunque trágicos, como por ejemplo aquel en el que Melibea, antes de lanzarse a la muerte, alega erróneamente algunos lugares comunes–, hasta pone en ridículo el mismo principio de citación.

Es precisamente este uso aparentemente –pero en realidad deliberadamente– erróneo de citas y lugares comunes lo que concede a *La Celestina* gran parte de su atractivo y originalidad. Rojas ya no practica el *ars* en el sentido del arte (*i. e.* habilidad) retórico medieval, sino como arte renacentista, lleno de imaginación creativa. La ambigüedad a todos los niveles mantiene al lector en un permanente estado de inseguridad y le impide seguir una sola línea de interpretación. Aunque a primera vista este uso parece quizá nada

---

<sup>4</sup> García Valdecasas (2000) advierte además que Rojas solía copiar las frases que habían subrayado otros lectores pero que no llegó muy lejos en esta tarea, puesto que la mayoría de las citas proviene de palabras o nombres que empiezan por “a”: *amicus*, *amicitia*, Adrianus, Adelecta, Alcibiades, Alejandro, Anaxágora, etc.

<sup>5</sup> Concepto que corresponde a la visión de la realidad expresada por Bajtín en sus tratamientos de la “carnavalización” en Rabelais.

más que una convención o juego literario, sus implicaciones, en realidad, son mucho más significativas. Porque no se trata de ambigüedad solamente a nivel de las declaraciones de los protagonistas –sobre todo las de Celestina que construye su estrategia precisamente eludiendo o disimulando astutamente la verdad– sino que las contradicciones impregnan el texto con tanta complejidad que encubren el sentido de la obra en su totalidad. Confiando en las palabras del autor, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* fue “compuesta en reprehensión de los locos enamorados...” (*La Celestina*, “Síguese...”: 23); sin embargo, tomando en consideración el final absurdo que ignora la distinción entre el pecado y la virtud, esta afirmación adquiere toques cuanto menos irónicos. Por eso, la crítica de *La Celestina* no dejará de sugerir como mínimo dos líneas interpretativas, cada una de ellas abriendo a la vez múltiples derivaciones: puede entenderse como una obra moralizadora o como una historia divertida que invierte los cánones establecidos<sup>6</sup>; a estas dos vías se suma una tercera que aborda este texto en primer lugar como una obra determinada por la proveniencia conversa de su autor<sup>7</sup>. Esta división “tripartita” –cuyas soluciones no son excluyentes entre sí– no podría ser más pertinente en la lectura del fragmento que proponemos.

### 3. Salomón, Séneca, Aristóteles, Bernardo: ¿Cuatro autoridades o cuatro ejemplos?

Resumamos brevemente el contexto en el que aparece el discurso misógino de Sempronio: al ver a Melibea en su balcón, Calisto se enamora locamente de la joven y le declara su amor. Esta lo rechaza, lo que produce en el enamorado un desasosiego que lo lleva primero a lamentarse ante su criado y a relevarle por fin su obsesión, culminada en la famosa declaración “Melibeo só y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” (*La Celestina*, I: 34). Sempronio decide intentar moderar la impetuosidad de su amo, recordándole que su hombría está en peligro: “[...] sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer” (I: 37), a lo que sigue la argumentación de esta imperfección y flaqueza femenina. Para ello Sempronio, en su condición de “criado filósofo”, hace alarde de la extravagante familiaridad que tiene con los autores clásicos. Se sirve de las historias de pervertidas mujeres –de “sus viles y malos ejemplos” (I: 39)–, apoyándose tanto en la Biblia como en la tradición misógina de autores cultos a partir de la antigüedad, y le aconseja leer él también los historiales (*i. e.* historiadores), los filósofos, es decir, las autoridades incontestables en la materia. Más adelante enumera y detalla todos los vicios de las mujeres (enredos, osadía, disimulación, maledicencia, inconstancia, ingratitud, vanagloria, soberbia lujuria, etc.) para terminar fracasando en su esfuerzo de convencer, ya que parece que si el enamorado ha escuchado a su criado esto fue solo para poder refutar por completo su demostración erudita alegando los encantos de “su” mujer, Melibea: “¿Miras la nobleza y

---

<sup>6</sup> En este aspecto *La Celestina* se sitúa en la misma línea que el *Libro de Buen amor*. Recordemos los versos con los que Arcipreste invita al lector a reconocer su “honesto labor”: Por esto diz' la pastraña de la vieja ardidá: / “Non ha mala palabra si non es a mal tenida; / verás que bien es dicha si bien es entendida: entiendo bien mi libro e avrás dueña garrida” (Ruiz 2001: 64a-d).

<sup>7</sup> Aspecto sobre el que llamaron la atención p. ej. Gilman ([1972]1978), Yirmiyahu ([1988]1991) y Forcadás (1973; 1979).

antigüedad de su linaje [...] el excelentísimo ingenio, las resplandecientes virtudes la [...] inefable gracia, la soberana hermosura [...]?” (I: 43).

Limitándonos ahora al pasaje en que aparecen los cuatro nombres –Salomón, Séneca, Aristóteles y Bernardo– cabe justificar su presencia en el contexto misógino.

### 3.1. “Oye a Salomón”

El rey Salomón –aunque fue considerado el personaje bíblico más sabio y se le atribuía por eso la autoría de muchas sentencias y dichos– en este caso, sin embargo, puede ser que no aparezca en su calidad de sabio por excelencia sino como ejemplo de hombres-autoridades que han “caído” ante los encantos-engaños de las mujeres (“las caídas que llevaron los que en algo, como tú, las reputaron”). Porque, en realidad, Salomón en ningún lugar de la Biblia “dice que las mujeres y el vino hacen a los hombres renegar”, como pretende dar a entender Sempronio, todo lo contrario; el criado pasa por alto otra circunstancia en la que sí aparece el sabio, pero esta vez es precisamente *él* quien *reniega*, entregándose a la idolatría porque “setecientas esposas de rango real y trescientas concubinas [...] desviaron su corazón hacia otros dioses”, según Reyes 11, 1-13 (La idolatría de Salomón)<sup>8</sup>. La formulación que Rojas pone en la boca del criado parece ser un amalgama de este episodio bíblico y de la advertencia del Eclesiástico 19, 2: “El vino y las mujeres llevan al libertinaje, y el que anda con prostitutas se vuelve descarado” (*cf.* Rojas 2000: 39, nota 134).

### 3.2. “Conséjate con Séneca”

De la misma manera que la sentencia sobre el vino y las mujeres no pertenece a Salomón, “Séneca” tampoco se refiere al filósofo, sino que era el nombre común dado a una de las muchas colecciones de sentencias y proverbios que circulaba en la época de Rojas pero que no pertenecían necesariamente a Séneca, sino que podían proceder también de otros autores y de otras obras. No se puede determinar con toda certeza cuál de estas colecciones consultó Rojas, y tampoco es seguro –fenómeno propio asimismo a muchas otras referencias en *La Celestina*– que las menciones no hayan llegado al texto a través de cualquier otra obra (Ruiz Arzálluz 2000). Es decir, aquí “conséjarte con Séneca y verás en qué las tiene” no significa estudiar la filosofía estoica senequiana, sino, cuanto más –dejando de lado el hecho de que se trata de una mera convención o alarde del falso saber (pseudo-filosófico) del criado– meditar sobre los temas generales de la filosofía moral, no específicamente relacionada con la misoginia.

Fothergill-Payne en su monografía *Seneca and Celestina* (1988), analiza detalladamente las citas y pseudo-citas que revelan la presencia de las ideas de Séneca en la

---

<sup>8</sup> 1 R 11,1-5: “1 Además de la hija del faraón, el rey Salomón amó a muchas mujeres extranjeras: moabitas, amonitas, edomitas, sidonias e hititas; 2 es decir, mujeres de las naciones con las que el Señor había prohibido a los israelitas establecer relaciones matrimoniales, porque seguramente harían que sus corazones se desviaran hacia sus dioses. Pero Salomón, enamorado, se unió con ellas. 3 Tuvo setecientas esposas de rango real y trescientas concubinas, las cuales desviaron su corazón. 4 Cuando Salomón ya era anciano, sus mujeres hicieron que su corazón se desviara hacia otros dioses, pues no se había entregado por completo al Señor su Dios, como lo había hecho David, su padre. 5 Salomón rindió culto a Astarté, diosa de los sidonios, y a Milcom, ídolo repugnante de los amonitas.”

obra y, demostrando el mecanismo ironizador puesto en práctica por “el antiguo autor”, aclara que “muchas sentencias de Séneca son citadas fuera del contexto o son solo parcialmente verdaderas, otras no son entendidas por los hablantes, mientras que otras [...] son citadas al revés” (Fothergill-Payne 1988: 55)<sup>9</sup>. Esto puede ser debido sea a la errónea comprensión o, aún más probablemente, a la manipulación de las ideas por parte de los personajes para ajustarlas a sus falsos propósitos. En este caso concreto, donde Sempronio invoca conjuntamente a Salomón, Séneca, Aritstóteles y Bernardo, autoridades a menudo citadas en las glosas de las obras apócrifas de Séneca, la autora subraya además que la noción medieval de la mujer como ser imperfecto no fue divulgada por Séneca; al contrario, el filósofo romano enseñaba que la mujer, a pesar de ser el sexo débil, podía y debía aspirar al mismo nivel de perfección que el hombre. Las palabras de Sempronio tienen su origen en las fuentes apócrifas en las que la “imperfección de la flaca mujer” aristotélica era el tópico favorito de discusión (Fothergill-Payne 1988: 55-56). Ruiz Arzálluz (1996, 2000) también sostiene que las citas de Séneca y Aristóteles (así como de otros autores antiguos) no proceden directamente de las lecturas de Rojas de sus obras en original, y apunta como posible fuente el florilegio *Auctoritates Aristotelis* que se utilizaba como libro de texto en muchas universidades europeas.

### 3.3. “Escucha al Aristóteles”

En efecto, a partir del siglo XIII el filósofo por antonomasia fue Aristóteles. Hasta el siglo XII fue conocido principalmente por sus tratados sobre lógica, ciencia indispensable en la argumentación de todo saber, también de las ideas sagradas. Luego, en el siglo siguiente fueron acogidas con mucho interés sus obras naturalistas (*De animalibus*, *De anima*, etc.), transmitidas al mundo occidental indirectamente, a través de las traducciones latinas de las versiones árabes de sus obras, de los comentarios de Avicenna y especialmente de los de Averroes. Puesto que sus obras comprendían concepciones de la fisiología –incluida la sexualidad– opuestas al dogma cristiano, al inicio las rechazaban y prohibían su divulgación, sin embargo, según apunta Le Goff ([1985]1998: 122-131), su aportación a la formación del mundo de ideas de la baja edad media es incontestable. Fue el filósofo más estudiado y enseñado, comentado y citado, autoridad absoluta tanto en la materia de la filosofía natural como moral, en toda Europa, es decir, también en España (*cf.* Archer 2001: 57-59). Así se arraigó, junto con otras nociones aristotélicas, también el concepto de “la mujer imperfecta”, deformada (gr. *arren peperomeron* = hombre/macho mutilado), y por eso sometida al hombre. Esta visión, contrariamente a la gran mayoría de los presupuestos aristotélicos, sí que concordaba con la de la Iglesia –sus teorías fueron aceptadas y amplificadas por el conocido maestro escolástico Alberto Magno y por su aún más célebre alumno Tomás de Aquino–, por lo cual muy pronto se estableció como fundamento de la tradición misógina (Le Goff [1985]1998: 122-131).

No obstante, aunque el verbo “escucha” –introduce en el parlamento de Sempronio– parece remitir a la enseñanza del filósofo, es también posible que Aristóteles se

---

<sup>9</sup> “[M]any of Seneca's *sententiae* are quoted out of context or are only partly true, others are not followed up by the speakers, while others, as we shall see, are quoted back to front” (1988: 55). (La traducción del inglés al español es de M.Š.)

encuentre aquí no como una autoridad en la temática misógina sino como un ejemplo, parecido al de Salomón, que relativiza considerablemente su reputación, ya que el filósofo griego se encuentra en compañía de hombres ilustres de la historia que se dejaron engañar por las mujeres.

### 3.3.1. Aristóteles y Filis

El episodio en cuestión fue tan conocido en el tiempo de Rojas que no hacía falta siquiera resumirlo, al lector le bastaba la alusión. La mención del nombre de Aristóteles en este contexto es entonces una suerte de sub-texto, o texto “callado”, pero precisamente por esto aún más elocuente. Se trata de la “anécdota de Aristóteles y Filis” –o “la caída de Aristóteles”– que se propagó desde Oriente y cobró gran popularidad en la literatura y el arte. Cuenta la leyenda que el rey Felipe de Macedonia, padre de Alejandro Magno, confió la educación de su hijo al maestro más ilustre, Aristóteles. Cuando el alumno se enamoró de la joven y bella cortesana Filis, el preceptor lo reprendió y le aconsejó que abandonase su compañía. La joven decidió vengarse. Se presentó ante el viejo de manera sensual, cantando y bailando, dándole a entender que le gustaba. Aristóteles sintió un irresistible deseo hacia ella y requirió sus servicios. Filis se lo prometió con una condición: que le permitiese cabalgarlo como si fuera caballo, con espuelas, frenos y silla de montar. El viejo consintió y terminó corriendo a cuatro patas con Filis sentada en su espalda por el jardín del palacio. Según una de las muchas versiones, Filis en esto empezó a dar voces, llamando así la atención de la gente, según otra los sorprendió Alejandro y exigió una explicación. El sabio argumentó que si un viejo como él se dejaba rebajar por causa del amor, qué no le pasara a un joven inexperto como Alejandro, es decir, se sirvió de su propio ejemplo para prevenir a su alumno contra el deseo erótico<sup>10</sup> (Bagley 2000). Si entendemos el “escucha a Aristóteles” de Sempronio de este modo, “escucha” remitiría entonces a estas palabras aleccionadoras del filósofo dirigidas a Alejandro Magno (lo que, al fin y al cabo, no hace sino corroborar el concepto aristotélico de la “mujer imperfecta” de la que se aprovechó la tradición misógina, sin que Aristóteles, en su papel de fisiólogo, hubiera tenido en mente –al menos no en primer lugar– el propósito moralizante).

Según Gerli (1977), Arzálluz (2000) y otros estudiosos de *La Celestina* la fuente que reproduce aquí la enseñanza de Aristóteles puede ser el *Corbacho*, una de las obras fundamentales de la tradición misógina castellana, y cuya influencia parece incontestable en primer acto. En este caso concreto se trata del Capítulo V de la primera parte, “Cómo el que ama aboresce padre e madre, parientes, amigos”:

Lee bien cómo fue Adam, Sansón, Davyd, Golyas, Salamón, Virgilio, Aristóteles, e otros dignos de memoria en saber e natural juycio, e ynfinidos otros mancebos pasados desta presente vida e aun bivientes. Por ende, esperar firmesa en amor de muger es querer agotar río cabdal con cesta o espuerta, o con muy ralo farnero. Pues, sy el que por enxiemplo de otros, de sí mayores e más sabios, non toma castigo, nin por verdadera esperiencia que vee non castiga, cuánto es digno ser de

---

<sup>10</sup> De un principio de argumentación muy parecido al de Aristóteles se aprovecha también Calisto para refutar, un poco más adelante, los propósitos de Sempronio: “Di pues, ese Adam, ese Salomón, ese David, ese Aristóteles, ese Virgilio, esos que dices como se sometieron a ellas, ¿soy yo más que ellos?” (*La Celestina*, I: 41).

los onbres e amigos suyos aborresçydo de del todo baldonado [...]. (Martínez de Toledo 1985: 55)

Más adelante, en el Capítulo XVII, “Cómo los letrados pierden el saber por amar”, Martínez de Toledo cuenta, muy en breve, también el episodio de Aristóteles y Filis, precedido del del apóstata Salomón:

¿Quién oyó dezir un tan syngular onbre en el mundo syn par en sabiesa como fue Salamón cometer tan grand ydolatría como por amores de su coamante cometyó? Et demás Aristótyles, uno de los lerados del mundo e sabidor, sostener ponerse freno en la boca y sylla en el cuerpo, cinchado como bestia, e ella, la su coamante, de suso cavalgando, dándole con unas correas en las ancas? (Martínez de Toledo 1985: 76-77).

### 3.4. “[M]ira a Bernardo”

El cuarto nombre en esta serie de supuestas autoridades es el que presenta más dudas y despierta numerosas especulaciones y desacuerdos por parte de la crítica. “¿Pero quién es ese Bernardo?” se pregunta Forcadas (1973), mientras que Fothergill-Payne (1988: 56) manifiesta la vacilación sobre su identidad con el sintagma “certain ‘Bernardo’”. Los estudiosos barajan dos o tres posibilidades: que se trata de San Bernardo, de Bernardo Silvestre o de Mosén Bernard de Cabrera. A estas propuestas habría que añadir una cuarta, quizá la más probable: que el texto remita a Bernardo Gordonio, famoso médico del siglo XIII.

#### 3.4.1. San Bernardo

San Bernardo de Claraval (1090?-1153) es difícilmente considerado como autoridad en la materia de la misoginia<sup>11</sup> y menos como víctima de las “malas mujeres”. Muy al contrario, este monje cisterciense del siglo XII es conocido como el mayor apologista de la Virgen y gran promotor del culto mariano, que se extendió desde Francia por toda Europa<sup>12</sup>. Sin embargo, Alberto Forcadas en sus artículos “‘Mira a Bernardo’ y el ‘judaísmo’ de *La Celestina*” (1973) y “‘Mira a Bernardo’ es alusión con sospecha” (1979) se basa en un elemento que sí admite la suposición de que Rojas, al ponerle a Sempronio en la boca el nombre Bernardo, tuviera en la mente “el doctor melifluo, monje, sermonista y escritor místico”: se decía que San Bernardo dudaba del dogma de la concepción de María sin pecado original<sup>13</sup>. El escepticismo en cuanto a la virginidad de María, considerada herética entre los cristianos viejos, era una certeza por parte de los judíos y muchos conversos. Por lo cual, en este caso, según Forcadas, la alusión a San Bernardo sería una burla solapada de tal dogma, y, por ende, del cristianismo, lo que vendría a probar que el “primer autor” (el mismo Rojas<sup>14</sup>) fue un converso resentido por ser “cristiano obligado”.

---

<sup>11</sup> Archer (1001: 184) cita cinco frases con contenido misógino de *Doctrina y regla que san Bernaldo da ...* (anterior a 1470), sin embargo, es difícil concluir a base de estas palabras que san Bernardo fuera una autoridad misógina.

<sup>12</sup> En España, p. ej., acogió su legado Gonzalo de Berceo.

<sup>13</sup> Para demostrarlo Forcadas (1979) alega como ejemplo una parte del debate *Desires* del *Cancionero de Baena*.

<sup>14</sup> Forcadas (1973) aboga, junto con Menéndez Pelayo, por la unidad de autoría de la *Tragicomedia*.

Nos encontramos ante una doble alusión, ya que esta interpretación judaizante implica que la Virgen se encuentra entre las “malas mujeres” y no entre las “santas, virtuosas y notables” que Sempronio se esfuerza en excluir del “general vituperio” de las mujeres (*La Celestina*, I: 39). Un argumento más a favor de San Bernardo que alega Forcadás (1973) sería el uso proverbial del sustantivo “bernardo” en sentido de ‘bobo, tonto’. En este caso “escucha la Aristóteles, mira a Bernardo” podría significar “escucha la razón, mira lo que les pasa a los bernardos (verbigracia, a los irracionales o tontos)”<sup>15</sup>.

Dejando de lado el carácter quizá desmesurado de las demostraciones de Forcadás, es indispensable tomar en cuenta las lecturas de *La Celestina* como obra subversiva judaizante (‘con sospecha’). Será suficiente evocar el estudio historiográfico de Stephen Gilman ([1972]1978)<sup>16</sup> sobre el trasfondo intelectual y social de la España de Fernando de Rojas y sobre su condición judeoconversa, que reconstruye la vida del autor basándose no solo en los datos históricos sino sobre todo en lo que sugiere el propio texto *La Celestina*, “considerando que el contexto histórico que rodeó la creación de la obra forma parte del texto” (Taborda Sánchez, 2009: 283). El comportamiento de los conversos ante la realidad histórica y social forzada en la que se encontraban –ira, distanciamiento irónico y camuflaje o aceptación total de la situación (Gilman [1972]1978: 145-151)– justificaría el “conceptismo alusivo” o la “ingeniosidad alusiva” (sintagma utilizado por Forcadás) de Rojas. Efectivamente, el autor-converso se mueve hábilmente entre una áspera ironía por un lado y prudente distancia por el otro. Esta dualidad, más exactamente ambigüedad, puede parecer un recurso literario, sin embargo, fue en realidad un modo de existencia ya que los conversos sobrevivieron, sostiene Gilman, porque fingir y disimular llegó a ser su otra naturaleza (Gilman [1972]1978: 191). Yirmiyahu ([1988]1991: 117-169), de un modo parecido, constata que este juego del escondite se revela en la obra de Rojas en tres niveles: en cautelosas alusiones a la naturaleza conversa, la inquisición y la devoción fingida; en el abundante uso de ambigüedades lingüísticas y juegos de palabras que se extienden del nivel estético y formal al temático; y en la representación del mundo metafísico que no se puede reconocer ni como judío ni cristiano. Sin embargo, Yirmiyahu rechaza la lectura judaizante como clave universal para la comprensión de *La Celestina*; porque una obra maestra como *La Celestina*, afirma, es una sustancia autónoma coherente que supera el contexto histórico y biográfico de su creación.

### 3.4.2. Bernardo Silvestre

Russell (1991: 225, n. 74) identifica a Bernardo con el comentarista y cosmógrafo Bernardo de Silvestre de Tours, autor de una *Epístola de cua rei failiaris* (PL, CLXXXII, 645-651) que encierra algunas formulaciones antifeministas. Este texto fue muy popular durante la Edad Media, y atribuido en ocasiones erróneamente a su homónimo y

<sup>15</sup> Cabe subrayar que el mismo Forcadás comenta que Rojas se muestra injusto al burlarse del cristianismo a través de San Bernardo, ya que el santo fue más bien defensor de los judíos, atacando en una de sus Cartas las prédicas antijudías.

<sup>16</sup> Ver también Castro, Américo, *La Celestina como contienda literaria (castas y casticismos)*, Revista de Occidente, Madrid, 1965; Márquez Villanueva, Francisco, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos, 1993; Parello, Vincent, “A propos des lectures converses de *La Celestina*: un état de la question”, *Les Langues Néolatines*, 308, 1999: 49-68.



contemporáneo Bernardo de Claraval<sup>17</sup>. De ahí la posible confusión e inclusión del santo entre los autores de toques misóginos, lo que permite la suposición de que en nuestro caso sí se trata de San Bernardo, aunque no como desconfiado de la virginidad de María, como sostiene Forcadás, sino como autoridad de la misoginia.

### 3.4.3. Bernardo de Cabrera

Michael Gerli (1977) refuta categóricamente las “largas lucubraciones” de Forcadás y otros partidarios de la tesis sobre San Bernardo y, apoyándose en Poymaigre (1873), orienta la atención al pasaje del *Corbacho* que le hubiera servido de base a Rojas en el primer acto, y en el que, al lado de Salomón, Aristóteles y Virgilio, aparece otra víctima de las mujeres, Mosén Bernard de Cabrera, que fue efectivamente un personaje real del siglo XV, uno de los cortesanos favoritos del rey Martín de Sicilia<sup>18</sup>. El fragmento de Martínez de Toledo que cuenta su desgracia es del ya mencionado capítulo XVII de la primera parte: “Cómo los letrados pierden el saber po amar” empieza así:

Más te dyré, que yo vý en mis dýas enfinidos onbres, y aun fenbras sé que vieron a un onbre muy notable, de casa real –[...]– por nombre Mosén Bernard de Cabrera, el qual estando en cárceles preso por el rey e reyna porque facýa en Cecilia mucho mal y daño al señor rey, [...], fue preso [...] (Martínez de Toledo 1985: 80).

Para rebajar y deshonorar aún más al desventurado consejero, tramaron una burla que consistía en que una mujer le sugirió que se liberara de la torre para pasar la noche en su casa. Bernardo, crédulo, tomó una cuerda que ella le envió y por la noche salió por la ventana y “començó a descender la torre abajo”. Pero el fugitivo no alcanzó sus fines poco honestos ya que terminó, literalmente, prendido en una red:

[E]n medio de la torre tenýa una red de esparto gruesa, abyerta, que allá llaman xávega, con sus artefecios. E quando fue dentro en la red, cerráronla y cortaron las cuerdas los que estavan dalto en la ventana, e asý quedó allý colgado fasta otro día en la tarde quel levaron de allý, syn comer nin beber. E todo el pueblo de la cibdad e de fuera della, sus amigos e enemigos, le vinieron a ver allý, adonde estava en jubón, como Vergilio<sup>19</sup> colgado (Martínez de Toledo 1985: 80).

El Arcipreste de Talavera concluye el relato del cesto –como es su costumbre– a manera de moraleja: “Vee, pues, cómo amor falso y caviloso fase a los más sabios caer. Piense, pues, cada qual en sí qué debe de sí fazer, que en el enxienplo es: ‘Quando la barva de tu vecino vieres pelar, pon la tuya en remojo’”.

<sup>17</sup> Cfr. *La Celestina* 2000, 538-539, n. 136, y Layna Ranz (1999, n. 4).

<sup>18</sup> Según Gerli (1977), el autor del *Corbacho* confunde a este cortesano con su abuelo del mismo nombre.

<sup>19</sup> Cfr. el mismo capítulo del *Corbacho*, p. 77: “Quién vido a Vergilio, onbre de tanta ciencia [...] colgado de una torre a una ventana a vista de todo el pueblo romano [...]”; y *Libro de buen amor* (261-269): “Al sabidor Virgilio, como dize el testo, / engañólo la dueña quando lo colgó en el cesto, / coitando que lo sobia a su torre por esto [...]”. No se trata del poeta Virgilio, o al menos no del personaje histórico. Según aclara Blecua (en Ruiz 2001: 7, n. 261b): “La Edad Media convirtió al poeta en mago y le atribuyó numerosas leyendas. En ésta se refiere a la muy difundida de la dama que dejó a Virgilio suspendido en un cesto, cuando el poeta intentaba alcanzar su balcón para fines poco honestos”.

Rojas, según Gerli, no hace sino reelaborar este pasaje del *Corbacho* combinándolo con otro del capítulo V, el en que Virgilio aparece –como ya hemos visto– en compañía de “Adam, Sansón, Davyd, Golyas, Salamón, Virgilio, Aristóteles e otros dignos de memoria en saber e natural juycio”. Forcadas (1979) no constata la presencia del *Corbacho* como modelo, sin embargo, subraya que este “puede ser sólo una de varias fuentes tenidas en cuenta”. Por otro lado, Gerli en otro artículo (1976) hasta piensa en la probabilidad de que Alfonso Martínez de Toledo sea el autor del primer acto de *La Celestina* (cfr. Forcadas 1979, n. 13; Ruiz Arzálluz 2000: CXVI, n. 136).

Sea como fuere, la lista de las fuentes literarias directas o indirectas utilizadas por Rojas es muy extensa (Ruiz Arzálluz 1996; 2000); abarca el legado clásico, la comedia humanística, pasando por la producción medieval española y el renacimiento italiano, hasta, según se mostrará a continuación, textos “científicos” y “científico-artísticos”. Entre estos últimos el manual de medicina, *Lilio de medicina*, de Bernardo Gordonio.

#### 3.4.4. Bernardo Gordonio

Bernardo Gordonio fue un famoso médico y profesor en la Universidad de Montpellier. La traducción española de su obra, *Lilio de medicina*, compuesta en 1305, se fue difundiendo en el siglo XV a través de numerosos incunables, y la biblioteca de la Universidad de Salamanca conservaba incluso un ejemplar manuscrito (ms 1743), por lo cual Dennis Seniff en su estudio “Bernardo Gordonio's *Lilio de medicina*: a Possible Source of *Celestina*?” (1986) se pregunta con derecho si Fernando de Rojas la hubiera podido leer de estudiante. Nos atrevemos a conjeturar no solo que Rojas conociera muy bien esta obra<sup>20</sup>, sino que incluso, por la estima en que tenía sus postulados, pudiera haber elevado al famoso médico de Montpellier al mismo nivel de otras autoridades aludidas en el fragmento tratado.

El único en identificar al Bernardo de este pasaje de *La Celestina* con Gordonio ha sido, hasta la fecha, Crosas ([2003]2009: n. 1), con una sola y breve observación a pie de página relativa a uno de los “no pocos pasajes oscuros” de la obra, el “*auctor* Bernaldo”: “Entiendo que se trata de Bernardo Gordonio, autor de *Lilium Medicinæ*, compuesto ca. 1300 y editado en castellano en 1495”. Crosas destaca a la vez el hecho de que Seniff (1986) “curiosamente, señala el tratado de Gordonio como posible fuente del mal de amor de Calisto, pero no anota la mención de Sempronio”, sin alegar, por su lado, argumentos para corroborar su propia hipótesis. En cuanto a la identificación con Bernat de Cabrera –versión de Gerli, Lacarra y Severin– considera que esta tendría sentido si la tríada<sup>21</sup> fuera Aristóteles, Virgilio y Bernardo, pero no Séneca, Aristóteles y Bernardo. Aunque no detalla este argumento parece acertado que la primera serie de sabios representara a tres sabios-

---

<sup>20</sup> Aun suponiendo que Rojas no hubiera tenido nunca en sus manos dicho ejemplar, se hubiera podido familiarizar con la enseñanza de Gordonio a través del *Sumario de la medicina* (1498) de Francisco López de Villalobos, médico de Fernando de Aragón y amigo y compañero de Rojas en Salamanca; en su texto versificado se siente gran influencia del *Lilio* de Gordonio.

<sup>21</sup> Crosas excluye al cuarto, o, más bien, al primer nombre de la serie – Salomón.

víctimas de las mujeres, mientras que la segunda reúne a tres sabios-autoridades, detractores de las mujeres<sup>22</sup>.

Gordonio reúne en su manual un vasto saber medicinal de la tradición occidental y árabe; demuestra tanto el conocimiento obligatorio de los naturalistas y médicos clásicos y medievales –Aristóteles, Galeno, Avicena, Alberto Magno, etc.– como del arte retórico de las moralizaciones teológicas, citando a los Padres de la Iglesia –Orígenes, Crisóstomo, Hierónimo, Augustino–, así como los escritos de Boecio, Bernardo Silvestris, Hugo de San Víctor, Bernardo de Claraval y la enciclopedia *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Anglico (Demaitre 1980). Pero a Bernardo de Gordonio se le puede considerar no solo como autoridad en la materia medicinal, sino también en la que nos ocupa –la misógina.

Para las implicaciones en *La Celestina* es relevante el Capítulo XX de la segunda parte de la obra: “De amor que se dize hereos”, es decir de la “enfermedad de amor”. Debido a los cambios de ánimo y comportamiento que el amor causa en el hombre, muchos autores consideraban este estado como una de las formas de locura, esto es, como enfermedad. Esta explicación fue influenciada por el *Canon Medicinæ* de Avicena, traducido al latín en la segunda mitad del siglo XII por Gerardo de Cremona. Uno de los textos medievales clave para entender la etiología, el desarrollo, las consecuencias y los métodos de tratamiento de esta patología es precisamente este breve capítulo de *Lilio* (Gordonio 1993: 521-528).

Gordonio analiza sistemáticamente las causas, los síntomas, el pronóstico, los métodos de cura del *amor hereos* y termina con la aclaración final. Según los conocimientos científicos de su tiempo, considera que la causa de este trastorno es el “corrompimiento del iuyzio e de la razon”, ya que los hombres enamorados creen que la mujer en que se han fijado es “la mejor e la mas fermosa e la mas casta e la mas honrrada...”, es decir, la más perfecta. Desean tanto a esta mujer que “se tornan locos”. Los síntomas que se revelan son la pérdida del sueño, del comer y del beber; su cuerpo adelgaza, tienen oscuros pensamientos “con suspiros llorosos” y su pulso se vuleve irregular. El pronóstico –en caso de que la enfermedad no se cure– no puede ser otro sino fatal. Por eso es tanto más decisivo el tratamiento, la cura: primero hay que tratar de devolverle al enfermo la razón “con palabras e amonestaçones”, amenazarle con los peligros de la vida y el día del juicio final; si esto no tiene efecto, que se lo azote “fuerte mente e muchas vezes, fasta que comiençe a feder”; un paso más es hablarle de las cosas tristes “porque la mayor tristeza faze olvidar la menor tristeza”, o al revés, distraerle con cosas alegres. También puede ayudar a entretener

---

<sup>22</sup> Este segundo criterio, aunque para nada relacionado con Bernardo de Gordonio, es el que sostiene Amasuno en su reciente estudio (2011) dedicado al problema de la identidad de Bernardo en el discurso de Sempronio; según él no cabe duda que “tanto Salomón como Séneca y Aristóteles aparecen aquí como *auctores*, es decir, en su calidad de fustigadores de la mujer en general”<sup>22</sup>. De allí que en primer lugar descarta la propuesta de identificación de Gerli (1977), es decir, que se trate de Bernard de Cabrera, víctima de una perversa acción femenina. Asimismo considera poco fundada la supuesta misoginia de Bernard de Silvestre, el Bernardo propuesto por Russell, para abrazar a continuación –a base de un pormenorizado análisis del texto y de la divulgación del poema *De contemptu mundi*, asignada a Bernardo de Claraval– “la candidatura del gran cisterciense” sostenida (aunque con otros argumentos) por Forcadás (1973; 1979) y refutada por Gerli (1977). Según Amasuno, Claraval en su calidad de poeta cierra así la serie tópica de tres tipos de escritos empleados por el autor del primer acto para organizar retóricamente la invectiva de Sempronio: la Biblia (Salomón), los filósofos (Séneca y Aristóteles) y, en tercer lugar, los poetas (“mira los poetas”).

su atención con algun trabajo o llevarlo de viaje. Y si todos estos procedimientos fracasaran, hay que incitarle a que ame a muchas mujeres para que olvide el amor de una, siguiendo el precepto de Ovidio: “fermosa cosa es tener dos amigas, pero mas suerte es si pudiere tener muchas”. Y, al final de todo, si no tenemos otra opción, “fagamos el consejo delas viejas” para que ellas difamen y desacrediten en cuanto pueden a la mujer amada, utilizando métodos hasta repugnantes:

E final mente, si otro consejo no tuuieremos, fagamos el consejo delas viejas, porque ellas la disfamen e la desonesten en quanto pudieren, que ellas tienen arte sagaz para estas cosas, mas que los ombres. [...] [P]or ende, busque se vna vieja de muy feo acatamiento, con grandes dientes e baruas e con fea e vil vestidura, e traya de baxo de si un paño vntado conel mensturo de la muger; e venga al enamorado e comience a dezir mal de su enamorada, diziendo le que es tiñosa e borracha, e que se mea enla cama, e que es epilentica e fiere de pie e de mano e que es corrompida [...] e que le fiede el fuelgo [= aliento] e es suzia; e diga otras muchas fealdades, las quales saben las viejas dezir e son para ello mostradas; e si por aquestas fealdades non la quisiere dexar, saque el paño de la sangre de su costumbre [= menstruación] de baxo de sy, e muestre gelo subita mente delante su cara, e dele grandes bozes diziendo: “Mira que tal es tu amiga commo este paño”; e si con todo esso non la quisiere dexar, ya no es omne saluo diablo encarnado enloquecido, e dende adelante pierdase con su locura (Gordonio 1993: 525-526).

Parece que Rojas instrumenta los postulados del *amor hereos* a su manera, siguiendo más o menos fielmente todas las fases, plasmando en Calisto la historia clínica de esta enfermedad: el héroe se enamora porque la imagen (“forma e figura”) de Melibea se graba tan fuertemente que le perturba el juicio. Se hunde en una profunda melancolía, quejándose, maldiciendo su suerte y llorando en su cuarto. En este momento toma la iniciativa Sempronio como “curador”; cuando entiende cuál es la causa del lamentable estado de su amo decide que lo curará: “Yo te sanaré.” (*La Celestina*, I: 34). Primero trata de entretenerlo, escucha sus quejas, intenta hacerlo volver en razón y recapitular su “dignidad del hombre”. Viendo que su metodología terapéutica no tiene éxito, suelta la famosa avalancha misógina con la que pretende conseguir la “convalecencia” del “loco” Calisto<sup>23</sup>. Este paso se inscribe perfectamente en los métodos de denigrar a la mujer propuestos por Gordonio y nos confirma en nuestra tesis que Rojas tenía constancia de los planteamientos teóricos del médico<sup>24</sup> y que es justamente este Bernardo el que forma parte del “cuarteto” de sabios.

---

<sup>23</sup> Sempronio se muestra en esta diatriba un verdadero maestro verbal, uno de los que llevaron la misoginia medieval a su extremo. En las obras literarias altomedievales se encuentra un número considerable de tales confabuladores: en el *Corbacho*, por ejemplo, el que desempeña este papel es el propio autor, el arcipreste Alfonso Marín de Toledo; en el *Spill* de Roig, a su vez, lo hace Salomon dirigiéndose al autor (Solomon 1997); y, por último, el más célebre personaje literario con estas propiedades es Tefeo al que Diego de San Pedro hace hablar al final de la *Cárcel de amor*.

<sup>24</sup> Para más detalles sobre las implicaciones del *amor hereos* en *La Celestina* ver Seniff 1986; Castells 1993; Amasuno 2005; 2011; Šabec 2012.

#### 4. A modo de conclusión

Rojas ha encubierto hábilmente tanto sus posibles fuentes como su propósito al escribir la *Tragicomedia*, incluido el memorable pasaje misógino. Puede ser tanto para prevenir a los “locos enamorados” de los resultados nefastos del amor, según afirma en la nota introductoria, como para burlarse. Pero, ¿burlarse de quién o de qué? ¿De los enamorados, de la (falsa) sabiduría, de los manuales de toda índole, de la virginidad de María, del cristianismo, de la ciencia, de los médicos o, simplemente de todos los hombres y mujeres?

Puesto que cada una de estas preguntas no deja de sugerir un número casi ilimitado de suposiciones que acaban, por regla general, en la insalvable ambigüedad, la lectura “medicinal”, “médica” o “científica” y la consecuente hipótesis de que el Bernardo que se encuentra en compañía de Salomón, Séneca y Aristóteles en el primer acto de *La Celestina* sea Bernardo de Gordonio no parece del todo injustificado sino, cuanto menos, digna de ser tomada en consideración.

#### Bibliografía

- ARCHER, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001.
- AMASUNO, Marcelino V., *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en la Celestina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- AMASUNO, Marcelino V., “*Fœmina res fragilis, res lubrica, res puerilis*: De nuevo ante 'Mira a Bernardo'”, en *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, 17, 2011: 1-77.
- BAGLEY, Ayers, “Study and Love: Aristotle’s Fall”, University of Minnesota, 2000, en <http://www.docstoc.com/docs/34877316/STUDY-AND-LOVE-ARISTOTLES-FALL-Ayers-Bagley-University-of> [10.02.2013.].
- BAHTIN, Mihail M., *Eстетика in humanistične vede*, trad. Helena Biffio et al., SKAZA, Aleksander, JAVORNIK, Miha (eds.), Ljubljana, Studia humanitatis, 1999.
- BAJTÍN, Mijail, “Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*”, en BAJTÍN, Mijail, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1989: 346-353.
- CANET VALLÉS, José Luis, “Hechicería *versus* libre albedrío en *La Celestina*”, en ELORZA GUINEA, Juan Carlos (coord.), *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000: 201-227.
- CASTELLS, Ricardo, “El mal de amores de Calisto y el diagnóstico de Eras y Crato, médicos”, en *Hispania*, 76, 1993: 55-60.
- CROSAS, Francisco, “¿Es una obra maestra? Lectura *ingenua* de la *Celestina*”, en ARELLANO, Ignacio, USUNÁRIZ, Jesús M. (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*, Vervuert Iberoamericana, [2003]2009: 93-108.
- DEMAITRE, Luke, *Doctor Bernard de Gordon: Professor and Practitioner*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.
- FORCADAS, Alberto M., “'Mira a Bernardo' y el 'judaísmo' de *La Celestina*”, en *Boletín de Filología Española*, 13, 1973: 27-45.

- FORCADAS, Alberto M., “‘Mira a Bernardo’ es alusión con sospecha”, en *Celestinesca*, 3(1), 1979: 11-18.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise, *Seneca and Celestina*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise “‘*Celestina*’ as a Funny Book’: a Bakhtinian Reading”, en *Celestinesca*, 17(2), 1993: 29-51.
- GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo, “Las increíbles desventuras de una obra maestra”, en ELORZA GUINEA, Juan Carlos (coord.), *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000: 121-143.
- GERLI, E. Michael, “‘Mira a Bernardo’: alusión ‘sin sospecha’”, en *Celestinesca*, 1(2), 1977: 7-10.
- GILMAN, Stephen, *The Spain of Fernando de Rojas: the Intellectual and Social Landscape of La Celestina* [1972]; trad. Pedro Rodríguez Santidrián, *La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de La Celestina*, Madrid, Taurus, 1978.
- GORDONIO, Bernardo de, *Lilio de medicina*, I, DUTTON, Brian, SÁNCHEZ María Nieves (eds.), Madrid, Arco Libros, 1993.
- KRISTEVA, Julia, “Le mot, le dialogue et le roman [1967]”, en *Sēmeiōtiké: recherches pour une sémanalyse*, Seuil, París, 1969: 143-173; trad. José Martín Arancibia, “La palabra, el diálogo y la novela”, en *Semiótica*, 1, Madrid, Fundamentos, 1978.
- LACARRA, María Eugenia, “La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico”, en BELTRÁN Rafael, CANET VALLÉS José Luis (eds.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997: 107-120.
- LAYNA RANZ, Francisco, “Conocimiento frente a experiencia en el primer acto de Celestina: una posible discordancia temática”, en *Celestinesca*, 23, 1-2, 1999, 61-86.
- LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au Moyen Age* [1985]; trad. Igor Škamperle, *Intelektualci v srednjem veku*, Ljubljana, Študentska založba, 1998.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, GONZÁLEZ MUELA Joaquín (ed.), Madrid, Castalia, 1985<sup>2</sup>.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos, “Diálogo, novela, y retórica en *Celestina*”, en *Celestinesca*, 18(2), 1994: 3-30.
- RUSSELL, Peter Edward (ed.), *Fernando de Rojas: La Celestina*, Madrid, Castalia, 1991.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*, RICO, Francisco (ed.), Barcelona, Crítica, 2000.
- ROJAS, Fernando de, *La Célestine*, trad. Aline Schulman, París, Fayard, 2006.
- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo, “El mundo intelectual del ‘antiguo autor’: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva”, en *Boletín de la Real Academia Española*, 76, 269, 1996: 265-284.
- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo, “Género y fuentes”, en RICO, Francisco (ed.), *Fernando de Rojas, La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000: XCII-CXXIV.
- RUIZ Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, BLECUA, Alberto (ed.), Madrid, Cátedra, 2001.
- SENIFF, Dennis P., “Bernardo Gordonio’s *Lilio de medicina*: a Possible Source of *Celestina*?”, en *Celestinesca*, 10(1), 1986: 13-18.
- SOLOMON, Michael, *The Literature of Misogyny in Medieval Spain: the Arcipreste de Talavera and the Spill*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

- ŠABEC, Maja, “*La Celestina*: ‘novela dialogada’ y ‘novela dialógica’”, en *Linguistica*, 48, 2008: 205-214.
- ŠABEC, Maja, “El papel de la enfermedad de amor en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 2012: 308-325.
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando, *El árbol de la literatura. Poética en los ensayos literarios de Juan Goytisolo*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 2009, en <http://hera.ugr.es/tesisugr/18509903.pdf>
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique, suivi de: Écrits du Cercle de Bakhtine*, París, Seuil, 1981.
- VILLALOBOS, Francisco, *Sumario de medicina*, HERRERA, María Teresa (ed.), Salamanca, Instituto de Historia de la medicina española, 1973.
- YIRMIYAHU, Yovel, *Spinoza and Other Heretics* [1988], trad. *Spinoza et autres hérétiques*, Pariz, Seuil, 1991.

Josep Esquerrà i Nonell  
*Universidad de Kragujevac*  
Serbia

# Motamid, último rey de Sevilla: Drama histórico de Blas Infante

Recibido 19 de marzo de 2013 / Aceptado 4 de junio de 2013

**Resumen:** El personaje de Motamid ha estado presente en nuestra literatura española a través de los siglos. La obra teatral de Blas Infante recupera su espíritu poético, identificado con el nacionalismo solidario andaluz, y se vincula de manera muy especial con otro libro escrito por Infante, líder del nacionalismo andaluz en la primera mitad del siglo XX, en el mismo periodo: *La Dictadura Pedagógica*.

**Palabras clave:** al-Ándalus, Motamid, poesía, realeza, teatro.

**Abstract:** Motamid's character has been present in our Spanish literature through the centuries. The play of Blas Infante regains his poetic spirit, identified with nationalism Andalusian solidarity, and is linked in a special way with another book written by Infante, Andalusian nationalist leader in the first half of the twentieth century, in the same period: *The Pedagogical Dictatorship*.

**Key words:** al-Andalus, Motamid, poetry, royalty, theatre.

Pocas veces la poesía ha conocido un momento tan intenso como el que se mantuvo durante el periodo de la taifa de Sevilla bajo el reinado de al-Mutamid (1069-1091). Y es que todo lo que rodea a la vida de este monarca, desde el menor acontecimiento a la alegría mayor, pasando por la nostalgia, los hechos de armas o incluso el mismo destierro que padeció allá en el lejano Agmat africano, tras su derrota frente a los almorávides, está revestido de una misma pasión poética en su inagotable manantial de belleza. Recordemos, a guisa de ejemplo, aquellos versos compuestos por el poeta andalusí de Denia, llamado Ibn al-Labbana (cast. "el hijo de la lechera"), en la célebre casida que se nos ha conservado, expresando el dolor por la partida de la corte taifal de al-Mutamid de Sevilla, con su mujer Rumaykiyya y sus hijas, desde el puerto de Triana al destierro tras la conquista almorávide de la ciudad. Esta es la extraordinaria traducción en endecasílabos realizada por Don Emilio García Gómez:

Jamás olvidaré la amanecida  
junto al Guadalquivir, cuando las naves  
estaban como muertos en sus fosas.  
La gente se apretaba en las riberas



mirando aquellas perlas que flotaban  
sobre los blancos lechos de la espuma.  
Descuidadas las vírgenes, los velos  
destapaban los rostros, que, cruelmente,  
más que los mantos, el dolor rasgaba.  
Cuando llegó el momento, ¡qué tumulto  
de adioses!, ¡qué clamor el que a porfía  
las doncellas lanzaban y galanes!  
Partieron, con sollozos, los bajeles,  
como la caravana perezosa  
que arrea con su canto el camellero.  
¡Ay, cuánto llanto se llevaba el agua!  
¡Ay, cuántos corazones se iban rotos  
en aquellas galeras insensibles! (García Gómez 1945: 293)

Tras la caída del Califato Omeya de Córdoba, Sevilla pasó a convertirse en un reino independiente, en una taifa, bajo la soberanía de una aristocrática familia de la provincia: los Banu Abbad. Nadie como Abbad ibn Muhammad, más conocido como al-Mutamid, vino a encarnar en al-Ándalus la figura del rey-poeta. Esta bella elegía de Ibn al-Labanna de Denia, en que lloró toda Sevilla a orillas del Guadalquivir, contenía además un hecho trascendente en la historia de al-Ándalus: el fin de la verdadera civilización arábigoespañola<sup>1</sup>, en la medida en que

---

<sup>1</sup> El estadounidense de Chicago afincado en Granada, Miguel José Hagerty Fox, émulo de Washington Irving, aunque con más conocimientos de árabe, en el siglo XX, juzgó esta afirmación hecha por Don Emilio García Gómez, es decir, que “con Mutamid desaparecía nada menos que la verdadera civilización arábigoespañola” (García Gómez 1945: 294) de manera negativa y con cierta petulancia, añadiendo que Don Emilio padecía de “miopía histórica en todos los sentidos”, además de criticar la denominada y mal llamada, en su opinión, “civilización arábigo-española”, por la correcta de “andalusí”, (*cf.* Al-Mutamid 2006: 20). Lo primero que debemos criticar de Hagerty es su desconocimiento de la historia de al-Ándalus, toda vez que las palabras de Don Emilio García Gómez son el resultado de su lectura del gran arabista holandés Reinhart P. Dozy, quien afirmaba certeramente lo siguiente: [Motamid] “Tuvo, además, la fortuna de ser el último rey indígena que representó digna, brillantemente, una nacionalidad y una cultura intelectual que sucumbieron o poco menos bajo la dominación de los bárbaros que habían invadido el país” (*cf.* Dozy 1920: 260). Por otra parte, el hecho de denominar a la civilización andalusí como arábigo-española, no es producto de la casualidad o de los presupuestos ideológicos de Don Emilio, sino la herencia y continuación de una tradición, la de la primera escuela de arabistas españoles surgida en el siglo XVIII y formada en torno al gran maestro Miguel Casiri de Gartia, miembro de la Real Academia de la Historia, quien publicó un importante catálogo en dos tomos titulado: *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, 1760-1770, llegando a clasificar por temas 1851 manuscritos árabes. A todo esto, hemos de añadir el orgullo manifiesto de Abu-l-Walid al-Saqundi en su *Risala fi fadl al-Andalus* (s. XIII) quien, con motivo de una controversia habida en Ceuta acerca de la rivalidad entre al-Ándalus y Berbería, cada uno de los contendientes compuso un tratado o epístola (ar. *risala*), Abu Yahya ibn al-Muallim *al-Tanyí* (el tangerino) y nuestro Abu-l-Walid *al-Saqundi, nisba* ( ar. *تسببة*) por la que se le conoce y que deriva de *Secunda*, pequeña villa hispanorromana situada frente a Córdoba en la orilla izquierda del Guadalquivir. Esta *risala* fue traducida por Don Emilio, quien en el prólogo afirmaba lo siguiente: “de la disputa entablada en aquella tertulia de Ceuta salió una de las obras maestras de la literatura andaluza: la *Risala* de Abu-l-Walid Ismail b. Muhammad al-Saqundi”, fijese bien que dice “literatura andaluza”,

Sevilla dejaría de ser cabeza de reino para convertirse en una provincia más del imperio africano con capital en Marrakech. El nuevo y rudo emperador norteafricano, Yussuf-ben-Tasfchín, además de dominar escasamente el árabe, no pudo comprender jamás las delicadezas de la poesía andaluza y menos aún la extraordinaria sensibilidad, refinamiento, valor y liberalidad del destronado rey sevillano, Muhammad ibn ‘Abbad al-Mu‘tamid (en árabe المعتمد عباد بن محمد).

El rey al-Mutamid se convirtió verdaderamente en un héroe de leyenda hasta el punto que su vida inspiró todo un ciclo literario, tanto en la historiografía hispano-árabe, como propiamente en la literatura española en lengua castellana, puesto que su figura ha sido y es una fuente de inspiración para poetas y músicos, principalmente. Recordemos que además entra de lleno en nuestras letras, y no solo por su conocida moaxaja de cinco estrofas con preludio y jarcha romance que conservamos, puesta en labios del propio rey-poeta, cuando tras una noche de orgía su amada le despierta con un beso y exclama:

QULTU: “AS  
TUHAIYI BOKELLA  
HELWA MITL ES”

DIJE: “¿CÓMO  
HACE REVIVIR UNA BOQUITA  
DULCE COMO ÉSA!” (García Gómez 1975: 285)

Esta jarcha andaluza o copla mozárabe en árabe vulgar con palabras romances, aunque solo dos de las siete, pues las otras cinco son árabes, por lo que la proporción romance viene a ser de un cuarto, es, en opinión de su traductor, invención del propio Mutamid, sin que tenga como origen un cantar romance preexistente, como sucede en otras jarchas (García Gómez 1954: 380).

Es en la obra del Infante Don Juan Manuel titulada *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* (1335), considerada como la pieza maestra de la prosa didáctica castellana (s. XIV), donde encontramos una expresa mención al rey al-Mutamid en boca de Patronio, concretamente en el *exemplo XXX: De lo que contesçió al rey Abenabet de Sevilla con Ramaiquía, su muger*. Don Juan Manuel lo llama Abenabet porque pertenecía a la familia de los Beni-Abbad. Este cuento contiene dos de los episodios más célebres y literarios de la pasión amorosa y la delicadeza que sentía al-Mutamid hacia Rumaykiyya, esclava ascendida a esposa favorita del rey, hasta el punto de satisfacer todos sus caprichos de una manera realmente poética, como solo podía ser así en él, en tanto perfecto amador cortés. Son los siguientes:

---

(García Gómez 1934: 12). Y es que, en definitiva, hay algo peor que la supuesta “miopía” que Hagerty atribuye a Don Emilio, y es la total ceguera e ignorancia de nuestras cosas.

1) Ante el deseo de Rumaykiyya de ver la nieve, al-Mutamid hizo plantar almendros que una vez floridos en la sierra de Córdoba destacaban por su blancor<sup>2</sup>

2) Cuando Rumaykiyya quiso pisar barro y hacer adobes, al-Mutamid hizo llenar una alberca de sustancias olorosas, especias y perfumes<sup>3</sup>.

Ignoramos de qué fuentes arábigas convertidas quizás ya en relatos legendarios se sirvió Don Juan Manuel para su relato, mas lo cierto es que parece ser el primero en transmitirlos, cuando menos en lengua castellana, y digo esto, porque la fuente principal arábiga que nos los transmite es al-Maqqari, historiador argelino del siglo XVI que se valió de diferentes fuentes historiográficas en su *Nafḥ at-tib min gusn al-Andalus ar-ratib wa dikri waziriha Lisan Addin b. Al-Hatib (Exhalación del olor suave del ramo verde del Alándalus e historia del visir Lisan ed din ben Aljathib)*. Obra conocida también como *Analectas*<sup>4</sup>.

Una muestra de que Don Juan Manuel debió basarse en fuentes arábigas es que incluye en su *exemplo XXX* una frase en “*algaravía*” puesta en boca del propio al-Mutamid para consolar a una apesadumbrada como llorosa Rumaykiyya, recordándole ante un nuevo antojo que no era cierta su queja, dado que siempre había tratado de satisfacer sus caprichos, por lo que le espetó lo siguiente: “V.a. le mahar aten”, e quiere decir: “¿E non el día del lodo?” (Manuel 1990: 211)<sup>5</sup>. En cualquier caso, el *exemplo XXX* de Don Juan Manuel termina con una moraleja explícita y su consabido afán didáctico que podríamos expresar así: “Por quien desconoce tu bien hecho, no dejes de buscar tu provecho”<sup>6</sup>.

La proverbial fama de al-Mutamid iba a mantenerse viva hasta el último suspiro del poder andalusí en España, ya que tenemos constancia de una *risala* (cast. *epístola*) escrita por el poeta áulico Muhammad al-Arabi al-Uqayli, dirigida al sultán de Fez Muhammad al-Sayj al-Wattasi de parte de Abu Abd Allah (que en el dialecto árabe granadino debía pronunciarse como Bu Abdil-lah), más conocido en nuestras letras como Boabdil *el Zogoibi* (del árabe الزغايبي, cast. “*El desventuraillo*”), de la estirpe de los Banu Nasr, último rey de Granada, y que lleva por título: *Al Rawd al-atir al-anfas fi-l-tawassul ilà l-Mawlà al-Imam Sultan Fas (El jardín que perfuma las almas para implorar [la ayuda] de nuestro Señor el Imán Sultán de Fez)*. El motivo de esta extensa *risala* no es otro que la petición de asilo político que solicita el rey Boabdil al sultán de Fez para él y su séquito, tras la pérdida de Granada en 897/1492. Ignoramos el

---

<sup>2</sup> “El rey, por le fazer plazer, fizo poner almendrales por toda la xierra de Córdoba; porque, pues Córdoba es tierra caliente e non nieva y cada año, que en 'l febrero pareciessen los almendrales floridos, que semejan nieve, por la fazer perder el deseo de la nieve” (Manuel 1990: 210).

<sup>3</sup> “[...] por le fazer plazer, mandó el rey fenchir de agua rosada aquella grand albuhera de Córdoba en lugar de agua, e en lugar de tierra fizola fenchir de açúcar e de canela e espic e clavos e musgo e ambra e algalina, e de todas buenas espeçias e buenos olores que pudían seer” (Manuel 1990: 210).

<sup>4</sup> Conservamos una versión resumida y reordenada de la primera parte de esta magna obra traducida entre 1840-1843 al inglés por Pascual Gayangos, primer catedrático de árabe en España (cfr. Al-Maqqari 2002).

<sup>5</sup> Cfr. Nykl (1942: 12-15); Corrientes (2006: 111); este episodio del lodo/barro se encuentra también presente en Dozy (1920: 128): “¿Ni tampoco el día del barro? –le preguntó Motamid con dulce y tierna voz”.

<sup>6</sup> Con la intención de hallar un símil actual en nuestro refranero, bien podríamos aplicar con un significado parecido el siguiente refrán: “Al desagradecido, desprecio y olvido”, o dicho de otra manera distinta, aunque con una intención moral semejante: “El agradecido, no olvida el bien recibido”.

momento exacto y el lugar en que fue redactada, aunque probablemente fuese en la taha de Andarax, en las Alpujarras, meses antes de su definitivo exilio desde tierras andaluzas hasta el otro lado del Estrecho (octubre de 1493). Tampoco conocemos la respuesta del sultán. La primera parte de dicha *risala* la constituye una casida de 128 versos que es un verdadero panegírico o *madib* al sultán de Fez, dentro de la categoría literaria conocida como *qasida sultaniyya* (*poema de elogio dirigido a un sultán*). La segunda parte, en prosa rimada, es una continuación de la justificación que hace Boabdil “el chico” por la amarga pérdida de su reino y su solicitud de asilo. A partir de la traducción de dos textos de al-Maqqari, historiador ya citado, más concretamente, *Azhar al-riyad* y *Nafb al-fib*, Celia del Moral nos da a conocer el contenido de la mencionada *risala*, último documento diplomático enviado por el rey Boabdil aún desde el territorio de al-Ándalus, verdadero “canto de cisne” de la literatura andalusí. En los versos 87-88 de la *qasida sultaniyya* que forma parte de la primera parte de la *risala* encontramos una referencia explícita al rey al-Mutamid: “Superó entre ellos a al-Mu’tamid y al-Mu’tadid,/ y sobresalió de Qa’im y de al-Mu’tasim” (Moral Molina 2002: 246).

El poeta alude en estos dos versos a cuatro soberanos poderosos que fueron amantes de la poesía: al-Mutamid rey de Sevilla, su padre al-Mutadid, el califa abbasí al-Qaim y al-Mutasim de Almería, a fin de compararlos con el sultán wattasi de Fez Ibn Abi Zakariyya, padre de Muhammad al-Sayj, a quien va dirigida la *risala*, pues, en su opinión, los supera en el arte poético, dicho con la intención expresa de halagar a su hijo y que su corazón se apiada ante la demanda de asilo político del *desventuraillo*.

Nuestro personaje habría de reaparecer nuevamente en época romántica, propicia para la exaltación del pasado medieval, la visión idealizada del musulmán andaluz, el colorismo descriptivo y elementos pintorescos que, además de un hondo sentimentalismo, son objeto de reelaboración literaria, tal llevará a cabo Rafael Ramírez de Arellano en sendos números de la *Revista de Almería* (Ramírez de Arellano 1879). El autor recrea en su relato histórico-legendario titulado *La Corte de Al-Motamid* la figura del rey-poeta, llevado de la concepción histórica de los románticos, es decir, conforme a tradiciones arraigadas en leyendas o relatos populares. Y es así como afirmaba lo siguiente:

Allí donde he encontrado una tradición bellamente engalanada por la inspiración fecunda de la poesía popular y la he visto próxima a perderse, a ocultarse entre los pliegues del manto del olvido, entre las ondas cenagosas del temido Leteo, he escrito una leyenda en desaliñadas frases, y he procurado guardarla, no para engalanarme con ella, no para aumentar el caudal riquísimo de la literatura española, sino únicamente porque los que detrás de mí han de venir, la encuentren perfectamente conservada y puedan, ayudados de las luces del genio, dar forma elegante y bella a lo que yo he guardado sin pulimentar. (Giménez Caro 2004: 229)

El personaje de al-Mutamid iba también a seducir incluso a los historiadores más rigurosos en el siglo XX, como sucedió a Don Claudio Sánchez-Albornoz dado que compuso la única versión novelada que se le conoce: *Ben Ammar de Sevilla (Una tragedia en la España de los taifas)* (1972). Cabe también tener presente cómo de la vertiente legendaria en torno a su figura,

el rey-poeta acabará convirtiéndose en un mito andaluz, sevillano por excelencia, siendo así que José María de Mena recogió en esencia los episodios más literarios y conocidos de su vida en su breve composición: *Al-Mutamid e Itimad. Leyenda Popular* (Mena Calvo 2006: 255-259)<sup>7</sup>. La vitalidad del mito no ha hecho más que acrecentarse, y es así como la historiadora segoviana especializada en el mundo andalusí, Clara Arahetes Pérez, ha compuesto en este mismo año una biografía en honor del rey-poeta (Arahetes Pérez 2012).

En este largo recorrido multiseccular he expuesto, hasta nuestros días, tanto la breve aportación del personaje de al-Mutamid a nuestras letras romances (jarcha), su mención en la última misiva de Boabdil, así como su presencia en tanto sujeto de reelaboración literaria en castellano, dejando para el final su inclusión en el mundo del teatro, gracias a la elegancia de la pluma de Blas Infante, ya en el siglo XX. Don Blas Infante Pérez de Vargas (1885-1936), “Padre de la Patria Andaluza”, según reconoció el Parlamento de Andalucía en un acto de justicia histórica el 14 de abril de 1983, hizo de la figura de al-Mutamid un símbolo eterno de Andalucía. Su fascinación por el rey poeta le llevará a componer su *Motamid, último Rey de Sevilla* en la Biblioteca Avante, Sevilla, 1920, al precio de 4 pesetas (Infante 1921)<sup>8</sup>.

Blas Infante iba a encontrar en al-Ándalus la continuación del viejo espíritu helénico de la Bética que la conquista vino a interrumpir. Al-Ándalus se convertiría, en consecuencia, en la piedra de toque del nacionalismo –o regionalismo universalista– infantil. Y es que este debe ser entendido de muy diferente manera al expresado por el Principio de las Nacionalidades, mediante el cual se define la nación por la existencia histórica de un Estado, puesto que solo puede ser debidamente comprendido por el Principio de las Culturas. Es decir, los pueblos son entes no políticos, sino culturales y, por tanto, a la hora de fundamentar teóricamente Andalucía, Blas Infante lo hará por el Principio de las Culturas, ya que no se propone fundamentar una nación, concepto impreciso y de contenido difuso, sino un Ser<sup>9</sup>. Puede que, en cierta medida, su encuentro con el nacionalismo catalán, en la persona de Francesc Cambó i Batlle, fundador de la *Lliga Regionalista de Catalunya*, haya influido en el giro político experimentado por Infante, pasando de su regionalismo inicial hacia posiciones andalucistas de carácter federalista más avanzadas. Lo cierto es que, a diferencia del

---

<sup>7</sup> Recogida, asimismo, por vez primera en Mena Calvo (1968).

<sup>8</sup> Última página no numerada, donde entre otros títulos de la Biblioteca Avante aparece el de *Motamid, último Rey de Sevilla*. Exposición dramática del reinado del Príncipe Ben Abbad, 4 pesetas.

<sup>9</sup> “Andalucía fue siempre un pueblo cultural, creador de las culturas más intensas y originales de Occidente. Fue siempre un pueblo antibélico y acogedor. En su territorio, siempre que fue libre (la última vez, durante la época musulmana), se operaron las grandes síntesis, prácticas o industriales, y doctrinales y científicas, de Europa. [...] En Europa está vigente el bárbaro principio de las nacionalidades, comodín que viene a justificar la rapacidad de los Estados; las salvajes exclusiones determinantes del nacionalismo (nación es para ese principio, un mero pretexto o justificación del Estado); y, en Andalucía, que no es Europa, que es Europa y África (en el secundario la Penibética formaba con África una unidad, hasta el Atlas: esa unidad natural no se ha roto, ni puede romperse por ser natural; a pesar de que se hayan quebrantado o disuelto las correspondencias unitarias políticas, morales y sociales, que en otros tiempos vinieron a expresar la existencia de un solo país), por haber sido pueblo cultural, no puede llegar aquel principio a alcanzar una vigencia rectora del ánimo de las gentes. Nuestra historia ha estado regida y continuará siendo regida por el Principio de las Culturas, no esencialmente político o excluyente, sino humano y universalista” (Infante 2008: 126-128).

nacionalismo burgués de Cambó, el nacionalismo infantiano toma como eje de referencia al campesinado andaluz, dada la situación de miseria a que se hallaba expuesto, lo que reafirmará sus convicciones acerca del carácter popular del andalucismo que propugna<sup>10</sup>. Es interesante recordar que, pese a que no nombra explícitamente a Cambó, todo apunta a que alude a él, según se desprende del siguiente pasaje que a continuación reproducimos por su indudable interés y las consecuencias que tendría en su pensamiento y obra, incluyendo, claro está, su labor como dramaturgo: “[Un destacadísimo político catalán]. Recuerdo que en cierta ocasión, ya hace muchos años, llegó a preguntarme: ‘¿Os fundáis vosotros en Al-Ándalus?’ Y que muy parcamente, sin añadir una palabra más, yo hube de contestarle: ¡Sí!” (Infante 1979: 71).

Se observa una evolución clara y contundente en la trayectoria política de Blas Infante hacia 1918 en la Asamblea de Ronda<sup>11</sup> (con la reivindicación y actualización de la Constitución de Antequera, 1883), cuando superada ya su etapa inicial de reformismo burgués regionalista con la publicación de *El Ideal Andaluz* (1915), se manifiesta luego abiertamente por el reconocimiento de una realidad nacional andaluza, defendiendo la autodeterminación de su pueblo dentro de la futura federación hispánica. Es así como poco después Infante redacta el 1 de enero de 1919 el *Manifiesto Andalucista de Córdoba* (refrendado por la Asamblea Autonomista el 25 de marzo del mismo año), firmando el primero. He aquí un fragmento de dicho manifiesto en el que se propone reanudar con el pasado esplendor de al-Ándalus, la Andalucía del porvenir alumbrada por la fertilidad de su genio creador:

No habiendo sido jamás Andalucía entregada a si misma desde la conquista y dominación cristiana que vino a absorber nuestros jugos vitales y a esterilizar nuestro genio creador, no puede decirse que sea Andalucía incapaz de regirse bajo las nuevas condiciones. Cuantas veces fue libre, creó nuestra Región las únicas maravillosas civilizaciones que existieron en España. En su último período de libertad, el Andalus salvó de la barbarie europea la cultura occidental e inspiró a Europa la civilización con que cuenta hoy en el mundo. (Ruiz Lagos 2012)

Hay que tener presente que dicho manifiesto se enmarca en el contexto del final de la *Gran Guerra* y la enunciación hecha por el presidente de los EEUU, Thomas Woodrow Wilson, de sus *Catorce Puntos* con el *Principio de las Nacionalidades* y su autodeterminación (8-I-1918).

No deja de ser sintomático que cuando Blas Infante llevaba a cabo la empresa autonomista andaluza a través del organismo de Acción Pro-Estatuto de Andalucía, en junio de 1936, venga a afirmar en su manifiesto o llamamiento *A todos los andaluces*, lo siguiente: “La

---

<sup>10</sup> “En 1913 Francesc Cambó, líder de la Lliga catalana, representante de uno de los nacionalismos del Norte, visita el Ateneo de Sevilla. De él vendrá una propuesta de alianza que reportaría apoyo económico. Infante tuvo en sus manos la solución para las arcas vacías de los Centros Andaluces cuando Cambó volvió de nuevo en 1917. [...] Pero rompe con el tipo de nacionalismo que Cambó importaba a Andalucía al verle comer con ‘gente burguesa de tripa ecuánime’” (Iniesta 1981: 38).

<sup>11</sup> En la Asamblea de Ronda (1918) se aprobaron los actuales símbolos (del griego *sūn*, unidad y *ballo*, lanzar, etimológicamente símbolo es lo que junta en la acción, la expresión conjunta de una fuerza que se mueve) himno, bandera y escudo de Andalucía por la acción decidida y fecunda de Blas Infante.

grandeza no bélica de España coincidió siempre con las eras de libertad andaluza” (Infante 1983a: 290).

Parece como si el propio Blas Infante quisiera de nuevo retomar el espíritu del *Manifiesto Andalucista de Córdoba* (1919), dado que como según él mismo decía: “Andalucía, no puede ni podrá llegar a ser jamás separatista de España. La razón es obvia: ella es, y será siempre, la esencia de España” (Infante 2008: 143).

En este contexto, la concepción solidaria del nacionalismo andaluz, cuyos orígenes no pueden en modo alguno desvincularse de la influencia histórica del pensamiento ilustrado, resulta evidente y clara en el emblema mismo que figura a los pies del escudo: “Andalucía por sí, para España y la Humanidad”. Hay que recordar, a este respecto, que Infante poseía una vastísima cultura y conocía muy bien la función que la literatura emblemática había cumplido en el siglo de Oro.

La publicación de *La Dictadura Pedagógica* en 1921, un año después de la aparición de su primera pieza teatral, *Motamid, último Rey de Sevilla*, obra en la que Infante plantea un nuevo modelo de sociedad universal llevado de un considerable grado de utopía, nos ayudará a comprender mejor las claves de su pensamiento. Se trata de un texto fundamentalmente filosófico en el que se defiende un proceso de renovación de la Humanidad por medio de una decidida labor educativa encaminada a la transformación de una organización social universal regida por pedagogos. Infante es uno de los primeros en intuir el carácter despótico y excluyente que ejercerán la burocracia y el ejército por medio de las directrices del Partido Comunista sobre la naciente Unión Soviética, porque “la creación del alma de la Sociedad comunista no puede ser obra de un Poder ordenado por la conciencia particularista de una clase social” (Infante 1921: 48). Infante se halla más próximo al comunismo libertario de los anarquistas, por lo que solo a partir del desarrollo de los conceptos de igualdad y libertad se avanzará hacia la paz y solidaridad libre entre todos los seres humanos. Ahí radica el verdadero espíritu de lo que Blas Infante denomina “el alma de la sociedad comunista”. Es solo ahora cuando estamos en condiciones de comprender mejor, desde la perspectiva filosófica que ofrece la riqueza del pensamiento universal y universalista infantiano (Molina García 2012), la cuestión del emblema identitario andaluz que el autor vuelve a traer a colación nuevamente para reafirmar su concepción de un nacionalismo solidario andaluz: “Andalucía por sí; pero no para sí, sino para la Humanidad” (Infante 1921: 231).

Ciertamente, las posiciones en materia política de Blas Infante van fluctuando desde un tímido regionalismo inicial a un nacionalismo manifiesto, aunque siempre dentro de una apuesta firme por un estado federal que reconociera la pluralidad de los diferentes pueblos que lo componen. Paulatinamente, como vemos, su posición política derivará cada vez más hacia una especie de nacionalismo transcendental, antiburgués y universalista alejado de la historia concreta y específica de Andalucía, rechazando tanto el regionalismo de su primera etapa como el nacionalismo convencional de la segunda. Y es que no podemos traducir el andalucismo del pensamiento de Blas Infante por un mero nacionalismo a secas.

En realidad, el movimiento “regeneracionista” del andalucismo histórico debe mucho a Joaquín Costa Martínez, el autor de *Colectivismo agrario en España* (1898) y *Oligarquía y*

*caciquismo como la forma actual de gobierno en España: Urgencia y modo de cambiarla* (1901). De hecho, Blas Infante se declararía abiertamente seguidor del maestro aragonés<sup>12</sup>. Ambos comparten una preocupación idéntica por el problema de la tierra y el desarrollo pedagógico, así como un mismo rechazo hacia la España de la Restauración borbónica y su realidad oligárquica y caciquil.

Ante una clase media inexistente, Blas Infante se verá atrapado entre una oligarquía terrateniente y un campesinado sin tierra bajo la enorme influencia del sindicato anarquista CNT. El mensaje redencionista del andalucismo nacionalista se mantuvo en un populismo moderado y escasamente emancipatorio frente a las radicales medidas de transformación social que predicaban los anarquistas. Es así como podemos resumir la acción de los intelectuales andalucistas con las palabras precisas de José Acosta Sánchez:

A comienzos de este siglo, carecían del carácter de intelectuales orgánicos de la burguesía andaluza: se representaban a sí mismos, es decir, a su propia clase, la pequeña burguesía. A los rasgos propios de dicha clase se deben, claro es, las especificidades ideológicas del movimiento andalucista...la mezcla de elementos idealistas y materialistas, bajo la metafísica del “ser” andaluz. Y es que cuando la pequeña burguesía carece o pierde la condición de representante orgánica, intelectual, de otra clase más fuerte...queda inmersa en sus propios intereses contradictorios y ensaya siempre el eclecticismo ideológico. (Acosta Sánchez 1987: 115)

El andalucismo histórico que abanderaba Blas Infante en los treinta y seis primeros años del siglo XX perdió, lamentablemente, “la oportunidad de elaborar en su ideología nacionalista una fórmula política que le permitiera actuar como representante orgánico de las clases populares en su lucha contra el capitalismo” (González de Molina, Sevilla Guzmán 1987: 94).

Por lo que respecta a su labor cultural, Blas Infante iba a optar decididamente por el teatro, en tanto espectáculo participativo, como método más apropiado a sus fines pedagógicos, ya que resultaba idóneo para llegar a un número amplio de personas. Es así como compuso su tragedia *Motamid, último Rey de Sevilla* (1920). El drama histórico-alegórico de Infante consta de tres jornadas –cada una subtitulada–, con desigual número de pasajes y un epílogo: jornada primera (“realeza libre y realeza esclava”); jornada segunda (“el triunfo de la realeza”) y jornada tercera (“la agonía de la realeza”). El epílogo está inspirado en la peregrinación a la tumba de al-Motamid llevada a cabo por Ibn al-Jatib, *hagib* (cast. “primer ministro o conserje”) del rey de Granada, dos siglos y medio después de la muerte del rey-poeta. Al final del libro encontramos una singular *advertencia*, donde Infante confiesa que “la narración se inspira en la historia de Abu-l-Qasim [al-Mutamid] ofrecida por el historiador holandés Dozy” (Infante 1983b: 185).

---

<sup>12</sup> Esta es la imagen que Infante nos da de la España de la Restauración: “Las funciones de cuidar la Patria eran consideradas por los españoles directores o dirigidos [...] como funciones de una natural rapacidad, en las cuales turnaban los partidos gubernamentales y sus miserables clientelas, piezas de un mecanismo fatal, ordenado a extraer la sangre de la nación” (Infante 1916: 28).



Efectivamente, la obra es, en gran medida, una adaptación literaria inspirada en la historiografía decimonónica escrita por el prestigioso arabista holandés Reinhart Pieter Anne Dozy, más concretamente, de su obra cumbre, titulada: *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los almorávides*<sup>13</sup>. Por último, en el drama de Infante, se incluye una breve dedicatoria a su esposa María de las Angustias García Parias.

Dos son, principalmente, las lecturas que podemos extraer del texto dramático de Blas Infante:

1) Una lectura exotérica o histórica en la que alienta un propósito pedagógico y aleccionador que nos lega Infante: la lección de Andalucía como pueblo cultural. Su intuición poética le lleva a identificarse con nuestro personaje, Motamid, y redescubrir en él la tragedia vital del pueblo andaluz. Motamid, el rey que acabará preso en Agmat, viene a encarnar su propia y viva creencia, esa que viene a restablecer el viejo espíritu andaluz de la Bética helénica<sup>14</sup>, contraria al racionalismo romano y luego francogermánico, en una sucesión de estilo que arranca desde la antigua Tartessos. La taifa de Sevilla es víctima de dos enemigos: las fuerzas desatadas de la barbarie norteafricana en el frente sur de su reino (almorávides), llevadas de su fanatismo religioso y purificador, y la presión norteña de los reinos cristianos, igualmente destructora e intransigente, representada por los castellano-leoneses con su imperio de la cruz y de la espada. En medio, Andalucía librepensadora, ejemplo de convivencia, cultura, pacifismo y democracia, alejada de ambos extremos irreconciliables. No le faltará razón a Manuel Ruiz Lagos al afirmar que la tragedia de Infante constituye “una recreación del alma andaluza como pueblo” (Infante 1983b: 8).

2) Una lectura esotérica o alegórica en la que el personaje de Motamid se convierte en una metáfora para hacer visible lo que solo es conceptual, obedeciendo a una intención didáctica: la regeneración del espíritu andaluz. La vida de Motamid se explica en el drama como un episodio transcendental del gran ciclo del universo: choque de las fuerzas del bien (Andalucía) contra las fuerzas del mal (almorávides y castellano-leoneses), plano real; choque entre el principio espiritual ejemplificado como Luz/Verdad/Belleza/Amor/Ritmo y Armonía como supremo fin en el orden de la Vida Universal y el antagónico o material del antiespíritu, ejemplificado como Sombras/Barbarie/Destrucción/Odio/Inarmónico, plano imaginario. La heterodoxia andaluza frente a la ortodoxia almorávide-castellana va a suponer, en definitiva, algo más que la caída de un determinado reino: la taifa sevillana, en nuestro caso, sino el verdadero “ocaso de una creencia”. Es decir, el panteísmo árabe-andaluz con trasfondo teosófico y místico que transpira a lo largo de la pieza dramática es lo más opuesto al estrecho

<sup>13</sup> Acaso Blas Infante pudo servirse de la versión española de 1920, *Tomo IV*, en la traducción del francés hecha por Magdalena Fuentes. No obstante, la primera traducción en cuatro tomos en 8ª fue la realizada por Federico de Castro, Sevilla: Biblioteca científico-literaria, 1877.

<sup>14</sup> “Andalucía, de alma griega, incendiada a veces por orientales esplendores, repugna el exotismo y la extravagancia y ama el ritmo, hasta el punto de quererlo traducir aún en el andar del pueblo” (Infante 1983a: 313) (Publicado en la revista *Andalucía*, nº174, año V, Córdoba, 6-I-1920). Se trata del único artículo literario de Blas Infante, cuyo contenido gira en torno a las vanguardias y su repercusión en la lírica andaluza, más concretamente en torno al Ultraísmo y la recién aparecida revista *Grecia* (Sevilla-Madrid), si bien el autor se muestra crítico con las últimas tendencias.

credo dogmático del integrismo islámico-cristiano que acabará por imponerse, aunque no perecerá jamás del todo, pues Motamid representará la reencarnación del espíritu divino que nunca muere y reaparece constantemente manifestándose en nuevas y futuras generaciones<sup>15</sup>. En resumidas cuentas, dicho de nuevo en palabras de Manuel Ruiz Lagos: “el drama Motamid se ofrece al espectador como un método de *catharsis* que provoca una meditación sobre el estado y esencia de Andalucía, interpretada por Infante a años luz del tópico romántico, forma habitual en los textos literarios de su época, e ideologizada dentro de la opción de pensamiento de la utopía” (Ruiz Lagos 1987: 59). Es por todo esto que Blas Infante concibe el teatro -dentro de su acción cultural- como un medio de expresión de dirección espiritual.

Blas Infante defenderá con especial énfasis el papel rector de los intelectuales en la sociedad para llevar a cabo la regeneración espiritual de Andalucía, tal como se adivina en la voz del consejero y amigo del rey-poeta, Ben Ammar, cuyas palabras vienen a traslucir el pensamiento de raíz ilustrada del propio autor:

No hay pueblo en el cual no exista muchedumbre. En todo pueblo, la minoría es el pueblo, la mayoría es la muchedumbre, sin conciencia. Y, a la muchedumbre, la fuerza organizada le parece augusta, cuando la potencia de esta fuerza es superior a su potencia inconsciente. La muchedumbre es como el agua que, no pudiendo romper el dique, discurre esclava por el cauce que viniera a abrirla, un organizado poder. (Pasaje IV, jornada primera) (Infante 1983b: 30)

El drama histórico-alegórico de Infante: *Motamid, último Rey de Sevilla* (1920) pertenece al denominado teatro poético que se caracteriza, fundamentalmente, por dos rasgos: ambientación medieval y estética modernista. Esta modalidad teatral de la composición de dramas en los que predomina el verso, se inició con *Las hijas del Cid* (1908) del catalán Eduardo Marquina. Otros autores de la calidad de Ramón María del Valle-Inclán, Francisco Villaespesa y Jacinto Grau, entre otros nombres ilustres, iban pronto a secundarle. Dicho teatro histórico modernista de inspiración medieval tendría una amplia aceptación durante el primer tercio del siglo XX.

Conviene resaltar hasta tres obras teatrales por sus especiales vinculaciones con el primer drama de Infante, como son: *El alcázar de las perlas* (1911) o *Aben-Humeya* (1913) de Francisco Villaespesa y *Flores y Blancaflor* (1927) de Luis Fernández Ardavín. Las tres piezas dramáticas en verso comparten con la prosa poética de *Motamid* un léxico suntuoso, artificios retóricos, sonoridad y un refinamiento de la expresión, en la medida en que a sus autores “el exotismo propio del movimiento modernista les lleva a recrear el mundo arábigo-andaluz,

---

<sup>15</sup> Veamos cómo la lección espiritual que extrae Infante, dentro de su labor cultural, encuentra su paralelismo en la política, mediante la otra gran obra que escribía por aquel entonces; *cf.* Infante (1921: 14): “Rusia, aislada y combatida por la Liga de las Naciones burguesas, afirmará dentro de sí la Revolución, y se lanzará sobre el mundo entero. Y aunque, accidentalmente, pudiera ser vencido este sistema revolucionario en Rusia, los gérmenes que lanzó al mundo oriental y occidental, volverán a florecer en un triunfo universal y relativamente definitivo de su Revolución”. Todo esto conducirá de nuevo, una década más tarde (1931), a que Infante se reafirme en el mismo sentido; *cf.* Infante (1979: 37): “*el Espíritu es el único revolucionario verdadero*”.

sensual y abigarrado” (Cabrales 1989: 28). Si bien *El alcázar de las perlas* del almeriense Villaespesa ha sido considerada por la crítica como “la culminación de la vertiente exotista y orientalizante del Modernismo en el teatro” (Cabrales 1989: 18), no debemos escatimar elogios a su *Aben-Humeya. Tragedia morisca en cuatro actos*, estrenada con notable éxito en el Teatro Cervantes de Granada en la noche del 18 de noviembre de 1913, toda vez que cuenta además con una breve, pero excelente aportación musical del granadino Ángel Barrios inspirada en la homónima tragedia y titulada: *Aben Humeya (Momentos musicales: Danza árabe, Villancico y Trova)* (Barrios 2010: xxx)<sup>16</sup>, a fin de amenizar la obra teatral en una perfecta combinación de luz, color y sonido.

Por lo que respecta a *Flores y Blancaflor* del madrileño Luis Fernández Ardavín, estrenada el 2 de diciembre de 1927 en el Teatro Calderón de Madrid, se trata de una recreación modernista de clara filiación romántica hecha a partir de una vieja leyenda medieval francesa (siglo XII) del ciclo carolingio, muy popularizada en España, y en la que se narran las aventuras y desventuras de Flores, hijo de un rey moro y Blancaflor, hija de una noble cautiva cristiana. El autor antepuso “la eficacia escénica y el desbordamiento de su estro”, dicho en palabras del crítico teatral de *Blanco y Negro* (Santorello 1927: 84), a la propia fidelidad de la leyenda. Sirva como muestra de la calidad de sus versos la descripción del suntuoso salón palaciego del alcázar moruno, al comienzo del Acto Primero:

El techo, de mocárabes, una gruta calada.  
Se deshace de amor en cada estalactita.  
Con su lámpara persa, vidriada y esmaltada,  
si no fuera un palacio, sería una mezquita. (Fernández Ardavín 1928: 4)

A la exuberancia y colorismo del verso modernista, en su verdadero culto a la forma, se une también el rasgo de estilo que le es más perceptible y característico: el uso exagerado de la sinestesia en una exaltación constante de la belleza sensorial, tal como se aprecia también en la prosa poética que emplea Blas Infante. He aquí a guisa de ejemplo la acotación inicial de la jornada primera de su *Motamid*:

La Primavera, borracha de resplandores, tiene un sueño de infinitas irisaciones, en el espacio terso y deslumbrador, como verbos refulgentes que vinieron a encarnar en los infinitos colores, con las flores, paridos por la tierra. La polifonía de las voces que asciende de la tierra, rima un himno con la policromía de la luz que desciende del cielo. Sonidos y luces, cantos y perfumes, se encuentran en el espacio radiante; se besan y aman y estallan en loca explosión de alegría que responde a la alegría bulliciosa del Sol. Las aguas transparentes del Río discurren lentas y perezosas, como si les angustiara

---

<sup>16</sup> Dos son, por fortuna, las versiones originales de la partitura que conservamos, cuya transcripción es fielmente reproducida y estudiada en esta edición, incluyendo además las viñetas ilustradas de estilo modernista realizadas por Gregorio Vicente y una hermosa portada original de la obra de Villaespesa a todo color, también del mismo dibujante, representando la escena final de Aben-Humeya muerto en el suelo a los pies de Zahara.

alejarse para siempre de las márgenes floridas de la Pradera de Plata... (Infante 1983b: 18)

Ahora bien, lo que distingue a Blas Infante, como dramaturgo, de Francisco Villaespesa o Luis Fernández Ardavín es la conciencia que como intelectual tenía de la función social del teatro y de su capacidad como instrumento educativo, no puramente con una finalidad ornamental y esteticista. El principal defecto que se advierte en las obras que pertenecen al teatro poético modernista de inspiración medieval, pese a su calidad formal y sus artificios retóricos, es, sin duda, su falta de originalidad debido a su filiación romántica, principalmente.

Cuando el personaje de Motamid se encuentra con Itimad, más conocida como la esclava Romaiquía<sup>17</sup>, prendado de su genio lírico así como de su hermosura, ella adquiere enseguida la categoría de personaje-símbolo al convertirse en la poesía misma que el rey-poeta tan afanosamente andaba buscando, por lo que Motamid le responde: “Tú lo has dicho: la poesía eres tú” (Infante 1983b: 40), de claro acento becqueriano (*Rima XXI*). Previamente, Motamid, en compañía de Ibn Ammar, su consejero, le había propuesto resolver a Romaiquía las sutiles contradicciones de un poema inacabado, cuya temática gira en torno a la visión en la tierra de una *hurí* del paraíso, a lo que la muchacha contesta presa de un arrebato poético, recitando de improviso con voz de iluminada y completando así el sentido del poema, por lo que conmueve totalmente a Motamid. Algunas de las efusiones líricas desplegadas por la joven poetisa andalusí en estado de trance merecen ahora mi atención: “-Mujeres, destellos de mujer celeste -de celeste mujer, matices distintos, -irisaciones de una belleza, -luz que sois varia, una en el seno- de la blanca luz de Feminidad-” (Infante 1983b: 38).

Esa “blanca luz de Feminidad” de “mujer celeste” nos remite inequívocamente de nuevo (sea o no de manera directa o indirecta en Blas Infante) a una influencia postromántica y sevillana tan reconocible como es Gustavo Adolfo Bécquer y su hermosa leyenda titulada *Rayo de Luna*. Motamid, como Manrique –el protagonista de la leyenda becqueriana–, coinciden en sus tendencias soñadoras y en el objeto de sus sueños: una mujer ideal o *hurí* del paraíso; pero mientras que Motamid la encuentra en el personaje-símbolo de Romaiquía, Manrique se da cuenta que la suya es tan solo un rayo de luna, “blanca luz de feminidad”. Veamos cómo se expresa Manrique ante la posibilidad de reencontrarse con la mujer ideal que anhela:

Y esa mujer, que es hermosa como el más hermoso de mis sueños de adolescente, que piensa como yo pienso, que gusta de lo que yo gusto, que odia lo que yo odio, que es un espíritu hermano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser, ¿no se ha de sentir conmovida al encontrarme? ¿No me ha de amar como yo la amaré, como la amo

---

<sup>17</sup> “Me llamo Itimad –respondió–; pero ordinariamente me llaman Romaiquia, porque soy esclava de Romaic, y en cuanto a mi profesión, soy muletera” (Dozy 1920: 125). El personaje de Romaiquia por sus gracias naturales, no parece apartarse mucho de aquellas “*puellae gaditanae*” de que hablaba el hispanorromano de Bilbilis (actual Calatayud) Marco Valerio Marcial (*Liber XIV Apophoreta*, 203 de sus *epigramas*), no tanto por su destreza para el baile, que desconocemos, pero sí por su talento poético y, presumiblemente, también para el canto. Por otra parte, el nombre del mercader, Romaic, si se me permite la conjetura, no parece ser de origen árabe, sino de procedencia romano-oriental asentado en al-Ándalus.

ya, con todas las fuerzas de mi vida, con todas las facultades de mi alma? (Bécquer 1986: 259-260)

El anhelo romántico que anima al amante en su deseo de unión con la persona amada, propio de toda verdadera pasión amorosa, es de naturaleza simbólica en ambos casos, aunque con resultados muy distintos: satisfactorio para Motamid que verá colmadas las exigencias de su alma poética, pero insatisfactorio para Manrique al desvanecerse sus sueños percatándose de que su amada es solamente un pálido reflejo de un rayo de luna.

El concepto de la realeza que Infante tiene omnipresente a lo largo de su drama, no se ciñe a la convencional de la sangre y puramente heredada a través de una línea dinástica, sino espiritual. A este respecto, justo es traer a colación las palabras que Motamid dirige a su pueblo en el pasaje VII y último de la primera jornada: “Has de saber, pueblo, que es función del verdadero soberano investigar y alumbrar la realeza oculta. Y, en esta tienda, se alojaba una realeza escondida” (Infante 1983b: 48).

La “realeza escondida” a que se refiere el emir sevillano no es otra que la de Itimad, por quien adopta el nombre suyo transformado en nombre de varón: Motamid, dado que hasta ese momento ha aparecido en la obra de Infante bajo el nombre de Abul-Kasim Ben Abbad. No obstante, dicha realeza, pese a ser universal, es solo virtud de hombres superiores descubrirla y alcanzarla en el fondo de sí mismos mediante la educación, el esfuerzo y el cultivo de su espíritu libre, alentando con decidida firmeza a sus semejantes a emprender esta vía para el perfeccionamiento de la Humanidad en función de su capacidad rectora, tal como se deduce de las palabras de Infante en *La Dictadura Pedagógica*: “Ellos (dictadores pedagogos) serán los que hasta su realeza elevarán los espíritus de los demás hombres. Ellos en cada hombre tallarán un Rey. Ellos serán los que vendrán a crear la Humanidad Rey, emancipada de toda dictadura” (Infante 1921: 92-93).

Cuando durante el asedio de la capital hispalense, el Gran Faquí y el Cadí de la Aljama de Sevilla intentan persuadir al rey Motamid que se rinda ante las tropas almorávides de Yussuf-ben-Tasfchín, condenando además al rey-poeta y a su esposa Itimad por su heterodoxia en materia religiosa, puesto que vivían en una corte rodeada de poetas y filósofos, el rey airado ordena su detención a fin de que sean ejecutados. Solo la magnanimidad de Itimad evitará la tragedia; pero ante la insistencia del Gran Faquí y el Cadí de que ella interceda en el ánimo de su esposo, ella les responde de este modo:

Un reino no es una corona y un manto de púrpura y un rebaño de súbditos o servidores. Quien no ejerce una dominación espiritual no es rey, a pesar de todo esto... Vosotros seríais reyes si tuviérais la libertad y la inspiración de un espíritu real. (Pasaje VII, jornada tercera) (Infante 1983b: 114)

Ciertamente, Infante creía en la necesidad de conformar una élite dirigente o aristo-democracia, en la que los educadores sustituyan a los políticos, pero la fuerza de su discurso radica aquí más en la necesidad de llevar a cabo la regeneración espiritual de Andalucía y, por ende, de la Humanidad, solo así comprenderemos el significado real de sus palabras y su noble

aspiración a una sociedad sin clases. De esta manera, estamos ya en situación de captar la hondura de su mensaje, puesto de nuevo en boca de Itimad-Romaiquía, en clave utópica y universal:

Los hombres, como los soles, girarán sin chocar entre sí, en sus propias órbitas, y la solidaridad de los hombres será como la de los astros: enjambre de radiantes mariposas que por las negruras del éter volarán juntos hacia un eterno e ignoto foco de luz; faro perdido en la obscuridad de la noche insondable. (Pasaje VIII, jornada segunda) (Infante 1983b: 78)

Este ideal filosófico que resucita la vieja idea pitagórica de la armonía de las esferas, mediante la cual el universo está gobernado según proporciones numéricas armoniosas y que el movimiento de los cuerpos celestes se rige conforme a proporciones musicales, se enlaza ahora con la solidaridad de los hombres hasta alcanzar la luz de la divinidad, y es así como resuenan en nuestros oídos aquellos vivos compases de la letra del *Himno de Andalucía*, compuesto por Blas Infante:

Los andaluces queremos  
volver a ser lo que fuimos:  
hombres de luz, que a los hombres,  
alma de hombres les dimos

Para alcanzar el hombre esa iluminación y propagarla preciso es recurrir a la vía mística, tanto por medio del inextinguible anhelo de belleza divina revelada a su naturaleza esencial, como también del amor cuando el ansia sexual y el anhelo espiritual se manifiestan a la vez en los amantes, dado que el deseo puede conducirles a la plena fusión mística, según se desprende de las propias palabras del rey-poeta: “¡Ah, cuando una mujer es Diosa, cómo excita a obrar al Dios que el amado lleva vivo, en el Santuario de un espíritu real!” (Pasaje XIII, jornada segunda) (Infante 1983b: 92).

Resulta una tentación evocar ahora aquel maravilloso poema narrativo del siglo XII, más conocido como *La historia de Layla y Majnún* (ar. *والمجنون ليلى*), del poeta clásico persa Nizâmî. No obstante, adentrarse aquí en el frondoso laberinto de su compleja y rica simbología mística-sufi no es nuestro objetivo: *Layla* (cast. “noche”) y *Majnún* (cast. “loco”, lit. “poseído por un *jinn*” –genio–). El poema es una alegoría de la relación mística entre el hombre y Dios a través de un simbolismo erótico. La historia trágica de amor eterno que exalta el concepto de amor *‘udrí* –cuyo equivalente cristiano en Occidente sería la *fin’amors* trovadoresca– en estos enamorados, se remonta a una vieja leyenda árabe cuyo origen parece ser del siglo VII. La hondura mística del sentimiento del joven Qays (Majnún) hacia Layla en esa “noche oscura del alma” –para citar un verso de San Juan de la Cruz de indudable influencia sufi–, que se dirige a la unión con la amada/Dios, solo puede ser captada por sutiles enamorados, semejantes a Motamid e Itimad, y es que, como dice Nizâmî: “para comprender la belleza de Layla hay que tener los ojos de Majnún” (Nizami 1991: 7), lo cual resulta también aplicable a Motamid con

respecto a Itimad-Romaiquía, pues hablan, en definitiva, “como dos consumados sufiés” (Ruiz Lagos 1987: 49).

Como contrapunto al amor sublime de Motamid-Itimad, encontramos la relación entre El-Djaili, poeta de la corte, y Habibah, doncella de la reina, que se expresa como un amor humilde, fieramente humano, pero de naturaleza romántica y apasionada, más allá de la muerte a que les condena su situación ante la llegada de los almorávides y su defensa numantina de la taifa sevillana. Y es así como se cumple finalmente la premonición que hiciera Ben Ammar en el pasaje IV de la jornada primera, anteriormente citada, pues al verlo todo perdido, el populacho, la muchedumbre de Sevilla, reacciona contra Motamid, por lo que este expresa su rechazo: “Son los incapaces de soltar bocado de pan, por absorber Belleza y besar la Gloria” (Pasaje XVI, jornada tercera) (Infante 1983b: 141).

El epílogo del drama infantil relata el viaje de Ibn al-Jatib, intelectual, filósofo y poeta granadino, al cementerio de Agmat para visitar la tumba del rey-poeta más de dos siglos y medio después de su muerte (1095), por lo que está ambientado a mediados del siglo XIV. Infante despliega de nuevo su prosa poética modernista en una acotación escénica previa al pasaje I:

Es un atardecer nacarado del estío. Una muchedumbre, de labradores cansados, adviene del campo a la ciudad, por el camino polvoriento. Las mujeres se cubren con grandes sombreros de palmiteras. Los hombres, con harapos manchados, a guisa de turbantes. Las chilabas pardas y blancas, que en bermejas convirtió la mugre, cubren cuerpos sudorosos, de semblantes tostados por el Sol, y de piernas ennegrecidas rematadas por los pies descalzos, y cubiertos de polvo, o enfundados en babuchas astrosas de color indefinible. (Infante 1983b: 160)

Si la obra comenzaba con el simbolismo radiante de una mañana de primavera, nos encontramos aquí, llegados al término de la misma, con el simbolismo del ocaso del sol en un atardecer de verano, ya como augurio de una era de tinieblas que se adivina. Es como si el propio Blas Infante hubiera querido evocarnos una imagen semejante a la que describe en *El Ideal Andaluz* con respecto a los pobres jornaleros sin tierra<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> “Yo tengo clavada en la conciencia, desde mi infancia, la visión sombría del jornalero. Yo le he visto pasear su hambre por las calles del pueblo, confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales; he presenciado cómo son repartidos entre los vecinos acomodados, para que éstos les otorguen una limosna de trabajo, tan sólo por fueros de caridad; los he contemplado en los cortijos, desarrollando una vida que se confunde con la de las bestias; les he visto dormir hacinados en sus sucias gañanías, comer el negro pan de los esclavos, esponjado en el gazpacho mal oliente, y servido, como a manadas de siervos, en el dornillo común; trabajar de sol a sol, empapados por la lluvia en el invierno, caldeados en la siega por los ardores de la canícula; y he sentido indignación al ver que sus mujeres se deforman consumidas por la miseria en las rudas faenas del campo; al contemplar cómo sus hijos parecen faltos de higiene y de pan; cómo sus inteligencias se pierden, atrofiadas por la virtud de una bárbara pedagogía, que tiene un templo digno en escuelas como cuadras, o permaneciendo totalmente incultas, requerida toda la actividad, desde la más tierna niñez, por el cuidado de la propia subsistencia, al conocer todas, absolutamente todas, las estrecheces y miserias de sus hogares desolados” (Infante 1976: 122).

Ante la extrañeza de los moradores de Agmat al ver al peregrino Ibn al-Jatib rendir honores en el lugar donde reposan las cenizas del rey-poeta, este les relata su historia y conocemos su triste final en Sevilla y su posterior destierro como prisionero. Al referirles que Motamid procedía de la tribu de Lakm, uno de los oyentes, Kador, reducido ahora a la condición de esclavo de un señor con grandes dominios, Abdallah, se declara, sorprendido, descendiente del rey sevillano. Es entonces cuando Ibn al-Jatib, con la intención de despertar su conciencia y alumbrar su “realeza escondida”, como “dictador pedagogo”, le incita a rebelarse para conquistar su libertad: “El hombre es el Rey de la creación; el hombre Rey. ¿Te conformarías, tú, si a serlo llegaras, si así te conocieras, con ser el esclavo de un hombre que jamás lo fue?” (Pasaje IV, epílogo) (Infante 1983b: 172).

Dicha revelación afectaba vivamente a la propia identidad de Kador (símbolo del pueblo andaluz), e Infante era plenamente consciente de la vieja función dramática que cumplía esta anagnórisis (del gr. ἀναγνώρισις, acción de reconocer). Se trataba de establecer un paralelismo con la mísera situación del jornalero andaluz, hombre sin tierra, sometido al poder de los grandes terratenientes castellanos. No obstante, la respuesta de Kador nos deja indecisos y sumidos en un hondo escepticismo: “-¿Yo, rey? ¡Tengo hambre...!” (Infante 1983b: 173), añadiendo, más tarde, en su última intervención “riendo con inconsciencia dolorosa”, como precisa Infante, lo siguiente : “¡Tengo hambre y odio! No sé más... No sé más” (Infante 1983b: 181).

Este odio latente es el resultado de siglos de explotación y aparece como un presagio de revolución pendiente y necesaria, ya que de no resolverse satisfactoriamente el problema del reparto de la tierra, se convierte en una señal de mal augurio ante el temor de una solución violenta; la sierra blanca de los almendros floridos que plantara Motamid había enrojecido al desvanecerse en una llanura roja en la que han florecido los alhelies, como le recordara Itimid, “una llanura inmensa de sangre: de Dolor” (Infante 1983b: 179), según el relato de Ibn al-Jatib tras la conquista de Sevilla por los almorávides.

Cuatro años después de escribir su primera pieza dramática, en plena dictadura de Primo de Rivera y en la fase más aguda de la guerra de Marruecos, Infante emprendió rumbo al desierto de Agmat para localizar la tumba del último rey de Sevilla:

El año 1924, me determiné a reanudar las peregrinaciones que nuestros padres hicieron durante algún tiempo a la tumba de uno de los hombres más representativos del espíritu de nuestra tierra: Abul Kassen Ibn Abbad, Al Motamid, Rey verdadero de Sevilla, Córdoba, Málaga y del Algarbe. El último peregrino había sido un hijo de mi Serranía de Ronda, Algatib, Ministro del Sultán de Granada, en el siglo XIV. Seis siglos sin que Andalucía enviase un saudad en el cuerpo vivo de uno de sus hijos al sepulcro del Rey Poeta, que murió en el destierro lejano invocándola en sus versos dolorosos.

[...] En mi viaje me acompañaba un intrépido muchacho catalán, gran espíritu, José Luis García Vidal, hoy residente en Oporto. Llegamos a Agmat el día 15 de septiembre. Allí no había europeos, civiles ni militares cuyas líneas habíamos dejado atrás. (Infante 2008: 117)



El lugar en concreto se conoce como la tumba del forastero (ar. *qabr al-garib*) debido al epitafio que el mismo rey-poeta escribió y que empieza así: “Tumba de forastero, /Que la llovizna vespertina y la matinal te rieguen, /Ya que has conquistado los restos de al-Mutamid bn. Abbad” (Al-Mutamid 2006: 223).

Allí en el lejano Agmat, Blas Infante, junto con José Luis García Vidal, en calidad de fotógrafo, y acompañados de su chófer e intérprete oraní, Ben Abú Ben Musa, llegaron hasta las mismas piedras que señalaban el enterramiento del rey-poeta. Fue entonces cuando conocieron a Omar Dukali, viva encarnación del personaje de Infante, Kador, descendiente verdadero de Motamid.

Posteriormente, en 1928, Blas Infante fue invitado a la hermosa ciudad portuguesa de Silves con motivo de un homenaje dedicado al rey-poeta. Lo que nunca pudo imaginarse fue la encendida polémica que se suscitó luego no solo en la localidad del Algarbe, sino en todo Portugal, como el mismo Infante nos refiere:

los periódicos retrógrados de Lisboa, emprendieron una activa campaña: y, después de haber llegado a estar fijada la fecha del homenaje; de manufacturadas las lápidas, cuya colocación, en lugares adecuados, servirían de motivo al acto; y aun de invitadas las representaciones intelectuales andaluzas, que al mismo se disponían a asistir, *dieron a través*, como se decía antes, con la fiesta, y ésta no se llegó a celebrar, porque “o senhor Blaz Infante era um islamita” (?) y de lo que se trataba era de plantar la Media Luna rematando la torre de la Catedral de Silves. (Infante 1979: 84)

Afortunadamente, los tiempos han cambiado y los portugueses están en condiciones de saber apreciar hoy el legado cultural andaluz del reinado de Motamid:

A época de al-Mu'tamid marca uma confrontação com o rigorismo religioso dos ulemas mas, simultaneamente, uma abertura tolerante, a que não é alheio o facto, raro na Idade Média, de haver alguns grandes espíritos versados nos diversos sistemas religiosos, incluindo o cristianismo, como foi o caso de Ibn Hazm e de Abu-l-Walid al-Baji. (Alves 1996: 34)

## Bibliografía

- ACOSTA SÁNCHEZ, José, “Federalismo y krausismo en los orígenes y evolución del andalucismo. De Tubino y ‘La Andalucía’ al ‘Ideal Andaluz’”, en *Actas del II Congreso sobre el Andalucismo Histórico*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1987: 81-135.
- ALVES, Adalberto, *Al-Mu'tamid, poeta do destino*, organização, prefácio e tradução, Lisboa, Col. Documenta poética, ed. Assírio & Alvim, 1996.
- AL-MAQQARI, Ahmed ibn Mohammed, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, translated by Pascual de Gayangos, London, Routledge, 2002.

- AL-MUTAMID, *Al-Mutamid de Sevilla: Poesía Completa*, traducción y comentario de Miguel José Hagerty, Granada, Comares, 2006.
- ARAHUETES PÉREZ, Clara, *Yo, Al-Mutamid*, Córdoba, Ediciones El Almendro, S.L., 2012.
- BARRIOS, Angel, *Aben-Humeya. Momentos Musicales*, ed. crítica de Ismael Ramos Jiménez, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2010.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, ed. de Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra, Col. Letras Hispánicas n.º244, 1986.
- CABRALES ARTEAGA, José Manuel, “El teatro histórico modernista de inspiración medieval”, en *Cuadernos de Filología Hispánica*, 8, 1989: 11-35.
- CASIRI DE GARTIA, Miguel, *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, Madrid, Antonius Pérez de Soto imprimebat, 1760-1770.
- CORRIENTES, Federico, “A vueltas con las frases árabes y algunas hebreas incrustadas en las literaturas medievales hispánicas”, en *Revista de Filología Española*, 86(1), 2006: 105-126.
- DOZY, Reinhart Pieter, *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de los Almorávides*, Madrid, Calpe, 1920.
- FERNÁNDEZ ARDAVÍN, Luis, *Flores y Blancaflor*, Madrid, El Teatro Moderno n.º122, 1928.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Elogio del Islam Español*, Madrid, Publicaciones de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1934.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Un eclipse de la poesía en Sevilla. La época almorávide”, en *Al-Ándalus*, 10, 1945: 285-343.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Dos nuevas jarchas romances (XXV y XXVI) en muwassahas árabes (Ms. G.S. Colin) y adición al estudio de otra jarcha romance”, en *Al-Ándalus*, 19, 1954: 369-391.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1975.
- GIMÉNEZ CARO, María Isabel, “Pervivencia del relato romántico en la Revista de Almería (1879-1884)”, en ROZALÉN FUENTES, Celestina, ÚBEDA VILCHES, Rosa María (ed.), *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004: 225-232.
- GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel, SEVILLA GUZMÁN, Eduardo, “En los orígenes del nacionalismo andaluz: reflexiones en torno al proceso fallido de socialización del andalucismo histórico”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 40, 1987: 73-95.
- INFANTE, Blas, *La obra de Costa*, Sevilla, Imprenta de J.L. Arévalo, 1916.
- INFANTE, Blas, *La Dictadura Pedagógica*, Sevilla, Imprenta Avante, 1921.
- INFANTE, Blas, *El Ideal Andaluz*, Madrid, Tucur Ediciones, 1976.
- INFANTE, Blas, *La verdad sobre el complot de Tablada y el Estado libre de Andalucía*, Granada, Aljibe, 1979.
- INFANTE, Blas, *Antología de textos*, selección, introducción y notas por Manuel Ruiz Lagos, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983a.
- INFANTE, Blas, *Motamid, último Rey de Sevilla*, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983b.
- INFANTE, Blas, *Andalucía. Teoría y fundamento Político*, Córdoba, Almuzara, 2008.

- INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique, “Blas Infante, Historia de un andaluz, Primera Parte”, en AA.VV., *El Siglo de Blas Infante, 1883-1981. Alegato frente a una ocultación*, (Coord. Antonio Zoido), Sevilla, Biblioteca de Ediciones Andaluzas, 1981: 21-71.
- MANUEL, Don Juan, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, ed. de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 1990.
- MENA CALVO, José María de, *Las leyendas y tradiciones de Sevilla*, Sevilla, Talleres del Sanatorio de Niños Lisiados “Jesús del Gran Poder”, 1968.
- MENA CALVO, José María de, “Al-Mutamid e Itimad. Leyenda Popular”, en *Leyendas Poulares Literarias de Andalucía* (Selección y comentario de Antonio Avilés Ramos), Córdoba, Almuzara, 2006: 255-259.
- MOLINA GARCÍA, Pedro, *El nacionalismo solidario andaluz y sus orígenes ilustrados*, [http://www.ugr.es/~pwlac/G09\\_07Pedro\\_Molina\\_Garcia.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G09_07Pedro_Molina_Garcia.html) [09/11/2012]
- MORAL MOLINA, Celia del, “La última misiva diplomática de al-Andalus: la risala de al-‘Uqayli, enviada por Boabdil al sultán de Fez en demanda de asilo”, en MORAL, Celia del (ed.), *En el epílogo del Islam andalusí: La Granada del siglo XV*, Granada, Universidad de Granada, 2002: 201-259.
- NIZAMI, *La Historia de Layla y Majnun* (Traducción de Jordi Quinglés), Palma de Mallorca, Hesperus, 1991.
- NYKL, Alois Richard, “Arabic Phrases in *El Conde Lucanor*”, en *Hispanic Review*, 10, 1942: 12-17.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, “La Corte de Al-Motamid”, en *Revista de Almería*, 5 y 6, 1879.
- RUIZ LAGOS, Manuel, “Motamid, del tópico a la utopía: El discurso iluminista de Blas Infante. Función didáctica de un texto dramático”, en *Revista de Ciencias Humanas*, 1, 1987: 43-62.
- RUIZ LAGOS, Manuel, *Manifiesto de la Nacionalidad-Blas Infante* [http://www.blasinfante.com/Manuel\\_Ruiz/Manifiesto\\_de\\_la\\_Nacionalidad.htm](http://www.blasinfante.com/Manuel_Ruiz/Manifiesto_de_la_Nacionalidad.htm) [06/11/2012]
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio, *Ben Ammar de Sevilla (Una tragedia en la España de los taifas)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- SANTORELLO, “Actualidades Teatrales”, en *Blanco y Negro*, suplemento cultural de los domingos de ABC (11/12/1927), Madrid, Diario ABC S.L., 1927.

Jelica Veljović  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# Una lectura posmoderna de Borges: Judas Iscariote como Otriedad del Dios

Recibido 20 de marzo de 2013 / Aceptado 5 de junio de 2013

**Resumen:** El presente trabajo tiende a demostrar posibles rasgos posmodernos en la obra de Jorge Luis Borges, vinculada por relación lectura-escritura. Teniendo en cuenta que el modo borgeano de leer es un acto de innovación y de una crítica subversiva que ya está inscrita en el texto, veremos cómo Borges descubre los posibles valores escondidos en diferentes estratos de ello y de la realidad establecida. Asimismo, intentaremos demostrar su posmodernidad en el momento de inversión y reversion de los significados de una de las historias cristianas más famosas, la que produjo el símbolo humano de la traición –la historia de Judas Iscariote. Siguiendo las pautas de la obra gnóstica de su focalizador Nils Runeberg, Borges llega a igualar dos personajes contradictorios: Dios y Judas, utilizando conceptos de la paradoja, inversión y quiasmo, que en su conjunto son rasgos posmodernos. Además, siguiendo la filosofía del Otro, Borges da un paso más mostrando a Judas como el Otro, o el Mismo, del Dios. De este modo, Borges revela los mecanismos de la producción del conocimiento humano, y deconstruye las estructuras históricas y religiosas como puras construcciones. Así dirige a sus lectores al cuestionamiento de los orígenes del conocimiento, que resulta ser un campo compartido entre lo fantástico y lo posmoderno.

**Palabras clave:** deconstrucción, el Otro, lo fantástico, margen, posmodernismo.

**Abstract:** The article explores possible postmodern features in the fiction of Jorge Luis Borges, which has always been linked by reading-writing relation. Having in mind that the Borgesian way of reading is an act of innovation and subversive critique inscribed inside the text, we will observe how Borges discovers the possible values hidden between different layers of the text and reality. Furthermore, we will illustrate postmodern characteristics of his story through constant inversion and reversion of the meaning of the (in)famous Christian story that created the symbol of treason – the story of Judas Iscariot. Following traces of the Gnostic opus written by his focalizer Nils Runeberg, Borges succeeds in equalizing the theologically opposed biblical couple - God and Judas - by using paradox, inversion and chiasmus. Borges makes one step further by presenting Judas as the Other, or the Same, of God, thus related to the postmodern philosophy of Otherness. Therefore, Borges manages to uncover the mechanisms producing human knowledge and deconstructs historic and religious structures as mere constructs. In this way, his readership begins to question the origins of knowledge, which seems to be a field of both fantastic and postmodern literature.

**Key words:** deconstruction, the Other, the fantastic, margins, postmodernism.

## 1. ¿Lectura posmoderna de Borges?

Al principio de este trabajo, se nos impone la siguiente cuestión: ¿Es Borges un escritor posmoderno? La respuesta no puede ser única y exacta, puesto que muchos críticos, como Fokkema y Alazraki, han discutido sobre este tema (*cf.* Alazraki 1988b: 175-179).

Ya que un escritor como Borges tiende a establecerse a sí mismo dentro de su literatura como un creador universal y omnímodo, la respuesta está reflejada en direcciones dispersas, y cada una tiende a la verdad, y puede ser tomada como la verdad. Una de estas direcciones que su literatura toma en cuanto a la relación moderno-posmoderno, es revelada en el cuento “Tres versiones de Judas”, incluido en su insigne colección de cuentos fantásticos *Ficciones*, del 1944. Veamos cómo Borges nos muestra su rostro posmoderno detrás de las líneas que forman esta “fantasía cristológica”, como Alazraki (1968: 67) la denomina.

Como un gran lector, Borges se forma como el autor a través de sus lecturas, entre las cuales están sus lecturas de los libros sagrados. Alazraki (1988a: 11) destaca que hay una tendencia hacia la interpretación cabalística oculta dentro de sus textos, que incita a Borges a una continua relectura y búsqueda de los diversos significados dispersos por los múltiples estratos del texto –este rasgo borgeano siempre lleva una reinterpretación consigo. Bajo esta luz podemos decir que el cuento que tomamos en consideración es una reinterpretación y ampliación del texto bíblico. Aquí también cabe destacar que las estrategias narrativas llevadas a cabo en el cuento “Tres versiones de Judas” provienen de las preguntas de los gnósticos, cuya comprensión y cuya interpretación de la Biblia vienen marcadas como heréticas (Flynn 2009: 72). Si dejamos aparte el descubrimiento del Evangelio según Judas en 2006, compuesto por los gnósticos coptos en el siglo III a.C., no podemos prescindir del hecho de que Borges siguió el camino del gnosticismo, intrigado por las diferentes versiones de una misma doctrina, que al mismo tiempo están refutadas y aisladas de ella.

Así es como Borges pudo ver por primera vez a un traidor bíblico como una filigrana imprescindible dentro de la historia del mesías: lo vio como el único discípulo que comprendió el dogma y la naturaleza de su maestro, ayudándole a descubrir su propia naturaleza. Esta es la razón por la cual Edna Aizenberg (2006: 8-11) considera a Borges como un lazo que faltaba entre los antiguos y los nuevos acercamientos al gnosticismo, por cuyas páginas pulula el gnosticismo. Así la narrativa borgeana es demostrada como un campo cuyos senderos se bifurcan, tomando por su base la pluralidad gnóstica –un mundo rico de alternativas que influyen en nuestra visión del mundo. Esta reivindicación del gnosticismo en la época contemporánea implica algo más fascinante –la reivindicación de Judas Iscariote. Sin embargo, Borges amplía y remodela las interpretaciones gnósticas, añadiendo a esta identidad de Judas dos versiones más. Como un heresiarca gnóstico, confunde las líneas demarcadoras que separan a los antagonistas, logrando de este modo una relativización de las oposiciones. Con este rasgo encontramos entrelazado un idealismo borgeano, retomado de Schopenhauer, que observa el mundo en su carácter alucinatorio (Alazraki 1968: 55).

¿Y qué puede ser más alucinatorio que el conocimiento que tenemos en común sobre la idea de Judas? Todas las asociaciones incitadas al mencionar este nombre propio llevan a un mismo punto, la traición. Borges nos muestra lo débil que es nuestro conocimiento. Aquí se nos abre el camino hacia la comprensión de su discutida posmodernidad, que tiende a mostrarnos la artificialidad de nuestras ideas, indagando las bases de toda clase de seguridad y conocimiento, como Hutcheon (1988: 89) lo señala. Asimismo, cabe destacar que David Roas (2011: 153), como especialista en literatura fantástica, escribe sobre las relaciones entre la narrativa posmoderna y la fantástica, resaltando que en ambos casos se trata de una misma cosa: “Cuestionamos nuestro conocimiento”. Por lo tanto podemos atisbar el espacio para una posible lectura posmoderna del relato “Tres versiones de Judas” de Borges.

## 2. Por los hilos del texto de Borges

Dentro del mecanismo del cuento “Tres versiones del Judas” Borges asigna su punto de vista a un teólogo sueco, situado en la ciudad de Lund, a principios del siglo XX. Desde el principio nos representa a su focalizador, Nils Runeberg, igualado al gnóstico Basíldes y potencialmente incluido en la lista de los herejes de Dante. La obra de Runeberg, hombre profundamente religioso, está presentada como un resumen condensado en tres tesis principales de sus dos obras: *Kristus och Judas* (Cristo o Judas) publicada dos veces, y *Den hemlige Frälsaren* (El secreto Mesías), tres publicaciones en total.

En la primera versión, Judas es mostrado como un reflejo de Jesús; como Judas se demuestra como el único que comprendió el secreto divino y el único que sacrificó su espíritu para el desarrollo del esquema divino, vemos aquí la apropiada interpretación gnóstica. No obstante, Runeberg da un paso más. Por su sacrificio espiritual, podríamos decir que Judas sobrepasa a Cristo. De aquí proviene la disyunción del título de la primera obra de Runeberg, que intenta aludir a la pregunta: ¿Quién es el enviado por parte del Dios? Esta argumentación ensayística y reflexión sobre la verdadera identidad de Cristo, el tema del debate cristiano desde hace doscientos años aquí parodiada (Bell-Villada 1999: 128), tiene su final en la tercera versión. Mostrando que el Dios se hizo Judas, y fue Judas, para llevar a cabo su plan divino, Runeberg nos revela el secreto nombre de Dios. Al hacerlo, Runeberg se ve igualado con el traidor reivindicado –Borges lo iguala con Judas. Así el número tres se demuestra como círculo que abarca el secreto de la Santísima Trinidad, que tanto inquieta a Borges (Méndez-Ramírez 1990: 210). Precisamente la trinidad, y asimismo la pluralidad, le permiten a Borges lograr unas perspectivas multiplicadas y diferentes que concurren. De este modo se posibilita en la narración fantástica la identidad plural y fragmentada, que tiende hacia la pérdida final de la misma.

Lo importante es que Borges en este cuento logra una subversión del concepto divino. Utilizando la forma ensayística, el discurso erudito-crítico, las alusiones a las escrituras bíblicas y los paralelismos a través de los cuales logra oposición de dualismos, Borges parodia el carácter absoluto de la narrativa divina. Alejándose aún más de dichas oposiciones, Borges las disminuye para mostrarlas como ficticias al final, mostrándonos así una escritura bíblica como el Significante con Significados múltiples. La sorpresa está dilatada hasta el final, cuando ya pasamos los diferentes niveles de las paradojas bíblicas. Sin embargo, precisamente este despliegue de erudición de Borges es: “la parte de la batalla por confundir al lector [...] y hacerle sentir que todo puede ser todo” (Alazraki 1968: 69).

Proveyéndose de los recursos ensayísticos, Borges subvierte en la mente del lector los conceptos formados, y reformándolos, forma nuevos, como si los mundos posibles fueran llevados a la realidad. Alazraki (1984: 298) denomina este mecanismo narrativo como la transposición, que en el presente cuento se logra a través de la condensación de la obra apócrifa de Runeberg. A continuación, Borges consigue transmotivar la historia (o el cuento) bíblica de la traición del prójimo, puesto que cambia por completo la motivación de Judas: en vez de avaricia, es el sacrificio por el bien de la humanidad lo que le había llevado a la traición señalada. Alazraki (1984: 299) por transmotivación considera el cambio del motivo primordial que conduce al héroe hacia cierto final. A través de esta inversión la traición está presentada como una *sine que non* e para la historia del mesías. Al final, dicha transmotivación está seguida por transvaloración, puesto que Borges en el cuento “Tres versiones de Judas” crea un nuevo sistema de valores para lo desvalorado. Podemos deducir

que estas técnicas narrativas utilizadas por Borges en conjunto implican una ampliación de la historia de Judas y Cristo. Así es como Borges introduce nuevas nociones en el sistema cristiano completo y en sus valores dogmáticos, reivindicando al traidor eternamente condenado en el seno de la narración del texto condenador.

### 3. Hacia la reivindicación de lo marginado

En el fondo del texto del cuento “Tres versiones de Judas” se encuentra el texto bíblico, que funciona como palimpsesto dejando sus vestigios tanto en la obra de Borges, como en la obra de su focalizador Runeberg. Este texto, o sea la narración, lo podemos observar ahora como una obra ficticia cuya doctrina se revela a través de un discurso autoritario y manipulador, subrayando una sola forma del conocimiento (Sternberg 1987: 84). El discurso nunca es inocente e independiente, como nos lo señala Foucault (Fuko<sup>1</sup> 2008: 8), investigándolo como una forma del poderío. Al relacionar esta actitud con la poética de la Biblia, está comprobado que la narración bíblica pertenece a un narrador omnisciente que con su retórica de persuasión y desde una perspectiva unificadora privilegia a determinado conocimiento, establecido en conceptos y oposiciones tradicionales, dejando lo demás al margen (Sternberg 1987: 91). Estas oposiciones conceptuales llegan a ser fundamento de una episteme exclusiva, que mantiene las distancias entre, por un lado conceptos aceptados y así privilegiados, y por otro lado conceptos marginalizados y marcados.

No obstante, Borges juega con las viejas oposiciones y los antagonistas (Judas y Cristo), y modifica su relación a través de alternancias e intercambios entre las identidades y diferencias. El juego entre las ideas cristianas del mesías y el traidor lleva a la reivindicación del traidor como un ser sacrificado y marginado. ¿Es esto una inclinación hacia el margen? Pauls (2004: 105) considera que Borges en su narrativa fantástica teje el mundo ficticio alrededor de los personajes marginales que: “siguen como sombras el rastro de una obra o un personaje más luminoso”, añadiendo que así se define una ética de subordinación. Lo que Borges nos muestra como una sombra de Jesús y de Dios es precisamente su pareja históricamente posicionada como su oposición –Judas Iscariote, quien como un carácter estereotipado en el conocimiento humano encaja en la ética de subordinación de Borges. Sin embargo, echando luz sobre la narrativa fantástica, la sombra del personaje marginado y elegido por Borges disminuye hasta desaparecer al final del cuento. No obstante, el asombro de lo fantástico nace, no solamente de la inversión del traidor al héroe, sino de la idea de la mismidad: Dios fue Judas. De esta manera Borges logra armonizar lo privilegiado y marginado a través de, dicho en términos posmodernos, la inversión y el quiasmo, que se ven escondidos dentro de esta estructura de antinomia (De Mussy, Valderrama 2010: 53). Aún más, Borges empieza el juego reformador desde los límites del conocimiento –el juego que tiende a la ampliación y el trastorno de los mismos.

La armonización e igualdad entre los conceptos opuestos y antinómicos pueden ser comprendidas como la intención con la cual Borges toma la pareja antagónica de la historia bíblica, comprendiéndola como una ficción más y partiendo de ella al escribir su metaficción historiográfica. Por lo tanto, observaremos sus personajes como personajes-conceptos.

---

<sup>1</sup> Obra de Foucault que es utilizada en la traducción al serbio.

Debemos subrayar que la obra de Borges comprende una metáfora narrativa de lucha entre oponentes, cuyas diferencias terminan por aniquilarse. Este recurso narrativo le sirve a Borges para: “inferir la existencia de hechos callados u olvidados”, porque bajo la forma de la lucha frecuentemente figura la forma del sacrificio ritual, como dice Barrenechea (1977: 604). Podríamos decir que este es el caso de Judas Iscariote en la historiografía borgeana, cuya inclusión en el antagonismo eterno con Cristo es parte del nuestro conocimiento básico. Esta “lucha” que esconde un sacrificio debajo de una traición incita hacia la relectura del texto del Nuevo Testamento de manera en la que lo hizo Borges.

Por este camino también empezamos a pensar en una relación recíproca entre el traidor y el mesías, puesto que la posición del mesías se demuestra condicionada por el acto de traición. Es así como Judas y Cristo están en la relación de antípodas interdependientes, puesto que: “The hero’s heroism has need of traitors infamy” (Horn 2009: 173). Barrenechea (1977: 606) comprende esta interdependencia antinómica como un camino hacia el derribo y la igualdad entre lo opuesto, presentándolo a través de la siguiente fórmula: “A o no A = A y no A”. La probabilidad de atribuir a esta fórmula el epíteto “posmoderno” sería comprensible si observamos la fórmula posmoderna que demuestra Hutcheon (1988: 62): “and the new and-also of multiplicity and difference”, relacionada con la diversidad y apertura de las nuevas posibilidades. Semióticamente observado, la *infamia* del traidor contiene la palabra *fama* como su raíz morfológica, mostrándonos su interdependencia conceptual y lingüística. Por lo tanto, la posibilidad de la nueva escritura del Nuevo Testamento está también escondida en el lenguaje mismo y en la mutabilidad del significante, lo que sirve de un sostén más en la ficción de Borges.

#### 4. El Otro / el Mismo: juego de transformaciones y deconstrucciones

Si continuamos con la relación antagonica, revelaremos una fenomenología de enemistad oculta en la obra narrativa de Borges (Horn 2009: 161). En la época posmoderna, el enemigo es la corporeización de nosotros mismos, el extremo de nuestra identidad, y la otredad que marca el límite de lo que nuestro Yo es. Aún más, nuestro enemigo nos incita a transgredir este límite para destruir al Otro, que es nuestra negación, o sea la oposición diametral (Horn 2009: 163). Según Derrida (Horn 2009: 163), la enemistad es lo que provoca las categorías esenciales de identidad y Otredad, y él subraya que comprenderse a sí mismo iguala a comprender a su enemigo, el Otro. Partiendo de la oposición de la tercera versión de Runeberg, entre Judas y el Dios, vemos el paso dado sobre este límite de lo divino. Así se nos revela que la naturaleza de oponentes es el punto donde pueden ser escondidas las verdaderas identidades metafísicas (Horn 2009: 169), ¿se demuestra que Judas es el punto donde se había escondido el Dios! A través de Judas y el Dios como ambigüedades dialécticas se difunde el problema de la ocultación histórica de identidades y papeles que marcan los numerosos Yo en la historia de la sociedad. Pero las identidades cristianas nunca antes han sido puestas en cuestión como en el cuento “Tres versiones de Judas”.

El problema de la identidad de Cristo es instigador, pero la identidad del Dios, “el verdadero nombre de Dios” es una aporía –uno de los problemas principales, no solamente en el posmodernismo, sino en la historia de humanidad. Al demostrar que el nombre del Dios puede ser descubierto, Borges resuelve esta aporía cristiana de una manera



posmoderna. Presenta su nombre como el nombre de su Otro, haciendo que el Dios mismo pase el límite de su solipsismo, puesto que “eligió un ínfimo destino: fue Judas” (Borges 2003: 191). ¿Qué es lo que logra Borges con esta célebre inversión en que lo infame es lo divino? Simplemente nos muestra una actitud posmoderna, que alaba al Otro como un constituyente esencial del concepto del Dios. El Otro es el mismo, el Yo, o como dice Ricoeur (2004: 10), la Otredad es constituyente de un Yo; es una alteridad llevada a tal extremo que uno no se puede imaginar sin el Otro, el que fundamenta la identidad.

Lo que también podríamos observar en esta tesis de Borges es el surgimiento del tema del centro que está en continua dispersión (Hutcheon 1988: 61). Al problematizar los hechos históricos y teológicos, Borges crea una historia del centro fragmentado y plural, investigando así la naturaleza del mismo. Si la naturaleza dogmática de un centro religioso está fragmentada, podríamos decir que Borges lo multiplica haciendo de cada faceta una verdad posible y legítima. A continuación, el centro ya no existe, puesto que se presenta únicamente como una de sus posibles versiones. Así es como Borges llega a reivindicar las Otredades del Dios, de un solipsismo teológico, dirigiéndolo hacia el margen, o sea hacia Judas. El fruto de este recurso narrativo del cuento “Tres versiones de Judas” es el resultado de un enfoque posmoderno que tiende a dar paso hacia el margen a través de la multiplicación del centro (Hutcheon 1988: 67).

La idea posmoderna que acabamos de mencionar, se denota en la noción panteísta de Borges, según la cual todo puede estar en todas partes y cualquier cosa puede ser todas las cosas (Alazraki 1968: 60). El cuento “Tres versiones de Judas” se basa en esta doctrina, puesto que la consecuencia directa del panteísmo borgeano es la eliminación de identidad (Alazraki 1968: 67). Además, es posible notar que el lazo oculto entre todos los cuentos de *Ficciones* es la oscilación entre el deseo de unificación con lo absoluto y la fragmentación del Yo en el Otro (Flynn 2009: 125), que lleva hacia una aniquilación del límite entre ambos. Además, de esto también proviene la objetivación de la divinidad, puesto que podríamos decir que se pierde su identidad institucionalizada y estable (Flynn 2009: 128).

Las tesis mencionadas las podemos percibir precisamente en la tercera y la última versión de Runeberg. En ella el autor expone la tesis sobre la unión entre el espíritu de Dios y el cuerpo de Judas Iscariote, puesto que el Dios tomó el cuerpo de Judas. Esta tesis es imprescindible, puesto que aquí es donde se nos revela otro rasgo posmoderno –la destrucción de los conceptos tradicionalmente opuestos y la revisión del pasado establecido y escrito (Hutcheon 1988: 90). En este lugar cabe destacar lo que Pauls (2004: 119) denomina “el arte borgeano de manipular contextos”, puesto que sirve de explicación de por qué el mecanismo de cada historia es una continua contextualización. Precisamente este es el rasgo del arte borgeano que facilita los inicios de los antiguos, y al mismo tiempo, los nuevos ciclos semióticos. La solución narrativa del mismo está en el movimiento continuo del Significado, o sea del secreto divino, y en la imposibilidad de lograrlo, puesto que siempre cambia y nunca está completamente formado. Por otro lado, el Significante, o sea el cuerpo, puede ser tomado como corporeización de varios significados, que nosotros nunca podemos captar. Si enlazamos estos cambios semióticos con las tres versiones de Runeberg, veremos el juego dilatorio de un Significado siempre huidizo, y un Significante continuamente alterado. Primero, el mesías está sujeto al traidor, que lo hace posible; segundo, el mesías está sustituido por el Otro; al final, el mismo espíritu de Dios está escondido por debajo del signo del traidor. Además, el Infierno parece obtener el

Significado del Paraíso, puesto que al final del cuento, Runeberg: “erró por las calles de Malmö, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el infierno” (Borges 2003: 192). Puesto que la verdad, como el Significado primordial, debe quedar incógnita, Runeberg acepta su destino de un clandestino odiado y refutado, convirtiéndose en la Otridad para salvaguardar el secreto nombre de Dios.

Al concluir un rasgo posmoderno más, llegamos a la teoría de la deconstrucción, que desempeña su papel en la estructura de nuestra historia, y sirve de un lazo más. La teoría de la deconstrucción como el punto de partida toma la desaparición de lo absoluto metafísico, que se manifiesta únicamente como el resultado de la naturalización de los textos y ocultación de la productividad del Significado (Bužinjska, Markovski 2009: 393-395). Deconstruyendo la metafísica de la presencia, Derrida evoca el juego infinito de remisiones de significados, entre los cuales cada uno representa una traza del Otro... tanto como Dios deja su huella en Judas, cambiando de nuevo su Significante. A pesar del hecho de que Borges construye su obra literaria a partir de otras obras literarias, no podemos prescindir del hecho de que sus cuentos están en continuas remisiones entre lo real y ficticio, lo histórico y literario, y sin límites sólidos (Rodríguez 1979: 82). Mostrando que el Dios puede ser Judas Iscariote, y parodiando los escritos bíblicos, Borges deconstruye el límite entre lo divino y lo infernal, entre un Yo privilegiado y el Otro marginalizado en la memoria histórica. Al comprender estas inversiones a través de las posibles semejanzas, Borges se acerca a la teoría derridiana, oponiéndose a la interpretación naturalizada de los textos sagrados (Rodríguez 1979: 80)<sup>2</sup>.

Quizás el rasgo más importante de este cuento es hacer del texto bíblico el objeto de la deconstrucción, cuyo canon narrativo está incluido en el proceso de descodificación. Lo que Borges logra así es notorio: dramatizando la historia bíblica desde un nivel metahistórico, él reinterpreta el arquetipo cristiano de la traición, utilizando los argumentos inconsistentes de la misma, y mostrando a Judas como una forma más del Dios. Además, nos provee de argumentos convencibles de por qué esto queda en la sombra del conocimiento humano. No obstante, al escribir este cuento nos ayudó a comprender qué verdades son interminables e inciertas, lo que implica que cada historia que aquellas fundamentan es dudosa y aporética. Así podemos observar los cuentos de Borges como una alegoría de fundación, escritura y desmitificación de las narrativas históricas, aunque fueran textos sagrados (Horn 2009: 182). “No existen hechos, solo interpretaciones”, es lo que Nietzsche dijo (Ricoeur 2004: 21), y lo que Borges demostró argumentadamente. Por lo tanto, si comprendemos esta deconstrucción bíblica de Runeberg (o de Borges) como un recurso para reinterpretar lo excluido e históricamente perjurado, la podríamos denominar ética, por ser convergente para lo divergido y enfrentado.

## 5. Conclusión

En todos los puntos de este trabajo atraviesan los conceptos posmodernos, que surgen del texto del cuento “Tres versiones de Judas”, y que por lo tanto resultan

---

<sup>2</sup> El trabajo referido corresponde a un proyecto de investigación desarrollado en equipo por los investigadores Mario Rodríguez, María Nieves Alonso y Lilianet Bintrup con los auspicios de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Concepción.

imprescindibles para la comprensión del mismo. Además, los recursos narrativos que tejen la trama del texto de la famosa colección *Ficciones* se consideran posmodernos. Así hemos visto cómo la parodia de las escrituras y los conceptos privilegiados e incuestionables, la inversión y el quiasmo entre el Yo y el Otro, y asimismo la deconstrucción de la identidad en otredades, y al final la desmitificación de las oposiciones tradicionales y del significado metafísico, ocupan su lugar en el objetivo artístico que Borges logra con este cuento. Asimismo, los conceptos del juego lingüístico y metafísico, la recontextualización del gran archivo del mundo establecido, y una aproximación plural a la realidad tanto pasada como presente y futura, parecen ser referentes para una posible lectura-escritura posmoderna de Borges. Además, al mostrar rasgos posmodernos en una obra de literatura fantástica, hemos podido entrelazar los distintos códigos literarios del siglo XX en una misma comprensión del mundo. Todo esto nos abre el camino hacia un análisis de lectura y escritura posmodernas de Borges, a quien podemos observar como la unificación corporeizada de actos y conceptos opuestos, pero únicamente en lenguaje, y esto es lo que forma parte de lo fantástico de Borges.

Atravesando esta lectura posmoderna, nos dirigimos hacia una actitud deconstruccionista y al mismo tiempo reconstruccionista de la historia bíblica. En este mismo camino, Borges nos demuestra el silogismo de una nueva humanidad, en la que la Otreidad debe ser reconocida. Cuanto nos enseña la filosofía de la Otreidad de Emmanuel Levinas, tanto nos muestra la literatura de Borges que el secreto nombre de Dios es el Otro: "Other is the only place where God is revealed" (Paperzak 1993: 35). Solamente desde esta óptica parece posible lograr la deconstrucción de los horizontes de un monismo egocéntrico, revelándonos que la humanidad funciona primordialmente a través de la reciprocidad en todos sus mundos.

## Bibliografía

- AIZENBERG, Edna, "Three versions of Judas found in Buenos Aires. Discovery challenges Biblical betrayal", en *Variaciones Borges*, 22, 2006: 1-14.
- ALAZRAKI, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Editorial Gredos, 1968.
- ALAZRAKI, Jaime, "El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges" en *Hispanic Review*, 52(3), 1984: 281-302.
- ALAZRAKI, Jaime, *Borges and the Kabbalah*, New York, Cambridge University Press, 1988a.
- ALAZRAKI, Jaime, "Borges: entre la modernidad y la postmodernidad", en *Revista Hispánica moderna*, 41, 1988b: 175-179.
- BARRENECHEA, Ana María, "Borges y los símbolos", en *Revista Iberoamericana (40 Inquisiciones sobre Borges)*, 43, 1977: 601-608.
- BELL-VILLADA, Gene H., *Borges and his fiction*, Austin, University of Texas, 1999.
- BUŽINJSKA, Ana, MARKOVSKI, Mihal Pavel, *Književne teorije XX veka*, Beograd, Službeni glasnik, 2009.
- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- DE MUSSY, Luis G., VALDERRAMA, Miguel, *Historiografía postmoderna: conceptos, figuras, manifiestos*, Santiago de Chile, RIL editores, 2010.
- FLYNN, Annette U., *Quest for God in the work of Borges*, London, Continuum Literary Studies, 2009.
- FUKO, Mišel, *Poredak diskursa*, Loznica, Karpos, 2008.

- HORN, Eva, "Borges's Duels: Friends, Enemies, and the Fictions of History", en EGGINGTON, William, JOHNSON, David E. (eds.), *Thinking with Borges*, Auroa, The Davis Group Publishers, 2009.
- HUTCHEON, Linda, *A poetics of Postmodernism*, New York, London, Routledge, 1988.
- MÉNDEZ-RAMÍREZ, Hugo, "La estrategia narrativa y la unidad estructural en *Tres versiones de Judas* de Jorge Luis Borges", en *Revista Interamericana de bibliografía*, 40(2), 1990: 207-212.
- PAPERZAK, Adriaan Theodoor, *To the Other: an introduction to the philosophy of Emmanuel Levinas*, Indiana, Purdue Research Foundation, 1993.
- PAULS, Alan, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- RICOUER, Pol, *Sopstvo kao Drugi*, Beograd, Jasen, 2004.
- ROAS, David, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Omagraf, 2011.
- RODRÍGUEZ, Mario, "Borges y Derrida", en *Revista Chilena de Literatura*, 13, 1979: 77-91.
- STERNBERG, Meir, *Poetics of Biblical Narrative: Ideological literature and drama of reading*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.



Vladimir Karanović  
Izabela Beljić  
Universidad de Belgrado  
Serbia

# La pasividad femenina y el intento de lucha contra el tradicionalismo en *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán

Recibido 22 de febrero de 2013 / Aceptado 8 de junio de 2013

**Resumen:** El artículo trata sobre el pensamiento feminista, progresista, democrático y hasta revolucionario de Emilia Pardo Bazán, figura clave del naturalismo español. En uno de sus discursos sobre la situación histórica y la novela moderna española (*El fin de la leyenda: la nación anestesiada*), Pardo Bazán afirma que los españoles se creen más valerosos, religiosos, galantes, caballerosos y patrióticos que el resto de las naciones europeas, aunque la mujer en España no tenga más soluciones en la vida pública que el matrimonio, el servicio doméstico, la mendicidad y la prostitución. Lo femenino se subordina a lo masculino y se presenta de la siguiente manera en las novelas españolas de la segunda mitad del siglo XIX: la mujer comparte y simboliza los valores socialmente aceptables o viene transformada en una imagen negativa, origen de la debilidad, maldad y destrucción. Además, Pardo Bazán en sus novelas, especialmente en *Los Pazos de Ulloa*, aborda la condición social de la mujer, intentando presentar tanto los modelos de mujeres convencionales o extraordinarias, situaciones que escapan a las prescritas socialmente, como el problema de la violencia doméstica o la posición de la mujer en los ambientes rurales de la provincia española. Los autores del artículo, en conformidad con el marco temático, intentarán ofrecer una perspectiva feminista y un punto de vista socio-crítico del corpus literario designado.

**Palabras clave:** crítica feminista, crítica sociológica, Emilia Pardo Bazán, imagen femenina, *Los Pazos de Ulloa*, naturalismo español.

**Abstract:** The article discusses feminist, progressive, democratic, and even revolutionary thinking of Emilia Pardo Bazán, a key figure of Spanish naturalism. In one of her speeches on Spanish history and the modern Spanish novel (*The end of the legend: the anesthetized nation*), Pardo Bazán says that Spaniards are believed to be the most courageous, religious, gallant, chivalrous, and patriotic of all of European nations, although women in Spain do not have any other solution in public life but to marry, dedicate themselves to domestic work, beg, or prostitute themselves. The subordination of woman to man is present in the Spanish novels of the second half of the nineteenth century and it appears in this dominant form: the woman symbolizes and shares socially acceptable values or is transformed into a negative image, source of weakness, evil and destruction. Furthermore, in her novels, especially in *Los Pazos de Ulloa* (*The Manors of Ulloa*), Pardo Bazán deals with the status of women, trying to present both conventional and extraordinary female models, situations that go beyond the socially prescribed framework, such as the problem of domestic violence or the position of women in rural, provincial Spain. In accordance with the thematic framework, the authors of the article will attempt to offer a feminist perspective and a critical and sociological point of view on the literary corpus.

**Key words:** Emilia Pardo Bazán, female image, feminist criticism, *Los Pazos de Ulloa*, sociological criticism, Spanish naturalism.

## 1. Introducción

La sociedad española tradicional, rígida, jerarquizada, durante la mayor parte del siglo XIX, privilegiaba las clases aristocráticas y eclesiásticas en un régimen conservador donde existían desigualdades y privilegios injustos. A ello hay que añadir una evidente división sexual de papeles y funciones, apoyada por una supuesta debilidad intelectual y vulnerabilidad moral de las mujeres. La literatura y los textos legales son buena muestra de ello. En consecuencia, las mujeres quedaron excluidas de la participación activa en la vida pública, ya que ese campo era más accesible para los varones. Así, en determinados períodos históricos, las mujeres podían ser reinas pero no participar en organizaciones profesionales o hacer trabajos comunes (Servén Díez et al. 2007: 14-15).

Emilia Pardo Bazán (1851-1921), escritora del naturalismo español, aristócrata gallega y precursora de las feministas en España, nos ha dejado, en la mayoría de sus novelas, un minucioso estudio del ambiente de la España decimonónica. Su intensa vida social, su curiosidad natural y su espíritu observador se aprecian en sus descripciones de la vida social, tanto urbana como rural. También, uno de los denominadores comunes de las novelas pardobazanianas es el feminismo, o mejor dicho, la mujer de la época estaba condenada y relegada a un puesto inferior en la sociedad. La novelista así denuncia esta posición social inferior a través de sus personajes femeninos novelescos, con frecuencia insatisfechos, frustrados, humildes (Cook 1977: 259). Pardo Bazán ha dejado muchos textos feministas dispersos en su obra crítica y epistolar, de los cuales citaremos solo los fragmentos más importantes para el tema en cuestión.

Así explicando la posición de la mujer en la sociedad española del siglo XIX, Pardo Bazán destaca en su texto *La muerte de una leyenda*<sup>1</sup> que:

la mujer, en España, está autorizada para cursar en Instituto y Universidades; mas si lo hace causa extrañeza e incurre en reprobación tácita ó explícita; las familias no se atreven a desafiar el criterio general, y en las clases pobres, el servicio doméstico, la mendicidad y la prostitución. Millones de mujeres españolas no saben leer ni escribir. – He hablado de la estabilidad, o mejor dicho, estratificación social que tienen por ideal difuso tantos españoles: tratándose de la mujer, se acentúa la tendencia: toda evolución escandaliza en la mujer. Para el español, la mujer es el eje inmóvil del planeta. Curioso estudio el de las ideas de los pensadores españoles más avanzados cuando de la mujer se trata; curioso ver lo ridículo y lo absurdo que les parece concederla derechos. Sólo para el hogar, exclaman, ha nacido la mujer. Caso notable: las luchas por sostener el derecho de una mujer a regir el Estado, ensangrentaron a España durante medio siglo: en el momento presente, otra mujer ciñe la corona: la mujer, por consiguiente, puede en España, hacer y deshacer ministerios, declarar la guerra y sancionar la paz pero no despachar un expediente en una oficina. Error profundo, imaginar que adelantará la raza mientras la mujer se estacione. Al pararse la mujer, párase todo; el hogar detiene la evolución, y como no es posible estancarse enteramente, vendrá el retroceso. En muchos sentidos ha sido regresivo el movimiento de España (Pardo Bazán 2010: 286).

---

<sup>1</sup> Conferencia del 18 de abril de 1899 en la “Sociedad de Conferencias” de París.

Las profundas transformaciones que experimentó Europa durante el siglo XIX se vivían en España de forma incompleta y con cierto retraso. En cuanto a la condición de la mujer en la sociedad, en ese tiempo triunfaba un punto de vista activamente apoyado por la literatura religiosa y los manuales de conducta adecuada, según los cuales a la mujer correspondía exclusivamente la función del “ángel de hogar”, de cuidado y apoyo para todos los miembros de familia, especialmente para el marido, los padres y los hijos. El arquetipo aceptable era una mujer dulce y sacrificada, sin deseos ni opiniones propios, siempre dispuesta a satisfacer a los familiares; pero esa mujer estaba privada de todo el derecho esencial, apartada de la vida pública y de las decisiones colectivas. Asimismo, la jurídica oficial la ponía al lado y bajo la tutela del padre, marido o hermano.

A lo largo del siglo XIX aumentó el número de mujeres dedicadas a las labores domésticas. Las mujeres casadas que realizaban un trabajo asalariado eran minoría, lo que estaba en conformidad con los ideales burgueses en cuanto a la mujer, según los cuales la mujer tenía que ser la esposa gentil, amable y bondadosa, fundamento de hogar y perfecta madre para sus hijos, y prácticamente nada más. Durante el siglo XIX la subordinación de la mujer al hombre fue considerada como parte de la esencia femenina, como un gesto normal y natural. Esto estaba claro entre las mujeres de las clases medias, mientras las mujeres de la clase trabajadora, paradójicamente, guardaron un grado de independencia (Vega 2007: 66).

## 2. “Tanto monta, monta tanto”

Como afirma Cristina Fernández Cubas (2001: 45), una de las biógrafas modernas más importantes de Emilia Pardo Bazán, ya desde pequeña Emilia vivió la igualdad de sexos en su propia casa. La educación *femenina* impartida en el colegio francés fue complementada por la libertad que gozaba en el hogar, y su padre, personaje fundamental en la trayectoria de la futura escritora española, tuvo un papel extraordinario, explicándole las relaciones entre dos sexos: “Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos” (Fernández Cubas 2001: 45).

Obviamente la escritora gallega aceptó el consejo de su padre, luchando toda su vida por la voz femenina, muchas veces callada, pero gracias a Pardo Bazán, algunas veces muy alta.

Es más, Pardo Bazán nunca dudó en la capacidad y fuerza femenina aunque conocía por su experiencia las dificultades a las que se enfrentaba una mujer española para adquirir una buena educación e instrucción.

## 3. La fuerza natural y la esclavitud social de la mujer

En 1886 apareció una de las novelas más importantes de Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*. Se consideró una novela maestra en la que se cuenta una oscura historia de una oligarquía que ha perdido su papel social y guarda solamente sus características negativas – ociosidad, violencia e irresponsabilidad (Shaw 2000: 241). La aldea gallega aquí envilece,



empobrece y embrutece, según Blanco Aguinaga et al. (2000: 82). Una aristocracia feudal con un pasado glorioso pero ya degradado, hidalgos, curas y caciques, luchas electorales, que caricaturizan la vida política de la novela. Todo contribuye a recargar las negras tintas con las que la autora pinta la vida gallega decimonónica y es el ambiente sobre el que se desarrolla un poderoso drama vital de los seres-víctimas de un destino marcado por la Naturaleza.

La obra plantea un enfrentamiento entre dos formas de vida totalmente opuestas: las costumbres bárbaras que reinan en el mundo rural y la civilización urbana. Don Pedro Moscoso es un auténtico señor feudal, embrutecido por el ambiente e incapaz de dominar sus instintos. Tanto él como los de su alrededor se han apartado de la sociedad civilizada y se han dejado arrastrar por las fuerzas de la naturaleza. Para establecer este contraste entran en escena dos personajes ajenos a ese mundo, educados y moralmente diferenciados: padre Julián y Marcelina (Nucha). De ese modo, la novela enfrenta dos modelos representativos del medio en el que viven: el del hombre identificado con la tierra bárbara y primitiva, de constitución fuerte, de buena fisiología (don Pedro y Primitivo), y el ser humano, en contraste con el paisaje –ciudadano, débil, de pobre fuerza física. Don Julián y Nucha en este contexto se presentan como unos seres débiles, incapaces de resistir la brutalidad primitiva de las costumbres de los pazos (Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres 1983: 762, 763).

Las dos mujeres más importantes en la novela en el contexto de nuestro marco temático, Nucha y Sabel, son símbolos de la esclavitud social, cada cual a su modo y siguiendo el propio destino. Sabel es un símbolo de la mujer de humilde educación pero llena de un potencial sexual liberado e insatisfecho, hasta que se convierte en una categoría prohibida, especialmente en los episodios de los intentos de seducir (inconscientemente) al recién llegado don Julián. Es también una mujer privada de todos los derechos y libertades, que suele ser castigada por su comportamiento libre e inadecuado, si nos referimos a la escena de la paliza que le dio el marqués después de la fiesta y su baile provocativo. Después de la paliza y la pelea con el marqués, la criada le amenaza con no prepararle la cena e irse de los Pazos para siempre. La situación se soluciona con la llegada de Primitivo que ordena a su hija la preparación de la comida. Este hecho simboliza la obediencia de una hija hacia su padre y así se recupera el elemento masculino que domina lo femenino, aquí presentado como una violación del sistema social establecido y bien conocido. El egoísmo de Pedro Moscoso, la obediencia o la sumisión femenina a lo masculino, como un elemento social que se convierte en una cosa natural, se pueden fácilmente percibir en el fragmento de la conversación de Julián y Pedro después del incidente:

-¡La tardanza de la cena!- pronunció el señorito-. ¡La tardanza! A ningún cristiano le gusta pasarse el día en el monte comiendo frío y llegar a casa y no encontrar bocado caliente; ¡pero si esa mala hembra no tuviese otras mañas...! ¿No la ha visto usted? ¿No la ha visto usted todo el día, allá en Naya, bailoteando como una descosida, sin vergüenza? (Pardo Bazán 2007: 167)

Aquí la libertad femenina no existe y el único criterio para la honra es la asfixia de los impulsos, de los deseos, de la integración social de la mujer, en este caso de Sabel. Hay dos hombres que la dominan: Primitivo, su padre, y don Pedro Moscoso, marqués de Ulloa,

su dueño y su amante con el que tiene un hijo ilegítimo, Perucho. La relación padre-hija está basada en el miedo y la sumisión, lo que testimonia el siguiente fragmento del capítulo III en el cual don Julián le pregunta a Sabel sobre la pobre condición de su hijo viviendo con los animales y bebiendo como si fuera adulto:

¡No debe consentir que le emborrachen al chiquillo: es un vicio muy feo, hasta en los grandes, cuanto más en un inocente así! ¿Para qué le aguanta a Primitivo que le dé tanta bebida? Es obligación de usted el impedirlo.

Sabel fijaba pesadamente en Julián sus azules pupilas, siendo imposible discernir en ellas el menor relámpago de inteligencia o de convencimiento. Al fin articuló con pausa:

- Yo qué quiere que le haga... No me voy a reponer contra mi señor padre (Pardo Bazán 2007: 119).

Sabel no es un personaje revolucionario ni un símbolo del que la escritora quería aprovecharse para proponer explícitamente su ideología feminista. Le sirve para explicar la situación degradadora de una mujer en el ámbito rural de una provincia española, privada de todos sus derechos personales y sociales, dependiendo de la voluntad ajena y respetando la jerarquía establecida de las relaciones interpersonales, especialmente entre la mujer y el hombre. Por eso, cualquier intento de negación, rechazo o inobediencia de la mujer (Sabel) será brutalmente castigado por el hombre (Pedro o Primitivo).

#### 4. Nucha: la mujer urbana en “el bestiario” del primitivismo rural

Por otro lado, Nucha, el alma gemela de Julián, merece ser considerada como la protagonista de la novela, puesto que sufre un calvario junto a su compañero literario. Por tanto, podemos decir que el asunto central de la novela es la asfixia o derrota de la mujer llevada a cabo en el seno de la sociedad patriarcal española (Ángeles Ayala 2007: 64). Aunque suele plantear cuestiones relacionadas con el patrimonio y el patriarcado, Pardo Bazán otorga mucha prominencia a la posición de la mujer. El matrimonio del hombre de ciudad con la mujer de campo se encuentra en otras novelas, como *La madre naturaleza*, y en *Los Pazos* se trata del matrimonio entre el hombre rural (Pedro Moscoso) y la mujer urbana (Nucha), en la cual se equipara al hombre con la naturaleza bruta y a la mujer con la civilización, invirtiendo así las premisas habituales (Labanyi 2011: 412).

Consecuentemente, en la novela aparece el concepto de “madre naturaleza”, como un elemento incorporado de manera implícita y aplicado a la mujer. Aparece una visión de la mujer como “tierra” que ha de ser “cultivada” por el hombre y se halla presente tanto en la ciudad como en el pueblo. Emilia Pardo Bazán lo demuestra no como un sistema ideológico normal y natural sino como una construcción cultural. En la práctica, la pretensión de los hombres de ser los “cultivadores” es socavada por el comentario de si el padre de Nucha es civilizado. Ello se debe a que vive en una familia de mujeres, y cinco hembras pueden civilizar al hombre más agreste. De este modo, según varios capítulos de la novela, los hombres *doman* y las mujeres *domesticar*. Como afirma Jo Labanyi (2011: 449), “la falta de equidad entre estos dos papeles la demuestra el hecho de que, en realidad, su relación es más bien la de cazador (el hombre) y presa (la mujer), ambas imágenes frecuentes en *Los*

*Pazos de Ulloa*”. Es muy interesante el episodio con la visita de Pedro a la casa de su tío, durante la cual el marqués realiza la selección de la futura esposa, pensando exclusivamente en las características físicas de la mujer y dando a la mujer el único papel socialmente aceptable –el de la madre animalizada, destinada solamente a parir y cumplir con las órdenes del marido:

Animado, con la cálida sangre despierta, consideraba a las primitas una por una, calculando a cuál arrojaría el pañuelo. La menor no hay duda que era muy linda, blanca con cabos negros, alta y esbelta, pero la mal disimulada pasión de ánimo, las cárdenas ojeras, amenguaban su atractivo para don Pedro, que no estaba por romanticismo. En cuanto a la tercera, Nucha, asemejábase bastante a la menor, solo que en feo: sus ojos, de magnífico tamaño, negros también como moras, padecían leve estrabismo convergente, lo cual daba a su mirar una vaguedad y pudor especiales; no era alta, ni sus facciones se pasaban de correctas, a excepción de la boca, que era una miniatura. En suma, pocos encantos físicos, al menos para los que se pagan de la cantidad y morbidez en esta nuestra envoltura de barro. Manolita ofrecía otro tipo distinto, admirándose en ella lozanas carnes y suma gracia, unida a un defecto que para muchos es aumento singular de perfección en la mujer, y a otros, verbigracia a don Pedro, les inspira repulsión; un carácter masculino mezclado a los hechizos femeniles, un bozo que iba pasando a bigote, una prolongación del nacimiento del pelo sobre la oreja que, descendiendo a lo largo de la mandíbula, quería ser, más que suave patilla, atrevida barba. A la que no se podían poner tachas era a Rita, la hermana mayor. Lo que más cautivaba a su primo, en Rita, no era tanto la belleza del rostro como la cumplida proporción del tronco y miembros, la amplitud y redondez de la cadera, el desarrollo del seno, todo cuanto en las valientes y armónicas curvas de su briosa persona prometía la madre fecunda y la nodriza in exhausta. ¡Soberbio vaso en verdad para encerrar un Moscoso legítimo, magnífico patrón donde injertar el heredero, el continuador del hombre! El marqués presentía en tan arrogante hembra, no el placer de los sentidos, sino la numerosa y masculina prole que debía rendir; bien como el agricultor que ante un terreno fértil no se prenda de las florecillas que lo esmaltan, pero calcula aproximadamente la cosecha que podría rendir al terminarse el estío (Pardo Bazán 2007: 186-187).

La fuerza de las costumbres primitivas en cuanto al derecho de la herencia le presiona a Pedro a rechazar toda posibilidad de que pudiera tener una hija, una heredera en vez de un heredero. El elemento femenino aquí aparece como una encarnación del mal, de la desgracia que pudiera ocurrir en la historia de la familia Moscoso. Por eso Julián provoca en el marqués una furia escandalosa y la reacción completamente lógica del marqués comunicando la noticia del potencial embarazo de su mujer es la siguiente:

Julián no entendía. El señorito se explicó cayéndosele la baba de gozo. Sí, señor, para octubre, el tiempo de las castañas... esperaba el mundo un Moscoso, un Moscoso auténtico y legítimo... hermoso como un sol además.  
- ¿Y no puede también ser una Moscosita? – preguntó Julián después de reiteradas felicitaciones.

- ¡Imposible! – gritó el marqués con toda su alma. Y como el capellán se echase a reír, añadió:- Ni de guasa me lo anuncie usted, don Julián... Ni de guasa. Tiene que ser un chiquillo, porque si no le retuerzo el pescuezo a lo que venga. Ya le he encargado a Nucha que se libre bien de traerme otra cosa más que un varón. Soy capaz de romperle una costilla si me desobedece. Dios no me ha de jugar tan mala pasada. En mi familia siempre hubo sucesión masculina: Moscosos crían Moscosos, es ya proverbial (Pardo Bazán 2007: 237).

El deseo y la esperanza de tener un hijo varón proviene de una tradición bastante antigua y duradera pero solo en las sociedades tradicionales y primitivas, aún subdesarrolladas, y concretamente en la novela, este hecho influye en las relaciones entre el marido y la mujer. El fragmento citado testimonia el gran potencial que tenía la escritora para establecer una relación entre el tradicionalismo negativo y explicar su presencia e influencia en la sociedad española rural de ese tiempo, encarnado en el personaje del marqués de Ulloa y su punto de vista.

El ideario feminista pardobazaniano tiene también un elemento político: el matrimonio de Nucha y Pedro coincide con la Revolución de 1868 y se afirma una nueva visión liberal del matrimonio como un contrato social por el cual la esposa enajena voluntariamente su libertad, y no hace sino dar un barniz civilizado a lo que constituye una sumisión obligada. El dominio despótico de Pedro sobre Sabel y Nucha representa un elemento de coexistencia de una sociedad tradicional y una sociedad más liberal y abierta. Este hecho es de gran importancia en una España que lentamente empieza a modernizarse pero sigue siendo en gran medida un país rural, subdesarrollado, tradicional, un sistema pre-moderno de subordinación de las mujeres mediante el “derecho de pernada”, basado en los derechos heredados sobre la tierra, y su versión burguesa moderna, que justifica la subordinación mediante una nueva creencia en la diferencia sexual natural, la cual exige que las mujeres consientan su subordinación (Labanyi 2011: 452).

Los dos personajes claves que se entrelazan por su hermandad espiritual y por el concepto de lo masculino falso/femenino son Julián y Nucha. Como afirma Carlos Feal Deibe (1987: 217), “esa hermandad culmina en el capítulo XX, cuando Nucha incita al sacerdote afeminado a seguirla en su descenso al sótano de los pazos, con el pretexto de que la mujer ha de ver si hay allí unos arcones para la ropa blanca”. Podemos decir que simbólicamente el sótano representa el vientre materno, y el regreso imaginario a ese seno haría de ellos dos simbólicos hermanos gemelos. El eslabón más fuerte de su hermandad es la oposición a don Pedro Moscoso. A través de la tormenta que acompaña el descenso de la pareja al sótano se trasluce una suerte de reprobación colérica del cielo, identificado con la instancia paternal. En las situaciones de miedo y crisis es interesante que la mujer siempre sea la que se vea más fuerte, más valiente, la que lleve la iniciativa. Si no puede vencer, la mujer (Nucha) escapa al sótano, como un símbolo, o mejor dicho, una sinécdoque de los pazos en cuanto lugar de reclusión, donde se ejerce el imperio del marido y de lo masculino. Pero, a la vez el sótano simboliza otro tipo de prisión: la del propio cuerpo femenino. De ese modo, Nucha se esfuerza por liberarse o solo por liberar su feminidad, escapando de la doble cárcel: la marital y la del propio cuerpo degradado en su reducción a un destino biológico. Por tanto, el descenso al sótano permitiría a Nucha encararse a sus temores de ser destruida y sepultada en los pazos. En su lucha (casi inútil) necesita el apoyo de un hombre,

don Julián, el hermano simbólico, y el único capaz de ayudarla a huir de lo demasiado próximo (lo maternal) y lo demasiado extraño y hostil (la sociedad patriarcal representada por don Pedro) (Feal Deibe 1987: 217-218).

En este ambiente de sistema patriarcal, la mujer consciente (Nucha), aunque marginada, quiere romper los lazos con el primitivismo (Marqués de Ulloa) y escapar, protegiendo a su hija y a las personas que quiere volviendo a casa de su padre. De ahí el plan de escape, presentado en el capítulo XXVII, donde, en el diálogo con Julián, la escritora gallega nos ofrece un ideario pre-feminista: Nucha le comunica a su amigo el deseo de ser una “buena esposa” y “ángel de hogar”, aunque las circunstancias no se lo han permitido. Este capítulo sirve como una recapitulación de la ideología feminista pardobazaliana, puesto que nos encontramos con la idea de que el tradicionalismo y el sistema social sirven para establecer un orden necesario, pero hay que tener en cuenta las necesidades femeninas, sus deseos y su punto de vista. Consecuentemente, el fracasado plan de escape simboliza un intento femenino de establecer un nuevo sistema, más democrático, más justo y más moderno, en el que los hijos, independiente de su género y su condición social, puedan vivir libremente.

## 5. Conclusiones

El problema de lo femenino ocupa un lugar destacado en las novelas de Pardo Bazán, escritora que dirige sus esfuerzos e intenta despertar a la mujer española de su tiempo para que progrese y se libere, lo que no ha de llegar mientras se encuentre sumida en un mundo de ignorancia que le haga depender de los otros, de los hombres. La sociedad española, europea y hasta la moderna, tiene que anular el tremendo vacío que existe entre los sexos, especialmente en el campo educativo para poder progresar sucesivamente. Queremos destacar que el tema más profundo de la novela *Los Pazos de Ulloa* no reside tanto en la bien conocida oposición ciudad/campo como en la oposición masculino/femenino, y más precisamente, en la asfixia o derrota de la mujer llevada a cabo dentro del seno de la sociedad patriarcal.

Teniendo en cuenta la trama de la novela en cuestión y su final pesimista (el hijo ilegítimo y la hija legítima de don Pedro en una relación incestuosa, con los papeles degradadores de los sexos, y la diferente condición social encarnada en su ropa), sería conveniente terminar este artículo con un resumen del problema de los bloques temáticos que nos interesan.

¿Se puede percibir esta novela como una derrota ideológica del ideario pardobazaliano? La respuesta más lógica sería no, puesto que la literatura que pretende clasificarse en el grupo de lo universal e intemporal no nos ofrece siempre unas respuestas claras y no es un panfleto político, social o ideológico, sino que fomenta varias y variadas interpretaciones que nos llevarán a buscar el sentido alegórico o escondido.

Podemos preguntarnos también ¿cuál es la posición de la escritora gallega en el sistema del feminismo temprano en la España decimonónica? Es obvio que no se puede hablar de un feminismo tan explícito y comprometido, sino solo de unos elementos que exigen de un lector abierto e interesado una lectura minuciosa de una novela ingeniosa, mostrándole así la profundidad de la crisis social y la constante inquietud de Pardo Bazán sobre el tema de los derechos femeninos y la posición de la mujer en la sociedad española.

La novela *Los Pazos de Ulloa* presenta, aunque extremadamente, un caso típico de la opresión social de la mujer. Esa opresión incluye a los dos personajes femeninos más importantes: Nucha y Sabel, víctimas de una autoridad ejercida a la vez por el padre y el marido. En este mundo hostil y malvado, si existe alguien que pueda ayudar a una mujer, ese es un sacerdote afeminado o un niño, o sea, individuos en este caso, que se hallan distantes de ese mundo o de mentalidad patriarcal. De este modo, la escritora relativiza el papel del hombre y la mujer, o lo masculino y lo femenino, comunicándonos implícitamente que no debieran existir puntos de vista anticipados y estrictamente demarcados en el mundo de las relaciones sociales e intersexuales. Esta novela, por tanto, tiene un enorme potencial en cuanto al pensamiento feminista, representando el primer paso hacia la detección del problema de la mujer y su posición subordinada en la sociedad burguesa española. El germen de este ideario tendrá su realización completa en otras novelas de la autora, publicadas en la última década del siglo XIX, especialmente en las *Memorias de un solterón*.

## Bibliografía

- ÁNGELES AYALA, María de los, “Introducción”, en PARDO BAZÁN, Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra, 2007: 11–78.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos et al., *Historia social de la literatura española*, vol. 2, Madrid, Akal, 2000.
- COOK, Teresa, “Emilia Pardo Bazán y la educación como elemento primordial de la liberación de la mujer”, en *Hispania*, 60(2), 1977: 259–265.
- FEAL DEIBE, Carlos, “La voz femenina en *Los Pazos de Ulloa*”, en *Hispania*, 70(2), 1987: 214–221.
- FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina, *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Ediciones Omega, 2001.
- LABANYI, Jo, “La problematización de lo natural: *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887) de Pardo Bazán”, en LABANYI, Jo (ed.), *Género y modernización en la novela realista española*, traducción de Jacqueline Cruz, Madrid, Ediciones Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la mujer, 2011: 409–465.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, edición de María de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra, 2007.
- PARDO BAZÁN, Emilia, “La muerte de una leyenda”, en PARDO BAZÁN, Emilia, *Obra crítica (1888-1908)*, edición de Íñigo Sánchez Llama, Madrid, Cátedra, 2010: 269–295.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española, Vol. VIII (Época del Realismo)*, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1983.
- SERVÉN DÍEZ, Carmen et al., “Introducción”, en SERVÉN DÍEZ, Carmen et al. (eds.), *La mujer en los textos literarios*, Madrid, Ediciones Akal, 2007: 11–42.
- SHAW, Donald L., *Historia de la literatura española, Vol. V (El siglo XIX)*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- VEGA, Eulalia de, *La mujer en la historia*, Madrid, Anaya, 2007.



Mirjana Sekulić  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# Construcción y deconstrucción de la posición de Colón en el relato “Las dos Américas” de Carlos Fuentes

Recibido 11 de marzo de 2013 / Aceptado 14 de junio de 2013

**Resumen:** En el presente trabajo se cuestiona la posición dudosa del Cristóbal Colón del relato “Las dos Américas” de Carlos Fuentes. Se cuestionan las visiones que uno tiene de la cultura extranjera y para ello se utilizan los principios de la imagología. La imagología comprende el estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, los estereotipos y, en general, las actitudes ante otros pueblos y culturas, transmitidas en la literatura. La meta principal es descubrir la significación ideológica y política que pueden tener algunos aspectos de esas visiones del Otro. Uno de ellos concierne al origen indeterminado de Cristóbal Colón, que da lugar a varios estereotipos que luego influyen sobre el desarrollo de la historia del descubrimiento de América.

**Palabras clave:** Carlos Fuentes, Cristóbal Colón, estereotipos, ideología, imagología.

**Abstract:** The paper questions the suspicious position of Christopher Columbus in the “Las dos Américas” (“The Two Americas”) by Carlos Fuentes. The vision that one has of foreign culture is questioned and, therefore, we use the principles of Image Studies. Image Studies consist of the study of images, prejudices, clichés, stereotypes and, generally, the attitudes towards other people and cultures, conveyed through literature. The main goal is to discover the ideological and political significance that some of these images of the Other may have. One of them is related to the indeterminate origin of Christopher Columbus, which leads to many stereotypes and afterwards affects the development of the history of America’s discovery.

**Key words:** Carlos Fuentes, Christopher Columbus, ideology, image studies, stereotypes.

## 1. Introducción

Carlos Fuentes cierra el ciclo narrativo “La edad del tiempo”, que comprende la mayoría de su producción literaria, con la obra *El naranjo o los círculos del tiempo* (1993). En el último de los cinco relatos, “Las dos Américas”, Fuentes reescribe la historia del descubrimiento de América dándole voz a Cristóbal Colón, que escribe un diario menos oficial del que conocemos y mucho más sincero, al parecer. Este Colón de Fuentes abre su alma y habla de algunos aspectos desconocidos de la historia oficial y cuestiona así las



“partes oscuras” de la historia, que se refieren a la vida personal de los grandes protagonistas de la Historia. Se nota la tendencia postmodernista de reescribir los documentos o testimonios históricos para demostrar que la obra de ficción ofrece más verdad que la historia misma. De esta manera se sugieren las limitaciones de los conocimientos históricos o las posibilidades de que algunos hechos fueran silenciados o tergiversados.

De acuerdo con los últimos estadios del relativismo histórico, Lubomir Doležal (1998: 790) afirma que la escritura de la historia demuestra rasgos propios de la literatura como la construcción de la trama, el uso de las figuras retóricas y poéticas, la indeterminación semántica, la ambigüedad, así que no existe la diferencia fundamental entre la historia y la ficción. Uno de los factores que marca las fronteras entre la literatura e historia es la posición del autor o del narrador, que decide sobre las visiones de los hechos históricos.

Para echar luz sobre la historia, los acontecimientos políticos pasados o contemporáneos, son útiles también los estudios imagológicos (Moll 2002: 360) con el fin de dar respuestas a las preguntas sobre las condiciones y las causas de la aparición de algunas imágenes en un momento histórico concreto. La imagología se define como una de las formas más concretas del estudio de las aproximaciones a la alteridad, pues, como un campo de los estudios comparados, se dedica a descubrir la imagen de un pueblo en la literatura, o el texto en general, del otro. Uno de los principios de la imagología es que cada imagen representa alguna interpretación y construcción de la realidad. Esa disciplina por eso comprende el estudio de las imágenes, prejuicios, clichés, estereotipos y, en general, las actitudes ante otros pueblos y culturas, transmitidas en la literatura.

La meta de los estudios imagológicos es descubrir la significación ideológica y política que pueden tener algunos aspectos de las imágenes del Otro. En el caso del relato de Carlos Fuentes se trata de descubrir la ideología de Colón, la motivación de sus actos y de las imágenes que construye. Dado que la imagología se define también como el campo de los estudios comparados que estudia las relaciones interculturales mediante el análisis de la autoimagen (imagen de sí mismo) y la heteroimagen (imagen del Otro), cabe analizar cómo se ve Colón a sí mismo, cómo se representa y cómo él representa a los otros.

## 2. Origen de Cristóbal Colón

Al tratar el tema del origen de Cristóbal Colón y la influencia de este hecho sobre sus actos posteriores, destacan los estereotipos de los caracteres nacionales.

El Colón de Carlos Fuentes habla de Génova, relacionada con su primera niñez, y añade que a los genoveses no se les toma muy en serio. Los florentinos los ven como a los hombres no dignos de crédito, mientras que ellos se ven a sí mismos como a la gente sobria y calculadora, lo que prueba el hecho de que la autoimagen suele ser más positiva que la heteroimagen. La gente de Ferrara, otra ciudad italiana, ve a los florentinos como a la gente siniestra, avara, llena de engaño, y a sí mismos como fijos y aristocráticos. Los genoveses desdeñan a los napolitanos y así continúan las visiones del Otro. Los genoveses, se deduce, son quimeristas, fabuladores y habladores. De los españoles Cristóbal Colón no dice nada. Sin embargo, la ausencia de los estereotipos en esta ocasión nos hace pensar en las razones para omitirlos de una lista bastante larga de los estereotipos vigentes en la época. En la llamada “Tabla de los pueblos”, una pintura al óleo que representa distintas propiedades de los pueblos europeos, hoy reconocida como la fuente de los estereotipos étnicos, los italianos

son vistos como celosos por su naturaleza y carácter, agudos de ingenio, oportunistas, lascivos, inclinados al oro, etc. Los españoles están representados como vanidosos, inclinados hacia gloria y fama, lo que se podría tomar en cuenta en el momento de interpretar el relato de Carlos Fuentes.

En el estereotipo se desatiende el enfoque crítico. Los estereotipos étnicos están sujetos a cambios y dependen del contexto histórico y político. Son productos de un período y a la vez la expresión de ese período (Pageaux 2007: 60-61). Un hombre, un grupo o un pueblo posee ciertas imágenes sobre el Otro en sentido del conjunto de convicciones sobre sus rasgos típicos y el comportamiento, aunque hay que plantear la pregunta si un tipo determinado puede ser representativo para el pueblo entero (Gvozden 2001: 212).

Los estereotipos también pueden ser útiles para Colón y le sirven de excusa para sus invenciones. Es quimerista, fabulador, hablador no muy digno de crédito y lo justifica la opinión estereotipada sobre los genoveses. Pero Colón no necesariamente tiene que ser el verdadero representante de los genoveses. Por otra parte, si como un genovés no es digno de crédito, igual no tiene que ser de Génova, como lo sugiere, sino de cualquier parte de Europa.

Fuentes, podemos decir, tiene un enfoque crítico al tratar el estereotipo y lo desarrolla hasta sus límites.

Lo que importa no es el carácter de la nación, sino la manera en la que los grupos se ven unos a otros, es decir, la imagen (Nusera 2002: 275-276). Como se desconocía el origen preciso de Cristóbal Colón<sup>1</sup>, se le trataba de extranjero tanto en Italia como en España y Portugal. Fuentes (2008: 244) pregunta: “Pero ¿qué significaba en aquellas épocas ser extranjero?”. Precisamente por eso a través de la figura de Colón se puede cuestionar la identidad y el concepto de la conquista. El hecho de ser extranjero determina su mirada hacia el Otro, pero también influye sobre la visión que los otros tienen de él. Georg Simmel (2002: 59-65), en un estudio sociológico, explica que el extranjero entra en una comunidad cerrada y delimitada y trae consigo nuevas cualidades y valores. El extranjero también, al conocer dos o más culturas, tiene gran prudencia. Está dentro pero fuera del centro de lo que le interesa y de ahí viene su independencia intelectual y su posición privilegiada.

A los extranjeros, por otra parte, no siempre se les presta mucha confianza, pues el origen influye sobre la personalidad. En el caso de Cristóbal Colón, la condición de ser genovés y de ahí fabulador, ha sido la causa de posiciones humillantes y marginadas en las que se encontraba. Al obtener los privilegios de los Reyes Católicos para realizar la empresa y al llegar al Nuevo Mundo, Colón tiene la oportunidad de decidir el destino y el conocimiento de los otros, es decir, de sus patrones europeos. En ese momento el Colón de Fuentes se plantea a sí mismo la pregunta: ¿comunicar el descubrimiento, callarlo o, de acuerdo con el estereotipo de su origen, inventar una historia?

Por un lado, Colón cumple el deber con sus patrocinadores, los Reyes Católicos, y les envía el diario del descubrimiento, irónicamente, en una botella arrojada al mar. El contenido del diario no corresponde con la realidad inmediata de las tierras descubiertas. De este modo, queda la pregunta, ¿por qué Colón escribe un falso diario y por qué lo arroja al

---

<sup>1</sup> Sobre las teorías del origen de Colón se puede leer también el libro *El enigma de Colón y los descubrimientos de América* de Juan Eslava Galán (2006). Este autor indaga las posibilidades de que Colón fuera español, espía portugués, judío, genovés, pero también lo cuestiona como al hombre idealista y visionario.

mar? La posibilidad de que el diario llegue hasta los Reyes es mínima. ¿Por qué entonces cumple la promesa, pero comete una traición con el contenido inventado?

Según Tzvetan Todorov (2010: 54), el teórico de origen búlgaro, que entre otras cosas se ha ocupado de la conquista de América, Colón ha decidido de antemano sobre todo lo que refiere en sus textos, incluso la manera en la que los indios lo perciben, de acuerdo con su supuesta mentalidad medieval. El Colón de Fuentes también parece haber decidido de antemano el contenido de su relato arrojado al mar e incluso declara abiertamente su posición ambigua en cuanto a la verdad de lo escrito. Él relata las cosas tal como le conviene, es decir, de acuerdo con la situación que quiere presentar a los europeos. Este Cristóbal Colón inventa conscientemente la historia. Pero, a pesar de reconocer las mentiras fabulosas contadas en su relato, admite que una parte es verdadera. La verdad es la existencia del paraíso, aunque fuera una visión particular del paraíso de Colón.

Ese Colón además, admitiendo sus mentiras, reconoce ser fiel a su carácter predilecto del genovés no digno de crédito y lo utiliza conscientemente para jugar con los poderosos que anteriormente lo trataron mal. El estereotipo étnico le sirve de justificación, puesto que se comporta de acuerdo con el carácter que se le atribuía como al miembro de un pueblo determinado.

Mathew Restall (2010: 33) de este modo concluye que el origen de los mitos sobre Colón es él mismo, pues difundió la imagen de un hombre solitario predestinado que se enfrenta a la ortodoxia para cumplir un sueño que se anticipa a su tiempo. Es la imagen de un foráneo insociable y ridiculizado por la clase dominante que no lo acepta. Restall (2010: 36) también considera que la decadencia de la figura de Colón se debe a su “estatus marginal de genovés y navegante en un mundo marcado por etnocentrismo castellano, donde se contempla con desdén a los italianos y a los marineros”.

### 3. El destinatario del relato de Colón

Al relatar la situación en las tierras recién descubiertas el Colón de Fuentes tiene en cuenta las expectativas del lector de su diario. Colón admite conocer la mentalidad medieval de los europeos de la época y ese conocimiento dirige sus palabras. Así, la imagen de las tierras nuevas se llena de fieras, caníbales, prodigios, amazonas, espacios míticos, etc.

Para intensificar el deseo de conquistar esas tierras, Colón enciende la imaginación de los supuestos lectores con la imagen de las tierras no tan fáciles de conquistar, es decir, hay que luchar para conseguir el fin. Colón se muestra como un verdadero psicólogo. Los débiles desistirían de la empresa, pero los más ambiciosos tendrían mayor motivación para ello. Se crea la imagen de una tierra muy difícil de conquistar, a la vez tan lejana pero tan deseada por sus riquezas. Colón será un héroe para sus patrocinadores y ellos, al conquistar esas tierras, serán los más poderosos. La simple verdad sobre las tierras que yacían delante de Colón no motivaría, tal vez, a los reyes a seguir con la expedición. El descubrimiento de Colón habría caído en olvido por su irrelevancia, lo que su carácter egoísta no le permite.

El juego con los estereotipos resulta muy constructivo en el momento de cuestionar la ideología y la base de algunos hechos históricos. Así, Colón admite ser un astuto observador y pensador del mundo y de la propia identidad. Él manipula los hechos y crea el mito del paraíso.

Según el Cristóbal Colón de Fuentes, el paraíso encontrado es la manifestación de la Edad de Oro, con una naturaleza intacta habitada por los buenos salvajes y que representa

el contrapunto de la Edad de Hierro protagonizada por los europeos. Colón describe los indios como gente buena, sincera e incorrupta hasta que se le exija algo bajo la presión del miedo y el castigo, es decir, hasta que no pierdan su libertad. Por eso el Colón del relato de Fuentes intenta aplazar la llegada de los europeos y la consecuente Edad de Hierro. Sin embargo, él mismo se pregunta si es posible hacerlo y evitar el destino, mostrando una actitud pesimista en cuanto al curso de la historia.

Quedamos con la pregunta si son los españoles llevados por los estereotipos en su actitud hacia Cristóbal Colón o es Colón llevado por los prejuicios sobre los Reyes Católicos, ya que le atormentan las preguntas en qué se va a gastar el dinero de las tierras nuevas. Luego, queda la pregunta si Colón es el traidor de los Reyes Católicos o son ellos los traidores de la idea original del proyecto del descubrimiento.

La imaginación es un elemento muy importante al trasladar la imagen de lo desconocido a la tierra nativa. De ahí que en el diario también aparezcan muchas comparaciones de las tierras descubiertas con el paisaje de España. Colón cuenta con la recepción de sus escritos y por eso existe la existencia del lector implícito: “Quiero que el lector de este diario... “ (Fuentes 2008: 238). Con esto impone su voluntad, pero también, a la vez, destruye su propia autoridad confesando su condición de fabulador.

Evidenciamos el juego de autoridad textual y la negación de la misma, pues Colón dice que miente y que juega con sus posibilidades de dirigir el rumbo de la historia. Un hombre marginado adquiere la posibilidad de tener la posición decisiva en el rumbo de la historia europea y es consciente de ello. En la historia oficial leemos que Colón nunca supo de su descubrimiento y su valor cardinal para el futuro. El Colón de Fuentes tiene plena conciencia de ello y juega con los demás fingiendo su desconocimiento.

#### 4. El Otro en los escritos de Colón

El viajero parte con unas ideas preconcebidas sobre lo que va a ver y la realidad no coincide siempre con lo imaginado. Hay que confrontar los sueños anteriores al viaje, la realidad que percibe Colón en las tierras descubiertas y la visión posterior y oficial de la historia (*cf.* Sekulić 2011). Además del origen de Colón, se notan en el relato de Fuentes también una actitud preocupada por el catolicismo, el deber con los Reyes católicos cuyo cumplimiento es discutido, los fines de la empresa, todo lo que influye sobre la imagen construida del descubrimiento y la conquista de América.

En el primer contacto con los extranjeros de las tierras nuevas Colón los describe como a la gente de rostros color de canario, que habla como pájaros una lengua cantarina y anda desnuda. Le parece una gente inofensiva y amable. La primera impresión está confirmada luego por su comportamiento: le ayudan, le dan agua, comida y reposo. De esta manera se testimonia el primer contacto entre Europa y América en el texto de Colón.

Claudio Guillén (2007: 110, 99) plantea la pregunta si uno reproduce fielmente algún aspecto de la realidad o presta más atención a sus sentidos al describirla. Así concluye que el Otro no tiene más significado que el que la mirada del observador le atribuye y que la imagen del Otro se construye en el discurso. Los sentidos son el medio de contacto directo con lo nuevo y el sentido de la vista es el más privilegiado (Peñate Rivero 2005: 62-63), aunque Colón también dedica buena parte de su primera impresión al oído de la lengua cantarina de los indios. Se podría decir que Colón presta más atención a los propios sentidos que a la descripción del Otro, así que de mayor importancia para la imagen del

Otro es la actitud del observador hacia el observado. En la escritura del Colón de Fuentes encontramos más informaciones sobre el narrador que sobre los Otros. Al mismo tiempo, Colón no dedica muchas palabras a los hombres, sino al paisaje, los árboles y pájaros en la construcción de la imagen del Otro.

Todorov (2010: 56) escribe que la actitud de Colón hacia los indios depende de la manera de percibirlos, pues él proyecta valores propios en los otros, aunque también observa la diferencia en cuanto a superioridad e inferioridad. Así, los indios son “salvajes” (Fuentes 2008: 241) o “buenos salvajes” (Fuentes 2008: 243). Todorov (2010: 51) advierte que los adjetivos de oposición buenos/malos en realidad no dicen nada de los indios, puesto que no solo dependen del punto de vista del narrador, sino que también provienen de la apreciación pragmática de una situación y no del deseo de conocer. Así, lo que importa es que los indios son salvajes, aunque son buenos.

La cuestión que también debe plantearse, y de la que muchas veces hay que partir, es cómo uno se ve a sí mismo y cómo cree que los demás lo ven. En el libro *La conquista de América* Tzvetan Todorov escribe que Colón se considera a sí mismo “como elegido, como encargado de una misión divina, y que ve la interpretación divina en todas partes” (Todorov 2010: 21). Por eso concibe y presenta muchos de sus descubrimientos como milagros.

En el relato de Fuentes, la actitud de Colón hacia los indios en mayor medida depende de la manera en la que cree que ellos lo ven a él. Él disfruta de la posición divina que le atribuyen y por eso los encuentra simpáticos. Al mismo tiempo reconoce la desigualdad entre ellos.

La imagen del otro dice mucho del que observa, pues la imagen revela las relaciones establecidas entre el mundo del extranjero y el observador, que construye la imagen (Pageaux 1994: 105-106). Esa imagen habla de la cultura del origen del observador, así como de algo que a veces no se comprende, no se expresa o reconoce fácilmente sobre la propia cultura. Fuentes por eso hace que Colón revele todas las informaciones ocultas sobre su cultura nativa. También, Colón revela los mecanismos ideológicos de los españoles y los europeos en general.

Mientras que en la historia Cristóbal Colón muestra una ideología esclavista, ya que a la vez que cree que los indios son buenos salvajes, los toma de esclavos, el Colón de Fuentes actúa de modo diferente. Fuentes le otorga conocimientos de la expedición a África, que sirvió de pretexto para conseguir esclavos. Conociendo la supuesta evangelización de los africanos, Colón anticipa los acontecimientos que iban a ocurrir también en las tierras que acaba de descubrir. La evangelización se convierte en la esclavización y Fuentes, buen conocedor de la historia americana, hace que Colón jure que en el nuevo mundo no se vaya a repetir la historia de África. Incluso le permite apoderarse de ese mundo, tratarlo como su propia posesión. Sin embargo, el curso de la historia, sugiere Fuentes, se podía haber cambiado. Con todo eso, este desvío no se ha realizado.

Otra cuestión que surge relacionada con la posición tomada por Colón es su duda por revelar al mundo su descubrimiento o guardarlo para sí mismo. De ahí, decide hacer las dos cosas al escribir su descubrimiento y arrojarlo al mar, cumpliendo la obligación con los Reyes y consigo mismo. Las confusiones sobre su propia identidad le ayudan a cumplir el silencio sobre las tierras descubiertas del mismo modo que la identidad plural de Colón le ayuda a enfrentarse a otra cultura. Al no pertenecer a ninguna nacionalidad, su patria es donde se encuentra. En esto reside una de las ideas del multiculturalismo.

## 5. Colón, ¿hombre de mentalidad medieval, moderna o posmoderna?

Daniel-Henri Pageaux (1994: 107-111), uno de los imagólogos más importantes, considera que en un momento histórico determinado y en una cultura determinada no se puede escribir cualquier cosa sobre el Otro. La imagen es social y culturalmente condicionada. Así, el estudio de la imagen del Otro revela el funcionamiento de una ideología. Es importante pensar en el posible efecto de esas imágenes sobre la realidad y la vida social y política. Aunque no responden a la realidad objetiva, esas imágenes pueden crear realidades nuevas y tal vez influir sobre el rumbo de la historia (Moll 2002: 360-361).

Si miramos a fondo el contexto histórico del relato de Cristóbal Colón, se trata de un período de transición entre la Edad Media dominada por la religión y la época moderna con los bienes materiales en la cumbre de la escala de valores.

Todorov (2010: 23-32) considera que Colón tiene mentalidad medieval aunque fue el hombre que inauguró la era moderna. También escribe que Colón no se deja llevar por la propia experiencia, sino que escribe de acuerdo con los escritos de las autoridades. Colón encaja toda la experiencia en moldes preestablecidos, no interroga nada, no busca la verdad sino que solo quiere confirmar verdades conocidas con anterioridad. Así, Colón escribe que las tierras descubiertas son ricas, puesto que desea que sean ricas. Su convicción es anterior a la experiencia. Según Todorov (2010: 34): “este tipo de interpretación, fundado en la presciencia y la autoridad, no tiene nada de moderno”.

A diferencia del Colón histórico, el Colón de Fuentes tiene plena conciencia de sus alrededores –por su propia experiencia– y entonces escribe de acuerdo a su propia voluntad. Fuentes retrata a Colón como un hombre moderno, incluso posmoderno, pues se muestra como pragmático que cuestiona todo.

Todorov (2010: 26) escribe que Colón no solo cree en el dogma cristiano, sino también en las sirenas, amazonas, etc. y eso le permite encontrarlas en el nuevo mundo. Así interpreta el hecho de que Colón en una de sus cartas escriba sobre las amazonas. Todorov (2010: 27) atribuye creencias en las amazonas y cíclopes a Colón, mientras que Fuentes se las atribuye a los europeos y españoles, aludiendo a que Colón inventaba cosas para provocar la imaginación de los europeos, puesto que la mentalidad europea estaba dispuesta a recibir esas imágenes.

Fuentes cuestiona las creencias de Colón, deja lugar a dudas sobre ellas y las invierte en unas historias conscientemente inventadas, para satisfacer la mentalidad medieval de los europeos. Dado que no hay pruebas de la sinceridad de sus creencias, Fuentes las analiza y plantea otras posibilidades no tomadas en cuenta por los que creían verosímiles las palabras de Colón escritas en sus cartas y diario.

Relacionado con el cambio de las épocas es también el género del diario, el cual fue elegido por Colón para referir su testimonio de los hechos históricos. En la época moderna se ha llegado a unos cambios radicales en el campo de la literatura autobiográfica o memorialística (diarios, memorias, libros de viaje). Esos géneros son híbridos y presentan varias contraposiciones como sujeto/objeto, factual/ficcional, etc. Por eso, al hablar de los géneros autobiográficos, hay que pensar en el concepto de *frontera*, la cual a veces se sobrepasa, así que de un diario, al preponderar sus cualidades ficcionales, nace una ficción.

La proliferación de los géneros autobiográficos supone un remedio para la identidad fracturada de la modernidad, según Laura Marcus, citada por José María Pozuelo Yvancos (2006: 16). Entonces, el motivo del Colón de Fuentes para presentar su historia verdadera –si la pudiéramos llamar así de acuerdo con las expectativas del género de las crónicas–, es su actitud moderna de la identidad rota e incluso en algunos aspectos la posición posmoderna del hombre que empieza a cuestionar su propia posición. Colón es consciente de sus actos, de su identidad e intenta remediarla con los escritos. De este modo Fuentes lo presenta como a un hombre moderno. Se deconstruye la verdad de los diarios de Colón, pero sigue ateniéndose a la escritura de los elementos íntimos, que es el aspecto principal de los diarios.

Se ponen en cuestión las características de los diarios y las crónicas del descubrimiento de América. Las crónicas y los diarios tienen muchos elementos que también definen a las ficciones y son los que entonces le permiten a Fuentes cuestionar los elementos supuestamente factuales en ellos, ya que las fronteras entre ficción y factualidad en esos textos son borrosas. De este modo las fronteras son siempre los espacios de interés y se abren para cuestionamientos diversos.

Al desarrollar los aspectos ficcionales para demostrar la falta de su factualidad se desacralizan los géneros autobiográficos. Elemento importante de estos géneros es el pacto autobiográfico, es decir, el pacto entre el autor de la autobiografía y el lector. Según este, Colón debería escribir la verdad sobre su propia vida, ya que lo refiere en forma autobiográfica con el diario. También el lector se compromete a creer en la escritura del autor de la autobiografía, lo que el Colón de Fuentes le exige a su lector implícito. Carlos Fuentes juega con las perspectivas de este género y, al parecer, no rompe el pacto establecido, es más, lo utiliza para cuestionar la verdad escrita. De este modo, el lector le cree al Colón creado por Fuentes quien por fin revela la verdad sobre sus invenciones y explica sus motivos para hacerlas.

## 6. Autenticación de los hechos ficcionales

Según las reglas de autenticación de los hechos ficcionales, desarrollada por Lubomir Doležel (1997: 112), el narrador en primera persona tiene que ganarse su autoridad autenticadora, mientras que para el autor anónimo en tercera persona esa autoridad viene dada por conveniencia. La autenticidad del narrador en primera persona se basa en el hecho de que es un experimentador y/o el testigo de los sucesos que describe (Doležel 1997: 114). Es decir, la crónica como obra del testigo presencial, debería ofrecer unas informaciones autenticadas.

Sin embargo, al tratar la obra de Fuentes, hay que tener en cuenta la evolución de la narrativa de ficción y la tendencia a destruir la autoridad de autenticación, que abre nuevas dimensiones de sentido porque hace que el concepto mismo de la existencia ficcional se convierta en problemático, como lo explica Doležel (1997: 117). La autenticación se aniquila cuando se priva al narrador de su autoridad autenticadora. Esto se puede hacer de dos maneras. Una, cuando el narrador es inconsistente en sus afirmaciones destruyendo la propia credibilidad. Otra, cuando el narrador asume una posición irónica hacia su autoridad autenticadora (Doležel 1997: 118).

En el caso de Fuentes y el relato “Las dos Américas”, la misma autoridad que presenta los hechos ficticios también levanta sospechas sobre ellos. La ficción moderna que

presenta estos casos de los mundos narrativos sin autentificar pone de manifiesto las limitaciones de la semántica tradicional, podríamos concluir de las teorías de Doležel.

Como del carácter testimonial depende la veracidad de la historia, el Colón de Fuentes dentro de los marcos ficcionales insiste en su sinceridad y su perspectiva reparadora de las falsedades contadas en las cartas del Colón histórico. Colón obtiene la segunda oportunidad de decir la verdad. Marcela Raggio (2010: 5) lo explica de siguiente modo:

Es decir, el Colón de la ficción hace suyas las palabras del Colón histórico para señalar –en una abierta ironía propia del descreimiento contemporáneo hacia los textos del pasado– cuáles fueron sus únicas palabras verdaderas en la versión anterior. De este modo, se asegura la credibilidad del público para esta, su segunda y –por confesional– definitivamente verdadera historia.

## 7. Conclusiones

En el relato “Las dos Américas”, Fuentes cuestiona todo, incluso la figura del propio narrador de los acontecimientos del descubrimiento y la conquista de América. Fuentes, mediante el desarrollo de la relación ambigua entre historia y ficción, niega la existencia del conocimiento objetivo de la conquista. Él pide una mirada plural sobre los hechos pertenecientes a la parte oscura de la historia relacionada con la conquista. Se concluye que la visión total de otro mundo y de otra gente depende de la ideología del observador y escritor de la historia. Sin embargo, en el caso de Cristóbal Colón, esa ideología está basada en varios elementos: sus deseos, ambiciones, frustraciones por su origen, recuerdos de la niñez, la falta de la patria, etc.

Aunque el Cristóbal Colón del relato de Fuentes hace una revisión crítica de la actitud europea hacia el mundo y la historia, él tampoco logra asimilar la actitud india. Su perspectiva es más bien un cuestionamiento continuo de miradas unilaterales y un empeño en que los enfoques lleguen a ser plurales.

## Bibliografía

- DOLEŽEL, Lubomir, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, Beograd, Službeni glasnik, 2008.
- ESLAVA GALÁN, Juan, *El enigma de Colón y los descubrimientos de América*, Barcelona, Planeta, 2006.
- FUENTES, Carlos, *El naranjo*, Madrid, Alfaguara, 2008.
- GUILLÉN, Claudio, *Múltiples moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*, Barcelona, Tusquets editores, 2007.
- GVOZDEN, Vladimir, “Polazišta i ciljevi imagološkog proučavanja književnosti”, en *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 49 (1/2), 2001: 211-224.
- MOLL, Nora, “Imágenes del ‘otro’. La literatura y los estudios interculturales”, en GNISCI, Armando (coord.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002: 347-389.
- NUSERA, Domenico, “Los viajes y la literatura”, en GNISCI, Armando (coord.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002: 241-289.



- PAGEAUX, Daniel-Henri, “De la imaginaria cultural al imaginario”, en BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves (eds.), *Compendio de literatura comparada*, Madrid, Siglo XXI ediciones, 1994: 101-131.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *El corazón viajero (Doce ensayos sobre literatura comparada)*, Lleida, Pages editors, 2007.
- PEÑATE RIVERO, Julio, “Javier Reverte: el viaje, la literatura y el libro”, en PEÑATE RIVERO, Julio (ed.), *Leer el viaje*, Madrid, Visor libros, 2005: 45-64.
- POZUELO YVANCOS, José María, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006.
- RAGGIO, Marcela, “La historia bajo sospecha: reficcionalización y reescritura de la historia en *El naranjo*, de Carlos Fuentes”, en ZANDANEL, María Antonia, BARI, Camila (coords.), *Historia y ficción: reescrituras de la historia latinoamericana en el marco del Bicentenario*, 2010, en [http://congresobicentenario.webuda.com/files/simposio14\\_raggio.pdf](http://congresobicentenario.webuda.com/files/simposio14_raggio.pdf) [14/10/2012]
- RESTALL, Mathew, *Los siete mitos de la conquista española*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2010.
- SEKULIĆ, Mirjana, “La intertextualidad posmoderna en el relato ‘Las dos Américas’ de Carlos Fuentes”, en *Colindancias*, 2, 2011: 95-103.
- SIMMEL, Georg, “El extranjero como forma sociológica”, en TERRÉN, Eduardo (ed.), *Razas en conflicto: perspectivas sociológicas*, Barcelona, Editorial Anthropos, 2002: 59-65.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América: el problema del otro*, México, Siglo XXI, 2010.

Barbara Pregelj  
Universidad de Nova Gorica  
Eslovenia

# María Teresa Andruetto: un desafío de lecturas ambiguas

Recibido 15 de marzo de 2013 / Aceptado 13 de junio de 2013

**Resumen:** Ganadora del premio Andersen del 2012, la argentina María Teresa Andruetto es una reconocida autora de la literatura infantil. Con el apoyo teórico de las investigadoras Zohar Shavit, Maria Nikolajeva y Teresa Colomer analizaré algunos de sus textos (*El país de Juan, Stefano*) desde el punto de vista comparatista, destacando similitudes con el autor esloveno France Bevk, procurando destacar en su obra algunos elementos en los que se presta no solo a una lectura infantil, sino pensada para distintos destinatarios, tanto adultos como niños.

**Palabras clave:** ambigüedad, France Bevk, literatura infantil comparada, literatura juvenil, María Teresa Andruetto, pluridireccionalidad.

**Abstract:** María Teresa Andruetto, the Argentinean writer and winner of the 2012 Andersen award, is an acknowledged author of children's literature. Stemming from the theory of investigators Zohar Shavit, Maria Nikolajeva and Teresa Colomer, in this study I will analyse some of her texts (*El país de Juan, Stefano – Juan's Country, Stefano*) from the comparative point of view, establishing similarities with the Slovenian writer France Bevk, as well as the ambiguity dimension of Andruetto's texts by stressing those elements suitable for children's and also adults reading.

**Key words:** ambiguity, children's literature, comparative children's literature, France Bevk, María Teresa Andruetto, multi-directionality.

La literatura infantil y juvenil es un fenómeno bastante reciente. Una de sus características es la comunicación unidireccional, pues estamos hablando de una literatura creada por los adultos y destinada a los niños que propende a imitar las estructuras mentales, recursos expresivos y una visión del mundo de apariencia infantil. El carácter didáctico es otro de sus rasgos prevalecientes, sobre todo en las obras creadas hasta y en pleno siglo XIX. Aunque en la literatura infantil y juvenil contemporánea predomina el criterio estético, sigue teniéndose en cuenta su destinatario implícito. Quizá sea esta una de las razones de su marginalización actual dentro del ámbito literario, de ahí que no sorprende que sean varios los expertos en la literatura infantil y juvenil que hablan de una literatura marginada –Seve Calleja y Xabier Monasterio (1988: 31) llevan al ámbito de la literatura infantil y juvenil el término acuñado por María Cruz García de Enterría (1983)– y también

de una minoría literaria dentro de la literatura tal y como se hizo en el Congreso de IBBY de 2010 en Santiago de Compostela<sup>1</sup>.

Teniendo en cuenta su discurso unidireccional (que es a la vez un discurso de control) por una parte y por la otra parte los números de los títulos publicados entre los cuales por la abundancia a veces cuesta elegir los textos de la literatura infantil y juvenil de calidad, no es de extrañar que existan también varios premios destinados a los autores de la literatura infantil y juvenil. Entre ellos, el de más prestigio es el Premio Andersen otorgado por la IBBY (*International Board on Books for Young People*), considerado el “pequeño Premio Nobel”. Este, en 2012 fue otorgado a la escritora argentina María Teresa Andruetto (1954)<sup>2</sup>, la segunda autora de habla hispana después de José María Sánchez Silva en 1968.

La entrega del premio a la escritora argentina nos brinda una buena ocasión para reflexionar sobre algunos aspectos de la literatura infantil y juvenil escrita en español y de la literatura infantil y juvenil en general, como también de algunas características particulares de la obra de la escritora argentina. Para ello me serviré de la óptica comparatista, procurando, igual que hizo Maria Nikolajeva en su libro *Aesthetic Approaches to Children's Literature* (2005), centrándome en las características estéticas más sobresalientes. Para hacerlo, voy a fijarme en la concepción del niño ofrecida por las novelas breves *Stefano* (1997) y *El país de Juan* (2003) de María Teresa Andruetto y el cuento *Lukec in njegov škorec* (*El pequeño Luca y su estornino*, 1931)<sup>3</sup> del escritor esloveno France Bevk.

### “Castillos de arena frente a la verdadera arquitectura”

Aunque la metáfora de Lolo Rico que utilizo como título de este apartado se ha empleado para ilustrar (y refutar) la supuesta insuficiencia estética de la literatura infantil y juvenil (Colomer 2010), aquí quisiera utilizarla para reflejar otro tópico que concierne a la literatura infantil y juvenil escrita en español, y teniendo en cuenta el marco comparatista, enfocarlos desde el contexto del sistema literario esloveno.

En su clásico *Los niños, los libros y los hombres* (la traducción española de este libro de 1949 data de 1988) bajo el subtítulo “*De la superioridad del Norte frente al Mediodía*” Paul Hazard afirmaba: “En España, para empezar, la cosecha de libros infantiles es escasísima [...] Sus niños y niñas leían, ayer, De Foe, Julio Verne o Salgari; hoy leen las narraciones de viajes y las novelas de aventuras que les llegan de América del Norte” (1988: 149). Aunque el teórico francés se refiere a la época plena del Franquismo y a la situación de la literatura infantil y juvenil tanto en España como en América latina, desde entonces ha cambiado mucho, el predominio de la literatura infantil de habla inglesa a escala mundial es cada vez más considerable.

El predominio del inglés es muy notable también en Eslovenia (véase la Tabla 1).

---

<sup>1</sup> El 32º Congreso de IBBY versaba sobre la *Fuerza de las minorías*, destacando especialmente en este sentido algunos aspectos como es el género, la tradición oral, la invisibilidad cultural, las minorías lingüísticas y culturales, otras minorías (discapacitados, ciegos, etc.), ediciones para las minorías, etc. Véase la página web del congreso en: <http://www.ibbycompostela2010.org/> (accedido el 20 de febrero de 2013).

<sup>2</sup> De parte de los ilustradores, el Premio Andersen en 2012 fue a parar en las manos del checo Peter Sis.

<sup>3</sup> En 1954, el autor amplía la primera versión del texto con el título *El pequeño Luca busca a su padre*.

Tabla 1. Número de traducciones del español y del inglés al esloveno (1990-2010)<sup>4</sup>

Año	Traducciones del inglés	Traducciones del español	Textos literarios	Manuales etc.
2012	1477	74	31	43
2011	1511	52	34	18
2010	1126	38	25	13
2009	1319	42	32	10
2008	1214	47	18	29
2007	1094	44	31	13
2006	1232	76	30	46
2005	1144	28	22	6
2004	1081	26	16	10
2003	938	23	9	14
2002	869	19	10	9
2001	769	17	12	5
2000	841	18	13	5
1999	970	9	7	2
1998	886	15	10	5
1997	988	24	16	8
1996	833	21	16	8
1995	663	17	7	10
1994	633	17	10	7
1993	521	16	9	7
1992	353	9	5	4
1991	304	6	3	3
1990	277	15	14	1

También en la literatura eslovena, como en otras literaturas pequeñas y periféricas<sup>5</sup>, por su carácter receptivo (Ožbot 2006: 22), el porcentaje de publicaciones de traducciones es superior a las que fueron escritas en la lengua eslovena (véase la Tabla 2).

<sup>4</sup> La fuente del gráfico es la base informática de las bibliotecas eslovenas Cobiss.

Tabla 2. Libros LIJ publicados en Eslovenia y porcentaje correspondiente a traducciones<sup>6</sup>

Año	Número de libros publicados	Libros traducidos	Autores eslovenos
1998	393	269 (68%)	124 (32%)
1999	412	208 (66%)	107 (34%)
2000	323	173 (66%)	89 (33%)
2001	334	172 (63%)	99 (37%)
2002	385	200 (64%)	112 (36%)
2003	384	235 (61%)	149 (39%)
2004	499	255 (61%)	160 (39%)
2005	514	296 (58%)	218 (48%)
2006	562	371 (66%)	191 (34%)
2007	614	393 (64%)	221 (36%)
2008	630	359 (57%)	271 (43%)
2009	1044	608 (58%)	436 (42%)
2010	1003	590 (59%)	413 (41%)
2011	1181	677 (57%)	504 (43%)

Sin embargo es el contexto específico del sistema literario esloveno en el que –al menos en el ámbito de la literatura infantil y juvenil– otras literaturas pequeñas<sup>7</sup> (como es el caso de la literatura infantil y juvenil holandesa, observable en la Tabla 3) tienen más peso que algunas de las literaturas canónicas y grandes (como es el caso de la literatura infantil y juvenil escrita en la lengua española) (Pregelj 2011).

<sup>5</sup> No se trata de un término axiológico, sino de la terminología acuñada por los investigadores de la teoría de los polisistemas (cfr. Even-Zohar 1999), aunque cabe destacar también que las culturas centrales y periféricas siempre suponen relaciones culturales también de dominación.

<sup>6</sup> La fuente es *Algoritem arene. Priručnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2011*, la última lista de literatura infantil y juvenil (LIJ), publicada en 2012 en Eslovenia.

<sup>7</sup> Dentro del marco de la teoría de polisistemas, las relaciones culturales son consideradas un sistema complejo en el que la traducción ocupa un lugar importante. De ahí que la traducción no sea considerada un mero acto técnico (en el que el traductor toma un texto y lo traduce), sino un mecanismo intercultural que forman (y condicionan) tanto el productor (escritor), el consumidor (lector), como también la institución, el repertorio, el mercado y el producto. Todos ellos pueden ocupar bien un lugar central, bien situarse en la periferia, pero siempre participan en un constante proceso dinámico y en constante presión que sobre el centro ejerce la periferia y viceversa. (Pregelj 2011: 37)

**Tabla 3. Número de traducciones de las lenguas más frecuentes de las que se traduce al esloveno (2001-2008)<sup>8</sup>**

Año	Trad. del inglés	Trad. del alemán	Trad. del francés	Trad. del italiano	Trad. del holandés	Trad. del español
2001	88 (26%)	41	14	6	4	1
2002	122 (32%)	59	17	4	10	0
2003	122 (32%)	62	17	11	13	2
2004	144 (29%)	64	26	12	14	3
2005	172 (33%)	64	29	8	14	7
2006	225 (40%)	68	31	16	22	3
2007	228 (47%)	100	73	40	13	5
2008	280 (61%)	55	61	22	5	3

Y como las propuestas de traducciones en literaturas periféricas siempre provienen de ellas mismas (Ožbot 2006: 22), tanto para las traducciones de literatura eslovena a otras lenguas como de otras lenguas al esloveno, no es de extrañar que en esloveno, según los datos válidos hasta el año 2011, existan poco más de una decena de cuentos y fábulas traducidos de autores que escriben en español: 8 cómics, 35 libros-álbumes y 15 títulos de libros destinados al público juvenil (Pregelj 2011)<sup>9</sup>. Este es también el marco a tener en cuenta al enfrentarnos con la poca información que los medios de comunicación eslovenos presentan del más reciente premio Andersen otorgado a la escritora argentina<sup>10</sup>.

Es la óptica de la teoría de los polisistemas la que pone de relieve distintos cambios a los que pueden ser sometidos los textos de literatura infantil y juvenil al entrar en otros sistemas, tanto dentro de la misma lengua como al pasar a la otra. En este sentido son especialmente interesantes las investigaciones llevadas a cabo por Zohar Shavit que igual que Itamar Even-Zohar concibe los sistemas literarios de una manera dinámica, como un espacio en el que varios sistemas se entrecruzan y se solapan parcialmente (1999: 149). Su lectura de los clásicos de la literatura infantil tales como *Winnie de Pooh*, *Alicia en el país de las maravillas*, *El principito*, etc. ha demostrado que los mencionados libros infantiles en realidad son unos textos ambivalentes que cuentan con dos lectores implícitos: un pseudo-destinatario que es el niño (cuya percepción es limitada) y un destinatario real, el adulto,

<sup>8</sup> Utilizo los datos que para el año 2008 recopiló Tilka Jamnik y que fueron publicados en *Pogled na drugo stran. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig* (2009: 11).

<sup>9</sup> Aunque el número de los libros traducidos del español en Eslovenia en los últimos años ha aumentado, cosa que queda reflejada también en los títulos de literatura infantil y juvenil vertidos al esloveno, las características de las obras siguen en la misma línea que la panorámica de los años previos: se publican muchos libros-álbumes de mala calidad, adaptaciones de cuentos de hadas (*Capucita Roja*, *Los tres cerditos*, etc.) y textos de autores de habla hispana, no traducidos directamente del español.

<sup>10</sup> El periódico principal esloveno *Delo*, por ejemplo, en la fecha del 1 de abril de 2012 aportaba más datos sobre el ilustrador checo que lo que los eslovenos hemos podido conocer a través de los dos únicos libros de ilustraciones que sobre la escritora premiada hay publicados en Eslovenia.

que para disfrutarlo, requiere un texto sofisticado y es capaz de hacer una lectura doble. De ahí que según Shavit los textos de la literatura infantil se sitúen dentro del sistema de la literatura infantil, pero que tienen que ser leídos por los adultos para llegar a ser verdaderos éxitos de literatura infantil y juvenil (1999: 149); los textos ambivalentes, además, tienden a manipular modelos que habían sido rechazados por el sistema de literatura de adultos, convirtiéndolos en un rasgo de innovación y sofisticación dentro del sistema de la literatura infantil (1999: 150).

### La noción del niño y de la niñez

El tema de la niñez, tal y como lo tratan María Teresa Andruetto y France Bevk en las obras *Stefano, El país de Juan y Lukec in njegov škorec*, es un tema bastante presente en la literatura decimonónica. Es en autores como Charles Dickens, Julio Verne, Christof Schmidt y la condesa de Segur, donde aparecen bien los niños protagonistas, bien el mundo en el que –muchas veces junto a las mujeres– desempeñan un papel importante. Dado que la aparición de la literatura infantil y juvenil está vinculada al desarrollo de la noción de la niñez, pues coincide con el reconocimiento de las necesidades típicas de los niños (Hazard 1988; Blažić 2011: 186), la historia de la literatura infantil ofrece también un panorama de distintas nociones de la niñez que pasan de una imagen de un adulto reducido a un concepto de niño que refleja las características propias de la niñez como una época particular de la vida humana (es decir, una época en la que tienen lugar el juego, los juguetes, los temas específicos: la comida, irse a dormir, etc.). Puesto que se trata de un proceso del que sabemos bien poco, como han demostrado varias investigaciones (como por ejemplo la que ha sido publicada en la *Historia de la niñez* que abarcó la investigación del ámbito de la civilización mediterránea-europea-americana), no es de extrañar que a la investigadora eslovena de la historia de la niñez esta le parezca “una pesadilla, de la que apenas acabamos de despertar” (Puhar 2004: 22).

No obstante, en la actualidad el niño protagonista es frecuente, pues dentro del sistema de la literatura infantil y juvenil ocupa una posición central (Nikolajeva 2005: XV). Estamos hablando, entonces, de un cambio considerable en lo que concierne a su aparición en la literatura para adultos (Dickens) o en los primeros autores de literatura infantil y juvenil (más bien se trata de autores que escriben tanto para niños como para adultos, como es el caso de Julio Verne y Christof Schmidt). Es notable que en todos estos textos los niños suelen ser obedientes y muy sumisos a los adultos; cuando no lo son, se les castiga de una manera muy cruel, pues sirven de ejemplo para los demás niños. Precisamente por eso, a estos protagonistas se les considera estáticos, es decir que no cambian; en esto estriba una de las principales características de la literatura infantil y juvenil actual, en la que destaca especialmente el crecimiento interior del personaje y por tanto se le considera dinámico. Para seguir describiendo la personalidad de los niños-personajes podemos acudir a otra categoría establecida por María Nikolajeva, quien al respecto de la complejidad de los mismos habla de caracteres llanos, es decir, protagonistas concebidos en opuestos binarios que suelen ser descritos dentro del concepto del bien y del mal, y los caracteres redondos, es decir polifacéticos que llegamos a conocer bien a través de la historia (Nikolajeva 2005: 158-160). En la literatura infantil y juvenil actual se puede percibir la tendencia al protagonista

dinámico y polifacético, lo cual corresponde al concepto contemporáneo de la educación, pero también otorga a los niños un protagonismo que en la vida real no tienen (Nikolajeva 2005: XVI).

### “Que de aquí todos se van y de nosotros ni se acuerdan”

A continuación me centraré en la imagen del niño protagonista de las novelas breves *Lukec in njegov škorec*, *Stefano* y *El país de Juan*.

Las tres novelas pueden ser consideradas realistas: por el año de su publicación, la elección de Bevk parece lógica, ya que se asemeja a la tendencia predominante de la literatura infantil y juvenil eslovena de orientación social de pre y también de postguerra; quizá es la temática la que dicta también la elección de estilo en Andruetto. El denominador común de *Lukec y njegov škorec* y de *Stefano* es un mismo estado: la Italia de postguerra, su parte Norte en *Stefano*, y en *Lukec in njegov škorec* el valle de Vipava, es decir, la parte occidental de la Eslovenia actual que después del Tratado de Rapallo del 1920 llegó a formar parte del reino de Italia. Es la pobreza la que incita a Stefano, un chico de 12 años a que junto a sus amigos se vaya a América; la pobreza primero lleva a América al padre de Lukec<sup>11</sup> y posteriormente también a su madre y a él mismo. El recorrido que hacen los dos protagonistas es parecido. Primero viajan a Génova y allí esperan el barco que les lleva a Argentina; en el viaje sufren un naufragio en el que mueren todos sus amigos (Stefano) y la madre (Lukec), pero a pesar de todo llegan al Nuevo mundo donde procuran buscarse la vida. Lukec allí se reúne con su padre y aunque juntos deciden que un día volverán a su patria, Stefano, en cambio, se queda a vivir en Argentina donde también encuentra su amor, Ema, a la que cuenta la historia de su vida cuando ya es “viejo y no puede andar” (Andruetto 2010: 9).

Mientras que el esquema de la novela de Bevk sigue el típico esquema de la literatura infantil: casa – viaje – (anunciada) vuelta a casa (*home – away – home*). Este esquema en el texto de Andruetto es mucho más sofisticado, no se trata de una narración lineal (que encontramos en el libro de Bevk<sup>12</sup>) de un narrador heterodiegético, sino de una suma de dos narraciones que ofrecen dos puntos de vista distintos. El punto de vista del primero, el del narrador heterodiegético, es lineal y orientado hacia el futuro, y el del otro, un narrador homodiegético, fragmentado, que vuelve hacia atrás, en forma de recuerdos y sueños. Entre los últimos destacan las imágenes de la pobreza, que logra superar gracias a la idea de una futura vida mejor:

Ella decía:

Come tú que estás creciendo.

Por favor, madre, entre los dos.

Come tú, yo no quiero.

Al terminar la comida sé que vendré a América. Se lo digo.

Ella me mira, Ema.

Me mira y no dice nada. Solo huye a la cocina.

---

<sup>11</sup> Este, al inicio de la novela, tiene 9 años.

<sup>12</sup> Su novela ofrece tan solo una analepsis que sirve de introducción a la situación actual de Lukec y su madre.



Yo voy tras sus pasos.  
Y vuelvo a decir: Iré a América.  
Y ella vuelve a mirarme con los ojos de piedra (Andruetto 2010: 23).

Nos enfrentamos al complejo juego de perspectivas con notables pinceladas líricas, apreciables ya al inicio de las novelas, tanto en Andruetto como en Bevk:

Ella preguntó: ¿Regresarás?

Y él contestó: En diez años.

Después, lo vio marcharse y no hizo un solo gesto. Distinguió, por sobre la distancia que los separaba, los tiradores derrumbados, el pelo de niño ingobernable, la compostura todavía de un pequeño. Sabía que correría riesgos, pero no dijo una palabra, la mirada detenida allá en la curva que le tragaba el hijo (Andruetto 2010: 9).

Sobre el Valle de Vipava yacía una clara noche otoñal. Por el cielo volaba la luna que se parecía a una gran moneda de oro. Se reflejaba en el río Vipava que corría silenciosamente entre los verdes prados y los campos. La luz de la luna se derramaba sobre las verdes hojas de los árboles y sobre las pardas laderas, brillando en las paredes de las casas durmientes delante de los cuales se abrían los parrales. Jugaba con las hojas de espesos morales y enanos higos (Bevk 2012: 5).

Además del lirismo, los dos textos operan con un vocabulario muy rebuscado (sobre todo si pensamos que se trata de un texto destinado a niños); el texto de Bevk también suena un poco arcaico, pues emplea bastante el registro rural que a los niños urbanos de la actualidad a veces les resulta poco comprensible. El uso de este registro no puede ser una casualidad, más bien tiene en cuenta su lector implícito, en aquel entonces vinculado al ambiente rural. En Bevk se percibe más intención de instruir, sobre todo en la ponderación del elemento nacional, lógico en el territorio occidental de la actual Eslovenia, donde los fascistas amenazaban tanto a la lengua eslovena como a las otras formas de vida cultural y nacional. Esta conciencia nacional se imprime también al final de la novela, pero es notable asimismo a lo largo del viaje a Argentina y durante el viaje por el país, ya que la mirada del narrador nunca deja de reflejar una realidad ajena, a diferencia de los narradores de Andruetto que reflejan la realidad argentina desde dentro, es decir, considerándola una parte integrante de la identidad del protagonista.

A partir de los elementos que he venido destacando hasta ahora es posible, a mi parecer, hablar de dos textos ambivalentes que se prestan a una doble lectura en la que “no se pretende que el niño, el lector oficial del texto, lo entienda todo, sino que se convierte más bien en una excusa para el texto que es su genuino destinatario” (Shavit 1999: 157).

En la misma línea sigue la imagen de los niños-protagonistas que puede apreciarse en los dos textos: si bien la vida de Lukec, el protagonista de Bevk, está llena de aventuras, sigue siendo un protagonista estático y llano, pues en realidad no cambia mucho, característica que queda reflejada también en el hecho de que a pesar de todo lo que le sucede puede seguir siendo un niño. En esto le ayuda ante todo su pájaro. Lukec no solo habla con él, sino que con él puede seguir siendo travieso, entretenido y curioso y hacer

cosas ridículas, es decir, comportarse como un niño. La imagen de Stefano es distinta: él es un protagonista dinámico y polifacético, y a lo largo de la novela podemos seguir su desarrollo personal y su crecimiento. El mismo hecho de compaginarse dos historias, de las cuales una narra la historia de un joven y la otra está narrada por una persona mayor, significa que el protagonista cambia también en el tiempo. A diferencia de Lukec que sueña con volver a su lugar natal, a un lugar mítico soñado, donde el tiempo no fluye, Stefano entra en el tiempo para aprender y para envejecer.

Habría que volver al narrador heterodiegético con el que empieza *Stefano* para referirnos a otra novela de María Teresa Andruetto *El país de Juan*, una novela también realista donde el lirismo es todavía más notable y el empleo de las técnicas narrativas más atrevido y también más logrado. La historia de Juan y Anarina, dos niños que se conocen y se enamoran, utiliza el juego de los espejos, de las repeticiones para destacar lo parecido de sus historias, pues la historia del niño vuelve a ser contada por la historia de la niña. De esta manera en el capítulo tres leemos:

Villa Cartón está donde está desde que el mundo es mundo. Nadie sabe quién le dio ese nombre, ni tampoco cuándo, pero hace mucho que se pusieron las primeras chapas y los primeros cartones y alguien colocó piedras y ladrillos sobre los techos para que no volaran.

A Villa Cartón van a parar los que llegan desde el Norte a buscar trabajo en la ciudad. Y a ese sitio también llegaron Juan y sus padres.

Y se hicieron cartoneros, como todos los que viven en la Villa, porque allí, hasta los niños más pequeños separan los cartones sanos de los rotos, los mojados de los secos.

Y los venden (Andruetto 2005: 19-20).

Y el capítulo cinco reza así:

Villa Cartón está donde está desde que el mundo es mundo. Nadie sabe quién le dio ese nombre, ni tampoco cuándo, pero hace mucho que se pusieron las primeras chapas y los primeros cartones y alguien colocó piedras y ladrillos sobre los techos para que no volaran.

A Villa Cartón van a parar los que pierden sus casas en los barrios y los que pierden su trabajo en las fábricas... y las mujeres que están solas para criar a sus hijos.

Y a ese sitio también llegaron Anarina y su mamá.

Y se hicieron cartoneras, como todos los que viven en la Villa, porque allí, hasta los niños más pequeños, y hasta las niñas, separan los cartones sanos de los rotos, los mojados de los secos.

Y los venden (Andruetto 2005: 34).

También aquí es obvio que el texto busca su cómplice tanto entre los niños como entre los adultos. Igual que en *Bevk*, el texto se sirve de la estructura típica casa – viaje – casa y sus niños-protagonistas, igual que Stefano, son dinámicos y polifacéticos. El texto entonces manipula tanto los esquemas tradicionales como los elementos contemporáneos, y

si a estos les unimos el lirismo, las repeticiones, y la concepción mítica del tiempo que se desprende de los dos últimos pasajes citados, nos damos cuenta de la realidad estremecedora que describe el libro al romper las ilusiones de que la vida dura de los niños es un pasado. María Teresa Andruetto no miente sobre la realidad de muchos niños de la actualidad y en este sentido, me parece, no podría ser más fiel a sus niños-lectores.

## Bibliografía

### I.

ANDRUETTO, María Teresa, *El país de Juan*, Madrid, Anaya, 2005.

ANDRUETTO, María Teresa, *Stefano*, Madrid, SM, 2010.

BEVK, France, *Lukec in njegov škorec*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 2012.

### II.

BLAŽIČ, Milena Mileva, *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*, Ljubljana, Pedagoška fakulteta, 2011.

CALLEJA, Seve; MONASTERIO, Xabier, *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*, Bilbao, Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto, 1988.

COLOMER, Teresa, "Mladinska književnost kot literarna manjšina", en *Otrok in knjiga* 78/79, 2010: 84-92.

EVEN-ZOHAR, Itamar, "Polysystem studies", en *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11(1), 1990.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Literatura Marginada*, Madrid, Playor, 1983.

HAZARD, Paul, *Los libros, los niños y los hombres*, Barcelona, Juventud, 1988.

NIKOLAJEVA, Maria, *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Lanham, Maryland, Oxford, The Scarecrow Press, 2005.

NIKOLAJEVA, Maria, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham, Maryland, Oxford, The Scarecrow Press, 2003.

OŽBOT, Martina, "Slovensko-italijanski kulturni odnosi skozi prizmo književnega prevajanja", en PREGELJ, Barbara (ed.), *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*, Nova Gorica, Univerza, 2006: 21-26.

PREGELJ, Barbara, "La imagen de la literatura infantil y juvenil española a través de las traducciones eslovenas", en RAMOS, Ana Margarida, MOCIÑO GONZÁLEZ, Isabel (eds.), *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil*, Vigo, ANILIJ; Braga, Universidade do Minho, 2011: 37-55.

PUHAR, Alenka, *Prvotno besedilo življenja: oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*, Ljubljana, Studia humanitatis, 2004.

RICO DE ALBA, Lolo, *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*, Madrid, Alhambra, 1986.

SHAVIT, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, Atene, London, The University of Georgia Press, 1986.

SHAVIT, Zohar, "La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños", en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco/Libros, 1999: 147-181.

# ANTHROPOS





Mladen Ćirić  
Milica Inosavljević  
*Universidad de Belgrado*  
Serbia

# La posición de los criollos de base española en la política y la planificación lingüística en el mundo hispánico

Recibido 20 de febrero de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

**Resumen:** Los criollos de base española han sido objeto de estudios de varias disciplinas lingüísticas. En la mayoría de los casos, los objetivos de estos estudios son descriptivos (ofrecer una descripción de las estructuras de las variedades analizadas) y teóricos (explicar cómo surgieron estas variedades). Los criollos de base española son importantes para los estudios sociolingüísticos también, puesto que durante toda su historia han estado en contacto con las lenguas más prestigiosas (principalmente con su lexificador –el español), y puesto que hoy en día son mayormente vernáculos que no se usan en todos los ámbitos. En el presente trabajo analizamos las relaciones entre los criollos de base española con la política y planificación lingüísticas (PPL) desde una perspectiva de la sociolingüística crítica. Analizamos su posición en la PPL en un contexto más amplio, global, del mundo hispano. Para obtener elementos adecuados para este análisis, esbozamos la descripción de la condición sociolingüística de cada una de las variedades, aplicando los criterios para la evaluación de vitalidad o peligro de desaparición de las lenguas definidos por la UNESCO (2003). Pretendemos también demostrar, mediante el análisis crítico, algunas características de la PPL hispánica que se quedan marginalizadas u ocultas en otros tipos de análisis.

**Palabras clave:** criollos de base española, glocalización, ideología de la lengua estándar, política y planificación lingüística, sociolingüística crítica.

**Abstract:** Spanish-based creoles have been the subject of research in various linguistic disciplines. The objectives of these studies are usually descriptive (to offer the description of the structure of the studied varieties) and theoretical (to reach the explanation of their origin). Bearing in mind that these are linguistic varieties which throughout their history have been in contact with more prestigious languages (mostly with their lexifier – Spanish), and that today they are mostly vernaculars not used in all domains of language use, they are also very important for sociolinguistic research. In this paper, we approach the relationship between Spanish-based creoles and language policy and planning (LPP) from the perspective of critical sociolinguistics. We consider their position inside LPP in a more general, global context of the Hispanic world. In order to obtain the appropriate elements for this type of analysis, we provide a sociolinguistic description of the status of each of the studied varieties based on UNESCO's criteria for assessing language vitality and endangerment (UNESCO 2003). We also endeavour, through critical analysis, to highlight some features of Hispanic LPP that are usually ignored or that remain unrevealed in other types of analysis.

**Key words:** critical sociolinguistics, glocalization, language policy and planning, standard language ideology, Spanish-based creoles.

## 1. Introducción

Las variedades lingüísticas criollas (conocidas como *lenguas criollas* o *criollos*) son producto del contacto entre dos o más lenguas, generalmente distintas entre sí desde el punto de vista genético y tipológico, y de una transmisión intergeneracional que difiere del modelo normal en muchos aspectos. Sus estructuras gramaticales y léxicas poseen numerosas peculiaridades inexistentes en otras lenguas, lo que, junto a su génesis específica, sirve frecuentemente como criterio para su clasificación en un grupo especial de variedades lingüísticas. El análisis de su génesis, su transmisión intergeneracional, sus estructuras gramaticales (fonológicas y morfosintácticas) y léxicas, así como también de los cambios dinámicos de estas estructuras, ha sido una tarea importante de los estudios criollos, no solo por razones descriptivas (para llegar a una descripción detallada de estas variedades lingüísticas), sino también para construir una teoría que explique el surgimiento de estas variedades. Otro aspecto importante de estos estudios ha sido la posibilidad de encontrar respuestas a cuestiones fundamentales para la lingüística general, como por ejemplo el proceso de adquisición de una lengua (L1 y L2) o las razones de cambios y de contactos lingüísticos, entre otras. De esta manera, los estudios de los criollos han sido importantes tanto para la lingüística descriptiva como para la teórica. Estos estudios son relevantes también para la sociolingüística. Los criollos son casi siempre variedades vernáculas, frecuentemente sin sistemas de escritura, a veces estigmatizadas fuera (y dentro) de sus propias comunidades de habla, y en contacto constante con lenguas oficiales y prestigiosas, generalmente aquellas que dieron origen a la mayor parte de su léxico. Todo esto les da un lugar importante en los estudios sociolingüísticos (críticos), que no tienen que ser necesariamente de tipo descriptivo (dirigidos hacia la descripción de la posición sociolingüística de los criollos), sino que también pueden marcar un punto de partida útil para unos análisis teóricos más generales.

El presente trabajo trata sobre los criollos de base española desde el punto de vista sociolingüístico, intentando posicionar el análisis en un contexto más amplio de la política y la planificación lingüística en el mundo hispánico. En la primera sección de esta introducción (1.1.) empezaremos con las definiciones relevantes. Después, en la segunda (1.2.), explicaremos el concepto de *la política y la planificación lingüística* adoptado en nuestro análisis. En la tercera sección (1.3.) presentaremos los objetivos del trabajo y en la cuarta (1.4.), la metodología.

### 1.1. Los criollos de base española

Las teorías que pretenden explicar el surgimiento de variedades criollas son numerosas y diversas<sup>1</sup>. Frecuentemente son, a su vez, bastante divergentes incluso en sus características básicas. Sin embargo, aunque existe esta diversidad teórica y aunque todavía no se ha llegado a una solución del problema de la emergencia de criollos, se acepta hoy en día la hipótesis de que a un criollo le precede un *pidgin*, una variedad que surge por la necesidad de comunicación urgente entre grupos de hablantes que no se pueden entender

---

<sup>1</sup> Cfr. Holm (2004) para la presentación de las teorías que han tenido más impacto en los estudios criollos.

mutuamente hablando sus idiomas o sirviéndose de alguna otra lengua que sea hablada por todos los participantes en la comunicación. De esta manera, los elementos de distintas lenguas en contacto forman un *pidgin*, una variedad de estructura extremadamente simplificada, que se usa en dominios restringidos (en el período colonial los *pidgins* fueron usados en el comercio y para la comunicación entre colonizadores y esclavos). La mayor parte de su estructura léxica proviene de la lengua del grupo dominante (colonizadores, amos de plantaciones esclavistas, comerciantes europeos, etc.), mientras que las reglas gramaticales *strictu sensu* prácticamente no existen.

Cuando los niños de la comunidad en que se usa algún *pidgin* empiezan a adquirir esta variedad como su L1, su estructura se completa con las reglas morfosintácticas necesarias y se enriquece con nuevas colocaciones léxicas, de modo que el conjunto caótico previo de elementos lingüísticos distintos se transforma en un sistema lingüístico coherente, que no difiere de cualquier otra lengua natural. De esta manera surge un criollo. Su vocabulario tiene origen en todas las lenguas que habían formado el *pidgin*, pero la mayor parte de palabras proviene de una de estas lenguas, generalmente de la del grupo dominante. Por esta razón, en las clasificaciones genéticas de los criollos el criterio más común es el del idioma lexificador, de manera que se distinguen criollos de base inglesa, francesa, portuguesa, española, holandesa... A diferencia del léxico, la mayor parte de la gramática se estructura según las reglas del idioma del grupo menos prestigioso o sometido (por ejemplo de habitantes autóctonos de colonias o de esclavos)<sup>2</sup>.

Las lenguas criollas en la mayoría de los casos conviven con su idioma lexificador, lo que produce un contacto lingüístico intensivo y los lleva al continuo poscriollo (*cf.* Holm 2004: 49–58). Los hablantes de criollos, al mismo tiempo, tienen una buena competencia del idioma lexificador (que es más prestigioso y, por lo tanto, visto como lengua recurso, *cf.* Hornberger 1998), así que poco a poco introducen algunas características de su estructura gramatical y léxica al criollo. Este proceso se conoce bajo el término de *descriollización* y es directamente relevante para estudios sociolingüísticos de criollos, puesto que sus causas no se deben exclusivamente a las similitudes entre las estructuras del criollo y de su lexificador, sino, especialmente, a los factores sociales que normalmente provocan el desplazamiento lingüístico. La similitud entre un criollo y su lexificador es un factor adicional que puede acelerar el proceso de desplazamiento.

No es fácil decidir si un *pidgin* sigue siendo un *pidgin* o ya se encuentra criollizado. Los problemas teórico-metodológicos de este tipo se muestran todavía más complicados cuando se trata de la diacronía, es decir, cuando hay que determinar si una variedad acriollada que antes existía (y que fue registrada en alguna forma) puede definirse como un criollo. Los criterios de la separación rígida de estos dos tipos de variedades son objeto de discusiones como nos muestra la existencia de definiciones y clasificaciones muy diversas (*cf.* Holm 2004: 1–12; Andrijašević 1992). Todo esto se refiere también al caso de los criollos de base española, aunque en menor medida que en otros (de base inglesa o portuguesa, por ejemplo), y las clasificaciones existentes generalmente no presentan divergencias.

---

<sup>2</sup> Una buena revisión de la clasificación de las lenguas criollas según el criterio del idioma lexificador se presenta en Holm (2004), junto a las descripciones breves de sus estructuras gramaticales y léxicas. Para algunos ejemplos típicos de criollos cuyo vocabulario proviene totalmente del idioma de los colonizadores y su estructura gramatical del idioma de las comunidades autóctonas de las colonias puede consultarse Lipski (2004: 462–463).



Según John Lipski (2004: 464–465), hoy en día existen los siguientes criollos de base española:

(1) *El papiamentu* (o *papiamentu*), la variedad hablada en las Antillas Holandesas (las islas de Aruba, Curaçao y Bonaire);

(2) *El palenquero*, la variedad vernácula hablada en la aldea de San Basilio de Palenque, en Colombia;

(3) *El chabacano* (o *chavacano*), el conjunto de por lo menos tres variedades acriolladas de base española en las Islas Filipinas;

(4) *El habla bozal caribeña*, la variedad criollizada del español hablado por negros bozales en Cuba, Puerto Rico y posiblemente en otras regiones del Caribe, que debe haberse convertido en una lengua criolla.

Además de estas, Lipski (2004: 465) menciona otras variedades que considera remanentes de un lenguaje afrohispanico postulado. Estas, sin embargo, no figuran en clasificaciones de otros autores, puesto que no están analizadas detalladamente y es difícil definir las como lenguas criollas. Además, el habla bozal caribeña tampoco aparece en la mayoría de clasificaciones de criollos de base española. López Morales (1992: 23) considera esta variedad un *pidgin* que nunca llegó a ser un criollo, rodeado por la lengua mayoritaria y más prestigiosa: el español. Holm (2004: 74–75) tampoco menciona el habla bozal en su clasificación. Su lista incluye solamente el papiamentu, el palenquero y el chabacano. Es esta la clasificación que adoptaremos en el presente trabajo, así que el objeto de nuestro análisis serán estas tres lenguas criollas.

## 1.2. La política y la planificación lingüísticas

La política y planificación lingüísticas (PPL) se define como la acción organizada e institucionalizada que regula varios aspectos del estatus, de la forma y de los dominios del uso de una determinada variedad lingüística. La PPL se divide normalmente en tres tipos: la PPL del estatus (elección de una lengua con estatus oficial en una cierta entidad territorial o administrativa), la PPL del corpus (estandarización de la lengua, o sea la elección de las formas lingüísticas que serán normativas) y la PPL educativa (elección de lenguas para la educación formal; se refiere a todos los aspectos de la enseñanza de L1/L2/lenguas extranjeras/lenguas adicionales, etc.)<sup>3</sup>. El concepto de la PPL relevante para nuestro análisis es aquel que se adopta en los estudios sociolingüísticos críticos. En la sociolingüística crítica, la PPL se considera una acción siempre realizada en un determinado contexto (social, político, epistemológico, cultural, etc.). Este contexto influye de varias maneras, implícita o explícitamente, directa o indirectamente, en los objetivos y los resultados de PPL (*cf.* Ricento 2000; Milroy 2001; Filipović 2009: 54–72).

## 1.3. Los objetivos del análisis

En el presente trabajo analizamos el estatus sociolingüístico de los criollos de base española (del papiamentu, del palenquero y del chabacano) intentando posicionarlos en un

---

<sup>3</sup> *Cf.* Paulston (2003: 476) para una revisión de diversas definiciones y clasificaciones relevantes de PPL.

contexto más amplio, global, de la PPL en el mundo hispánico. Para poder adentrarnos en este análisis, trataremos primero de esbozar el perfil sociolingüístico de cada una de las tres variedades en su contexto local (la sección 2. de este trabajo), aplicando los criterios de la UNESCO para la evaluación de la vitalidad y el peligro de desaparición de las lenguas (UNESCO 2003)<sup>4</sup>. Las descripciones sociolingüísticas obtenidas nos servirán como instrumento de análisis del tratamiento de estas variedades por parte de la PPL (sección 3 del trabajo). Finalmente, observaremos la posición de las variedades analizadas en el contexto de la PPL hispánica a nivel global (sección 4 del trabajo). El estudio tiene dos vertientes: 1) mostrar cómo la PPL trata estas variedades y 2) destacar, basándose en las características de este tratamiento, algunos aspectos de la PPL hispánica a nivel global que no son suficientemente visibles, o se mantienen ocultos, puesto que es más difícil revelarlos analizando algunas otras variedades lingüísticas habladas en el mundo hispánico.

#### 1.4. La metodología del análisis

Para hacer la descripción sociolingüística de los criollos de base española aplicaremos los criterios para la evaluación de la vitalidad y el peligro de desaparición de las lenguas definidos por el grupo de expertos de la UNESCO (2003). Estos criterios nos ayudarán a mostrar el grado de vitalidad de las variedades analizadas y nos servirán también para esbozar sus perfiles sociolingüísticos con más claridad.

La vitalidad o el peligro de desaparición de una lengua no se puede definir basándose en un factor único. “Las comunidades lingüísticas son complejas y diversas; el mero cálculo del número de hablantes de una lengua es difícil” (UNESCO 2003: 9). Por ello, han sido definidos nueve factores que se deben tomar en consideración durante la evaluación: (1) transmisión intergeneracional de la lengua, (2) número absoluto de hablantes, (3) proporción de hablantes en el conjunto de la población (este “conjunto” en realidad puede ser la colectividad étnica, religiosa, regional o nacional con la que se identifica la comunidad de hablantes), (4) cambios en los ámbitos de utilización de la lengua, (5) respuesta a los nuevos ámbitos y medios de comunicación, (6) disponibilidad de materiales para el aprendizaje y la enseñanza de la lengua, (7) actitudes y políticas de los gobiernos y las instituciones hacia las lenguas, incluidos su rango oficial y uso (la PPL del estatus), (8) actitudes de los miembros de la comunidad hacia su propia lengua, y (9) tipo y calidad de la documentación (lo que constituye una de las tareas de la PPL de corpus). Cada factor determina cinco grados posibles de vitalidad/peligro de desaparición de la lengua que se expresan mediante una escala de valores numéricos de 1 a 5 (salvo el segundo factor, que se puede expresar con valores numéricos más precisos). Analizaremos independientemente cada uno de los tres criollos que son objeto de este estudio de acuerdo con cada uno de los nueve factores. Posteriormente, compararemos los resultados obtenidos para que se vea claramente cuál de las variedades es la más vital/amenazada. Prestaremos una atención especial a la discusión sobre los factores (7), (8) y (9), puesto que estos se refieren directamente a la PPL (del estatus y del corpus), continuando luego con el análisis de la

---

<sup>4</sup> UNESCO (2003) es un documento desarrollado por el grupo de expertos de la UNESCO y adoptado diez años atrás. No obstante, la actualidad de los criterios establecidos en este documento ha permanecido hasta hoy, lo que se observa en su aplicación en algunos estudios recientes (*cf.* por ejemplo Moseley 2010).

posición de los criollos de base española en el contexto global de la PPL hispánica. El análisis será esencialmente cualitativo y, también, trataremos de darle un carácter crítico, imprescindible para revelar los aspectos ocultos, o por lo menos descuidados, de la PPL, y este es uno de nuestros objetivos. Un marco teórico adecuado para esta tarea es la sociolingüística crítica (para una presentación de las teorías y métodos más importantes, *cf.* Filipović 2009: 12-36).

## 2. La descripción de la condición sociolingüística de los criollos de base española de acuerdo con los criterios para la evaluación de la vitalidad y el peligro de desaparición (UNESCO 2003)

### 2.1. El papiamento

El papiamento es la lengua criolla hablada en las Antillas Holandesas (las islas de Aruba, Curaçao y Bonaire) y en las comunidades de emigrantes en Holanda, Venezuela y los Estados Unidos. Según la mayoría de las teorías de su origen, este criollo surgió a principios del siglo XVIII en la isla de Curaçao (*cf.* Lipski 2004: 475 y la bibliografía citada ahí). En cuanto a la mayor parte de su vocabulario, no es posible concluir con precisión si proviene del español o del portugués. Aunque la formación del papiamento todavía no se ha aclarado, los estudios relevantes generalmente lo definen como criollo de base léxica española (*cf.* por ejemplo Munteam 1996; Holm 2004: 75; Lipski 2004: 465, 475-477).

Según la publicación *Ethnologue* (2009a), el registro más renombrado de las lenguas del mundo, el papiamento es la L1 de la comunidad que tiene cerca de 320 mil personas, casi la totalidad de la población de las Antillas Holandesas. El registro destaca también el hecho de que esta lengua es hablada por todas las generaciones de hablantes, lo que quiere decir que su transmisión intergeneracional está garantizada. Se menciona que el papiamento es usado en todos los ámbitos de utilización (lo que se afirma también en el estudio de Weil 2010). En cuanto a la respuesta a los ámbitos nuevos y medios de comunicación, el papiamento es una variedad de mucho éxito (*cf.* Weil 2010: 88-97). En el área de la publicación de materiales didácticos y del desarrollo de alfabetización mediante la educación formal e informal, se ha organizado un trabajo bien fundado. En abril del año 1998, en las Antillas Holandesas empezó a trabajar el Fondo para la Planificación Lingüística (*Fundashon pa Planifikashon di Idioma*)<sup>5</sup>, que continúa con las actividades de un cuerpo semejante (*Sede di Papiamentu*), que fue fundado en 1983. El resultado de las actividades de esta institución se observa, entre otras cosas, en la publicación de manuales para la educación (preescolar, primaria y secundaria) en papiamento, de obras literarias (y traducciones de otros idiomas), así como de numerosos materiales didácticos para niños, jóvenes y adultos. Hay que destacar el hecho de que existe una cantidad considerable de obras literarias escritas en papiamento, desde el siglo XIX hasta hoy, y la literatura escrita en este criollo está ganando mucha popularidad en los comienzos del siglo XXI. Ya se han

---

<sup>5</sup> En la página web del Fondo se encuentran datos sobre su fundación, objetivos y tareas, proyectos, publicaciones y otras actividades de esta institución reguladora: <http://www.fpi.cw/> [03/08/2012].

publicado estudios teóricos dedicados a ella y antologías representativas de la poesía y de la prosa<sup>6</sup>.

Todo esto nos demuestra que el papiamento puede considerarse una lengua vital a largo plazo, de acuerdo con los primeros seis criterios de la UNESCO (2003: 7–12). Consideremos ahora los criterios restantes que se refieren a la PPL y a las actitudes de la comunidad de hablantes hacia su propia lengua (UNESCO 2003: 13–17). Primero tenemos que destacar el hecho de que, al lado del papiamento, se utilizan en las Antillas Holandesas otros idiomas: el holandés (también la lengua oficial del país), el español y, recientemente, el inglés. El Fondo para la Planificación Lingüística menciona explícitamente que uno de sus objetivos es la preservación de esta diversidad lingüística, lo que nos muestran sus actividades y proyectos. En suma, el papiamento, además de la posición de lengua oficial, disfruta del apoyo institucional a nivel del estado.

Los estudios sobre el peligro de desaparición de las lenguas han probado que para la preservación de una lengua este tipo de apoyo institucional no es suficiente si la propia comunidad de sus hablantes no cultiva actitudes positivas y si no la considera una lengua recurso (*language as a resource*, *cfr.* Hornberger 1998). En cuanto a las actitudes de los habitantes de Aruba, Boanire y Curaçao hacia su L1, el estudio detallado de Keisha Irma Wiel (2010) demuestra que estas son mayormente positivas. El papiamento es visto como un símbolo de la identidad nacional y como portador de valores culturales y, por lo tanto, hay que preservarlo e introducirlo en todos los ámbitos de uso. Sin embargo, el estudio revela la existencia de opiniones diferentes de una porción de los hablantes del papiamento. Aunque todos están orgullosos de su idioma materno, hay algunos que opinan que no es aconsejable enseñarlo en las escuelas (Wiel 2010: 75–87), ya que es más útil que sus hijos aprendan inglés, español y holandés, porque únicamente esto les puede ayudar a alcanzar diplomas universitarios. Otras lenguas mencionadas, en primer lugar el inglés y el español, se consideran buenos recursos para una promoción profesional en el exterior. El conocimiento del holandés también se considera útil, a veces imprescindible, por parte de muchos jóvenes de las Antillas Holandesas que van a Holanda para terminar estudios de posgrado. Sin embargo, como nos muestra Weil (2010: 84–87), no es necesario abandonar el papiamento en el ámbito de la educación para poder aprender los idiomas prestigiosos (inglés, español y holandés), y esto lo entienden muchos hablantes de este criollo, así que a su L1 no le niegan el valor de lengua recurso.

El último factor definido por la UNESCO como criterio para la evaluación de la vitalidad y el peligro de desaparición de las lenguas es el tipo y la calidad de la documentación de la lengua. Si la lengua posee su variedad estándar, entonces se sobreentiende la publicación de gramáticas normativas, diccionarios y ortografías, así como de diversos compendios que aconsejan el buen uso de las formas normativas. Aunque el papiamento ha sido utilizado durante décadas en su forma escrita y en varios ámbitos de uso (*cfr.* Lipski 2004: 477; Wiel 2010), solo el Fondo para la Planificación Lingüística se comprometió a desarrollar su variedad estándar, es decir, a planificar el corpus. Ya tenemos resultados de estas actividades. Fue publicada la ortografía normativa con una lista de

---

<sup>6</sup> Berry-Haseth (1998) es una de las antologías más completas y un estudio teórico-literario, de tres volúmenes, que nos ofrece el panorama del desarrollo histórico de la literatura escrita en papiamento. Broek (2009) es un estudio reciente que muestra las corrientes modernas de la literatura de las Antillas Holandesas, incluyendo las obras en papiamento.

palabras (FPI 2009). El papiamento todavía carece de un buen diccionario monolingüe y de una gramática normativa, pero ya están siendo usadas, por lo menos durante los últimos veinte años, muchas gramáticas descriptivas (*cf.* por ejemplo Kouwenberg, Murrug 1994; Munteam 1996), y algunos diccionarios bilingües (Ratzlaff 1992; Van Putte, Van Putte-de Windt 2005; Ioubert 2007). Los materiales didácticos para el aprendizaje del papiamento como L1 y L2 están siendo perfeccionados constantemente.

## 2.2. El palenquero

Uno de los criollos más antiguos de base iberroromana que han sobrevivido se habla en la pequeña aldea de San Basilio de Palenque en Colombia. En los estudios criollos se conoce bajo el glotónimo de *palenquero*, mientras que la comunidad de sus hablantes lo denomina *lengua*. Según la publicación *Ethnologue* (2009b) esta comunidad tiene un poco más de 3500 hablantes. La mayoría de sus miembros posee alguna competencia en esta lengua, aunque ella ha pasado, durante las últimas décadas, por el proceso de descriollización, estando en contacto intensivo con el español, la lengua mayoritaria (*cf.* Lipski 2011, 2012). Hasta hace poco se consideraba que lo hablaban solo un 10% de hablantes menores de 25 años, pero diez años después, los resultados de otros estudios muestran una mejora considerable (Lipski 2012: 25). Si se toman en consideración las previsiones del desplazamiento completo del palenquero por el español que datan de los años noventa (*cf.* Schwegler 1996 y Moñino 2002, citados en Lipski 2012: 25), se nota que el perfil sociolingüístico de la aldea de San Basilio de Palenque se muestra hoy totalmente distinto, a favor de la variedad lingüística local. La causa más importante de este proceso de revitalización a lo mejor fue el hecho de que la UNESCO proclamó la aldea de Palenque *patrimonio inmaterial de la humanidad*, en 2005 (*cf.* Lipski 2012: 22). Este hecho ha contribuido bastante a la atención dada a esta aldea pequeña, al desarrollo del turismo y de otras actividades económicas y, ciertamente, al fortalecimiento y la preservación del palenquero, así que muchos de los factores aplicados en este análisis pueden expresarse con variables altas. La transmisión intergeneracional del palenquero puede considerarse relativamente estable, el número de jóvenes que lo aprenden en el cuadro del programa de la etnoeducación (Lipski 2012: 24–27) está creciendo, y hay cada vez más hablantes que lo consideran un símbolo de identidad local y cultivan actitudes positivas hacia su lengua materna. Por lo tanto, la ideología lingüística de la comunidad de hablantes se ha transformado sumamente, en comparación con la situación del período antes de 2005: de una variedad estigmatizada el palenquero ha llegado a ser el símbolo del orgullo étnico. Por otro lado, el uso del palenquero fuera de los ámbitos de la educación y de la familia es escaso, así que es importante estudiar detalladamente otros factores, para que se vea si la preservación de la lengua está garantizada a largo plazo (Lipski 2012: 26).

Cuando se observan los factores directamente relacionados con la PPL del estatus y del corpus, se nota que la única actividad organizada e institucionalizada, cuyo objetivo es la preservación y fortalecimiento del palenquero, ha sido la introducción de esta variedad en la educación primaria y secundaria (Lipski 2011, 2012). Este es un acto concreto de las autoridades colombianas que, sin embargo, no se realizaría con éxito si no hubiera actitudes positivas hacia la preservación, la promoción del palenquero en el ámbito de la educación

por parte de la comunidad local y esfuerzos individuales (de educadores y líderes políticos) en esta área. Lo que se debería hacer para que este proceso obtenga bases más sólidas se refiere a la PPL del corpus. Actualmente hay pocos materiales didácticos, descripciones gramaticales y diccionarios, mientras que la gramática normativa y la ortografía (o por lo menos el proyecto que tenga la publicación de estos como su objetivo) todavía no existen. Aunque se menciona en el *Ethnologue* (2009b) el desarrollo de registros del palenquero que deberían satisfacer las necesidades de su uso en todos los ámbitos, bien como gramáticas descriptivas, Lipski (2012: 26) menciona solamente materiales didácticos y un diccionario. Por lo tanto, no existen instituciones oficiales que se dediquen a la PPL del corpus del palenquero, pero hay un trabajo valioso de individuos, que es el resultado de una ideología lingüística cada vez más positiva de la comunidad de hablantes.

### 2.3. El chabacano

El chabacano es el glotónimo que se refiere a toda una serie de variedades acriolladas de base léxica española habladas en las Islas Filipinas. Es difícil definir el momento exacto de su formación, separar una variedad de la otra, concluir cuál es la más antigua, etc. (Lipski 2004: 466–472). Normalmente se mencionan seis “dialectos” de este criollo (esta información se encuentra en la publicación *Ethnologue* 2009c) y algunos de ellos se consideran moribundos o ya desaparecidos. El más importante es *el zamboangueno*, la variedad de la ciudad de Zamboanga y sus alrededores, que es tomada generalmente como sinónimo de todo el continuo del criollo chabacano. Las informaciones sobre el número de hablantes difieren de una publicación a otra. Debido a todas estas imprecisiones terminológicas y factográficas, es difícil esbozar el perfil sociolingüístico completo del chabacano de acuerdo con los criterios de la UNESCO aplicados en el presente trabajo. Sin embargo, para obtener una imagen sociolingüística más o menos clara de esta variedad criolla que nos sirva para el análisis de la PPL hispánica en un contexto global, hemos tratado de apoyarnos en los datos relevantes disponibles y analizarlos de acuerdo con los criterios de la UNESCO, en la medida de lo posible. Quisiéramos destacar el hecho de que el grupo de expertos de la UNESCO tuvo en cuenta la posibilidad de adecuar los criterios a casos particulares, de modo que estos se consideran directrices y no una metodología para la evaluación definitiva y única de vitalidad y peligro de desaparición de las lenguas (UNESCO 2003: 17).

En el registro *Ethnologue* (2009c) se menciona que el chabacano tiene 293 mil hablantes (según los censos recientes y algunos estudios de expertos en esta variedad criolla). En cuanto a la alfabetización, existen las siguientes informaciones: 80% de los hablantes del chabacano como L1 y el mismo porcentaje de los hablantes de este criollo como L2 pueden leerlo y escribirlo. En la sección que trata de los ámbitos de utilización, se dice que el chabacano se usa en la educación primaria, en la prensa y en los medios electrónicos de comunicación. Este criollo no es la lengua oficial en todo el territorio filipino, pero, según la Constitución de este país, puede utilizarse en las comunidades locales correspondientes (*cf.* Official Gazette 2012). En cuanto a las actitudes de los hablantes hacia el chabacano, parece que son positivas en las áreas urbanas, mientras que en las rurales tienen un matiz negativo (Lipski 2004: 472). Hay cada vez más materiales didácticos, pero faltan

descripciones gramaticales y diccionarios monolingües (existen diccionarios bilingües, por ejemplo Chambers, Wee 2003). Aunque el chabacano posee la forma escrita, no hemos encontrado ninguna información sobre la ortografía normativa. La PPL de corpus carece del apoyo institucional y depende del entusiasmo individual de miembros de la comunidad local. Sin embargo, la Universidad de Zamboanga, en colaboración con el Instituto Cervantes en las Islas Filipinas, se dedica a la promoción de esta lengua y a la organización de trabajo científico que tiene como su meta la descripción del chabacano, lo que ha llevado a resultados concretos (*cf.* por ejemplo Tardo 2006).

Es difícil, en suma, evaluar con precisión el grado de la vitalidad o vulnerabilidad del chabacano según todos los criterios aplicados en nuestro análisis. De acuerdo con el número de hablantes, la transmisión intergeneracional, la alfabetización y el uso en varios ámbitos (incluyendo los nuevos), el chabacano no es una lengua amenazada a largo plazo. Por otro lado, de acuerdo con los criterios relacionados a la PPL del estatus, del corpus y a la PPL educativa, la vitalidad del chabacano se puede garantizar únicamente mediante la consolidación de las actividades existentes y el desarrollo de otras que son necesarias para la formación de su estándar. Creemos que esto es sumamente importante en un país multilingüe como las Islas Filipinas, donde los contactos con las lenguas más prestigiosas (en primer lugar, con el inglés y el filipino, pero también con el español, que disfruta de un cierto prestigio cultural e histórico) pueden influir en su estructura.

#### **2.4. La comparación de los perfiles sociolingüísticos del papiamento, el palenquero y el chabacano**

Las descripciones de las posiciones sociolingüísticas de las tres variedades criollas que hemos obtenido muestran tanto algunas similitudes, como diferencias. Sus comunidades de hablantes son de tamaños diferentes (la mayor es la del papiamento, la del chabacano es un poco menor, mientras que el palenquero tiene una comunidad de hablantes muy pequeña). La transmisión intergeneracional de los tres está garantizada, por lo menos actualmente. Sus situaciones son diferentes de acuerdo con el criterio de los ámbitos de uso (el papiamento se utiliza en todos los ámbitos, el chabacano principalmente en la educación y en los medios de comunicación, mientras que el uso del palenquero se restringe al ámbito de la familia y de la escuela). Poseen sistemas de escritura que se usan en la educación. La mayoría de sus hablantes nativos es letrada (está creciendo en el caso del palenquero; hay informaciones del 80% de letrados entre hablantes del chabacano; casi la totalidad de los hablantes del papiamento es letrada). Los factores relacionados con la PPL difieren considerablemente en algunos aspectos y, por lo tanto, les dedicaremos una discusión aparte en la siguiente sección del presente trabajo (3). Exponemos aquí un resumen del análisis de estos tres criollos de acuerdo con los criterios de la UNESCO, con valores numéricos (*cf.* Tabla 1).

Observando los resultados expuestos, puede concluirse que de los tres criollos de base española aquí analizados, el más vital es el papiamento. El palenquero y el chabacano están amenazados según algunos de los criterios, a veces con una diferencia considerable en comparación con el papiamento. Basándose en estas evaluaciones, ciertamente generalizadas y un poco imprecisas en algunos aspectos, se podrían hacer otras investigaciones de la

vulnerabilidad de estas variedades. Sin embargo, nosotros nos centraremos en el análisis de su relación con la PPL.

**Tabla 1. La descripción de la condición sociolingüística de los criollos de base española de acuerdo con los criterios para la evaluación de vitalidad y peligro de desaparición (UNESCO 2003), con valores numéricos**

FACTORES	LENGUA		
	papiamento	palenquero	chabacano
transmisión intergeneracional de la lengua	5	5-	5-
número absoluto de hablantes	320.000	3.500	293.000
proporción de hablantes en el conjunto de la población	5	3 (se nota la tendencia hacia el valor de 4)	4
cambios en los ámbitos de utilización de la lengua	5	4	4
respuesta a los nuevos ámbitos y medios de comunicación	5	2	4
disponibilidad de materiales para el aprendizaje y la enseñanza de la lengua	5	3	4
actitudes y políticas de los gobiernos y las instituciones hacia las lenguas, incluidos su rango oficial y uso	5	4	4
actitudes de los miembros de la comunidad hacia su propia lengua	4	aproximadamente 5	3
tipo y calidad de la documentación	4	2	3

### 3. Los criollos de base española en la política y la planificación lingüísticas

La aplicación de los factores directamente relacionados con la política y la planificación lingüísticas en nuestro análisis de la posición sociolingüística de los criollos de base española nos lleva a conclusiones acerca de algunas de las características generales de la PPL relacionadas con estas variedades. Las expondremos aquí brevemente.



El papiamento cuenta con más apoyo institucional. La existencia de un cuerpo regulador (Fondo para la Planificación Lingüística) que se ocupa de la PPL del estatus, del corpus y también de la educativa, obteniendo los resultados visibles de las actividades más intensas, acerca este criollo a las lenguas con una tradición más larga en PPL. En cuanto al palenquero y al chabacano, el apoyo institucional es mucho menor. Las autoridades colombianas permitieron el uso del palenquero como lengua oficial en la comunidad local y lo introdujeron en la enseñanza primaria y secundaria, pero la planificación del corpus depende de la voluntad de los individuos de dicha comunidad y de su esfuerzo para utilizar la lengua en todos los ámbitos de uso, junto al desarrollo de materiales didácticos adecuados (*cf.* Lipski 2012). En cuanto al palenquero, es evidente que su política y la planificación lingüísticas no tienen carácter institucional y que, a diferencia del papiamento, es mucho más una política de tipo *bottom-up*. El chabacano, según las decisiones de la política estatal, también tiene su uso garantizado en muchos ámbitos dentro de su comunidad local, pero aún carece de un trabajo sistemático de planificación del corpus y a nivel educativo. La solución también podrían ser las actividades de la propia comunidad local y la intensificación de la mencionada política de tipo *bottom-up*.

Las actitudes de los hablantes hacia la lengua local y su mantenimiento o desplazamiento siempre afectan directamente a la formación de la PPL, institucional o no institucional, explícita o implícita (Filipović 2009: 103). De nuestro esbozo de la posición sociolingüística de los criollos de base española se nota su papel, quizá más claro en el caso del palenquero. Los resultados de las investigaciones desde hace aproximadamente una década (*cf.* Schwegler 1996 y Moñino 2002, citados en Lipski 2012: 25) predijeron un desplazamiento rápido de esta lengua. La evolución de los acontecimientos favorables para su comunidad de hablantes (desde el año 2005 en adelante) dio lugar a un cambio fundamental en cuanto a las actitudes hacia el palenquero. Así, se ha garantizado la transmisión intergeneracional del palenquero e incluso se ha aumentado. Se podría decir que el palenquero realmente está en un proceso de *revitalización* (el término, de forma explícita, es usado por Lipski 2012, empezando por el título). Aunque la revitalización se relaciona directamente con la planificación del corpus (Filipović 2009: 103-104) y aunque en el caso de palenquero no está especialmente desarrollada, el fortalecimiento de las actitudes positivas hacia su lengua en la aldea de San Basilio de Palenque ya ha comenzado. Sin embargo, creemos que para la continuación del proceso de revitalización y divulgación del palenquero es necesario intensificar el trabajo en la PPL de corpus. “[...] La revitalización está a menudo directamente relacionada con la planificación lingüística del corpus, la estandarización de la lengua y la formación de una variedad estándar unificada, que se pueda usar en los medios de comunicación escritos, en los ámbitos formales de uso de la lengua” (Filipović 2009: 103).

El análisis de la política y la planificación lingüística del corpus, directamente ligado al último factor relevante para la evaluación de la vitalidad y el peligro de desaparición de las lenguas (UNESCO 2003: 16), demuestra que la PPL más institucionalizada es la más desarrollada también, como en el caso del papiamento. Este idioma tiene varias descripciones gramaticales, numerosos diccionarios y una ortografía normativa que constituyen la base para el desarrollo de métodos de enseñanza y materiales didácticos adecuados (para las clases de papiamento como L1 y L2). Por lo tanto, el papiamento puede ser evaluado como un idioma bien documentado (el valor numérico de 4,

*cfr.* Tabla 1). En cuanto al chabacano y al palenquero, es evidente que carecen del apoyo institucionalizado de la PPL de corpus, así que no hay una base sólida para el desarrollo de materiales esenciales para ampliar el uso de la lengua en todos los ámbitos. En otras palabras, si no hay una ortografía normativa, una gramática y un diccionario, es difícil desarrollar sistemáticamente materiales para la enseñanza de la lengua como L1 y L2. Por lo tanto, el palenquero y el chabacano no pueden ser evaluados como idiomas bien documentados, y su vitalidad depende mucho más de otros factores relevantes para la evaluación de la vulnerabilidad.

Según el análisis de la relación de la política y la planificación lingüística con cada una de estas tres variedades, se puede concluir que para su mantenimiento (en el caso del palenquero, principalmente), revitalización, expansión a todos los ámbitos de uso, fomento en las comunidades locales y más allá de estas, y para todas las demás actividades ligadas a una PPL desarrollada, es necesario el apoyo institucional (una política de tipo *top-down*), así como también el esfuerzo de la comunidad de hablantes (una política de tipo *bottom-up*).

#### **4. Los criollos de base española en el contexto global de la política y la planificación lingüísticas en el mundo hispano**

La política y la planificación lingüísticas en el contexto global del mundo hispano actual (es decir, de todos los países hispánicos como un conjunto o una entidad lingüística y cultural) cuentan con una serie de actividades que conceden un valor adecuado a la diversidad lingüística y cultural. A partir del año 1492, cuando se publicó la primera gramática de la lengua castellana (el nuevo factor unificador del imperio que poco a poco se extendería por todo el mundo), pasando por el proceso de fortalecimiento de las nuevas naciones latinoamericanas a través de un pasado y lengua común durante el siglo XIX, hasta la dictadura de Francisco Franco, la lengua castellana era la lengua mayoritaria que dominó a otras variedades lingüísticas en todos los países de habla hispana. Esta imagen, sin embargo y desde los años setenta del siglo pasado, está cambiando poco a poco, sobre todo en España, donde el número de lenguas oficiales está creciendo. Debemos destacar que incluso en América Latina el español no se ha mantenido como idioma único cuya posición privilegiada podría contribuir a la muerte o al desplazamiento de otras lenguas minoritarias. En los países de América Latina, muy diversos en lo lingüístico, muchas lenguas indígenas son reconocidas como lenguas oficiales, sea a nivel de todo el país, sea a nivel de comunidades locales. Hoy en día, el mundo hispano es reconocido como un tesoro de la diversidad lingüística y cultural, en un grado que ni siquiera se puede comparar con el pasado, lo que, en parte, es el resultado de los cambios en la PPL.

Cómo se lograron y desarrollaron estos cambios puede observarse en el caso de la PPL en la España contemporánea. Es un hecho bien conocido que la lengua castellana, durante la creación de la nación y el estado españoles, prevaleció sobre numerosas otras variedades del continuo lingüístico iberorrománico, llegando a ser el idioma nacional. Incluso en una buena parte del siglo XX, durante la dictadura de Francisco Franco, el castellano fue la única lengua oficial de España, mientras que otras variedades fueron consideradas dialectos cuyo uso público estaba prohibido. La situación empezó a cambiar

desde finales de los años setenta, al principio despacio, luego de manera más dinámica (*cfr.* el resumen de este proceso, con implicaciones teóricas, en Filipović 2009: 76-78).

Tras el fin de la dictadura en España se proclamó la primera Constitución democrática en 1978. De acuerdo con lo dispuesto en el artículo tercero, el idioma oficial del país es el castellano, mientras que otros idiomas tienen este carácter en sus comunidades autónomas correspondientes. Por lo tanto, las lenguas regionales, euskera, catalán y gallego, reciben el estatus oficial que se les negó durante décadas. Desde entonces, especialmente en los años ochenta, otras variedades iberorrománicas tienden a igualar su posición con las tres mencionadas. La lengua valenciana (que es ligeramente diferente del catalán) se convirtió, en 1983, en idioma cooficial en el territorio valenciano. El asturiano (o bable) se introduce, desde los años setenta, gradualmente en la educación, y a partir del año 1980 existe *L'Academia de la Llingua Asturiana (A.L.L.A.)*, el cuerpo regulador cuyas actividades principales están relacionadas con la PPL de corpus. El caso del aragonés es similar. Su cuerpo regulador *Consello Superior d'as Luengas* ejerce sus actividades desde el año 1986.

Por lo tanto, somos testigos de la verdadera proliferación de los llamados idiomas *ausbau* en la Península Ibérica en los últimos treinta años. Parece que su número aumenta cada década y que este proceso aún no ha concluido (Filipović 2009: 77). Este fenómeno se explica a través del concepto de *glocalización*, que originalmente proviene de la economía, pero se ha aplicado con éxito a consideraciones teóricas en la sociolingüística (*cfr.* Trudgill 2004). La *glocalización* es un fenómeno global de fortalecimiento de la identidad local (en este caso, étnica, cultural y lingüística). Puesto que se relativizan las fronteras nacionales en el proceso general de la globalización, en particular mediante la creación de una entidad política e identidad supranacional, se crean oportunidades de fortalecimiento del regionalismo subnacional. Sin embargo, como Trudgill (2004) indica, el fortalecimiento de la identidad local, es decir, la localización, no es una respuesta a la globalización: sus relaciones son mucho más complejas, de dinámica única, de manera que se puede afirmar que la localización es ahora un fenómeno global, la *glocalización*. Esto se refleja directamente en la separación de nuevos idiomas *ausbau* de los continuos dialectales (un proceso iniciado durante la creación de los primeros estados nacionales, hoy en día intensificado), como se ve en el caso de la España contemporánea.

En otras partes del mundo hispano, principalmente en la América Hispánica, también se dan todos los factores que pueden intensificar la creación de nuevos idiomas *ausbau* o *abstand*. No obstante, todavía carecemos de estudios de este fenómeno en el marco teórico mencionado. Nosotros trataremos aquí de analizar los criollos de base española a la luz de procesos de *glocalización*, creyendo que este es un marco teórico útil para la explicación de sus aspectos sociolingüísticos en el contexto global. Para llegar a unas conclusiones más sólidas, serán necesarios estudios más detallados, pero nosotros intentaremos esbozar las líneas que estos podrían seguir.

Antes de todo, hay que decir que es difícil definir una variedad criolla como idioma *abstand* o *ausbau*. Cuando se trata de la convivencia de un criollo con su idioma lexificador (lo que produce necesariamente la formación del continuo poscriollo y el proceso de descriollización, *cfr.* Holm 2004: 10) la oficialización del criollo, su estandarización y su expansión a todos los ámbitos de uso podrían observarse como la creación de un idioma *ausbau*, puesto que el continuo poscriollo es comparable, por lo menos en algunos aspectos, con el continuo dialectal. Por otro lado, si un criollo se habla en el territorio donde no se

encuentra en contacto constante con su idioma lexificador, su oficialización y estandarización pueden observarse como un caso del idioma *abstand*. En cuanto a los criollos de base española que son el objeto del presente análisis, hemos notado las dos situaciones posibles, así como su yuxtaposición. El papiamento convive en las Antillas Holandesas con el holandés, recientemente con el inglés también, pero, por otro lado, está en contacto con el español (su idioma lexificador), que se utiliza como L2 en la educación y que es la lengua de países vecinos. Su conquista del estatus de idioma nacional, que se ha llevado a cabo gradualmente, se ha ejercido en oposición con el holandés (*cf.* Wiel 2010), la lengua de la antigua metrópoli, que no es su idioma lexificador, de modo que es difícil hablar de un mayor grado de parentesco entre estas dos lenguas y mucho menos del continuo poscriollo. Sin embargo, la influencia del español (es decir, del idioma lexificador) en el papiamento ha sido realizada durante siglos en Aruba, donde la mayor parte de la población tiene competencia en el español venezolano, y lo mismo acontece también en algunas villas de la costa de Venezuela, donde también hay hablantes del papiamento (*cf.* Lipski 2004: 476). En este caso, es posible que se tratara de un continuo poscriollo. La oficialización y la estandarización del papiamento, bien como su expansión a todos los dominios de uso puede considerarse un caso entre la creación de idiomas *abstand* y *ausbau*. El caso del chabacano es parecido. Esta lengua se habla en un país de gran pluralidad lingüística, donde su idioma lexificador, el español, no posee el estatus oficial en todo el territorio (este estatus lo tienen el inglés y el filipino), pero disfruta de un cierto prestigio cultural e histórico. El palenquero, por otro lado, puede definirse como un caso típico del idioma *ausbau*. Este criollo ha tenido contactos directos exclusivamente con su idioma lexificador, que es la lengua mayoritaria a nivel nacional. La oficialización del palenquero en su comunidad local, la introducción de esta variedad en la educación y las actividades dedicadas a su descripción (a lo mejor a su estandarización también, en un futuro próximo) demuestran su salida del continuo poscriollo, principalmente con la base en la etnia de sus hablantes (descendientes de esclavos africanos), lo que se puede definir como la creación de un idioma *ausbau*.

¿Será que los factores que normalmente causan la glocalización han tenido alguna influencia en la tendencia de creación de idiomas *ausbau* a partir de los criollos de base española? Creemos que la respuesta debe ser procurada mediante la investigación de las razones que han fortalecido la identidad etnolingüística local de sus comunidades de hablantes, en el contexto del fenómeno de globalización. El orgullo etnolingüístico de los habitantes de la aldea de San Basilio de Palenque, por ejemplo, empezó a crecer desde el momento en que su cultura fue proclamada patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO, lo que ha contribuido al interés de varios investigadores y turistas de todo el mundo por la aldea. En el contacto con los portadores de identidades nacionales y supranacionales, los hablantes del palenquero fortalecen su necesidad de posicionarse hacia ellos, consolidando su propia identidad etnolingüística. Podría acontecer algo parecido (si no ha empezado a acontecer ya) con los habitantes de Zamboanga en las Islas Filipinas, que viven en un país de numerosas comunidades locales pequeñas, englobadas por la identidad nacional (que se expresa principalmente mediante la lengua filipina), así como por varias identidades supranacionales (que se expresan mediante la lengua más prestigiosa del mundo —el inglés— pero también mediante el español, que es el símbolo de la identidad panhispana). En el caso de los habitantes de las Antillas Holandesas, podría afirmarse que

ellos también quieren, de alguna manera, destacar su identidad etnolingüística, por medio del fortalecimiento de su nuevo idioma nacional, estando rodeados por países hispanófonos y anglófonos.

Para poder observar los criollos de base española —sea como idiomas *abstand*, sea como idiomas *ausbau*— es necesario consolidar la consciencia de su autonomía lingüística (en el sentido de estructuras gramaticales y léxicas), tanto en sus propias comunidades, como en el ámbito de aquellos que están incluidos, de cualquier manera, en los procesos de su planificación lingüística. Durante mucho tiempo, prevalecía la opinión de que estas variedades son dialectos del español, pero actualmente los expertos en estudios criollos lo tienen claro el hecho de que cada criollo es una lengua independiente y no un dialecto de su idioma lexificador. Sin embargo, si prestamos atención, por ejemplo, al contenido de uno de los estudios dialectológicos sistemáticos del español que más influencia tuvieron en la segunda mitad del siglo XX, cuyo autor es Alonso Zamora Vicente (1979), veremos que un capítulo es dedicado al papiamento como dialecto del español hispanoamericano. Algunos preconceptos parecidos se encuentran también en las descripciones del español filipino. Creemos que todo esto es una de las consecuencias de la presencia de la llamada *ideología de la lengua estándar* (cfr. Milroy 2001) en la lingüística hispánica tradicional. Esta ideología no influye únicamente en la consciencia popular; se nota también en el trabajo científico en la lingüística, aunque de una manera menos obvia. Hoy en día, los lingüistas hispánicos ya tienen claro el hecho de que los criollos de base española son lenguas autónomas, y es poco probable que algún dialectólogo se atreva a definirlos como dialectos del español. No obstante, parece que la ideología de la lengua estándar permanece parcialmente. Nosotros todavía denominamos estas tres variedades con el término genérico de criollos *de base española* y los criollos en general se denominan usando los glotónimos de sus idiomas lexificadores. Esta nomenclatura puede tener implicaciones útiles para los estudios tipológicos, pero no es necesario aplicarla siempre que se trate de las lenguas criollas. Además, en las descripciones gramaticales de los criollos de base española todavía se parte de las formas del español estándar para que se destaquen sus peculiaridades, normalmente mediante explicaciones de tipo diacrónico. A lo mejor sería más adecuado separar los estudios del desarrollo histórico de estas variedades, por un lado, de descripciones gramaticales de su estructura actual, por el otro. En este segundo caso, no es necesario definir las por medio de comparaciones con el español estándar. Los criollos son lenguas naturales como todas las demás, así que sería aconsejable enfocarlos en los estudios de esta manera, por lo menos en aquellos estudios, cuyo objetivo no es la investigación de su origen, desarrollo diacrónico o descriollización. Sin embargo, la ideología de la lengua estándar, basada en todo un conjunto de preconceptos sobre la propia lengua nacional, como lo afirma Milroy (2001: 543–547), hoy en día también influye en estudios lingüísticos en varias áreas, escuelas y marcos teóricos, como son, por ejemplo, el generativismo y la sociolingüística laboviana. Creemos que un análisis crítico de estudios criollos en general, bien como de estudios de los criollos de base española en particular, revelaría el grado de la influencia de la ideología de la lengua estándar en las bases teórico-metodológicas y, consecuentemente, en resultados de estos estudios. Por otro lado, diversas variedades iberorromanas, que durante las últimas décadas han obtenido el estatus de idiomas *ausbau*, no se consideran, desde hace mucho tiempo, dialectos del español. Además, en las descripciones de sus estructuras gramaticales que no son de carácter diacrónico no se parte

de la comparación de estas estructuras con la gramática del latín clásico. Parece que la ideología de la lengua estándar en la lingüística hispánica no influye en igual grado en todos los objetos de estudios.

En cuanto a la PPL hispánica, hemos visto que hoy en día podemos caracterizarla como más sensible en relación con la diversidad lingüística y cultural que en comparación con la situación de algunas décadas atrás. Pero los ejemplos citados para probar estas características normalmente son la proliferación de idiomas *ausbau* en España y las posiciones sociolingüísticas de lenguas amerindias en Hispanoamérica. En nuestra opinión, las actividades de la PPL relacionadas con los criollos de base española también pueden, al menos parcialmente, mostrar algunas características generales de la PPL hispánica como un todo. Las variedades criollas que tienen la base léxica española son escasas en comparación con otras lenguas de este tipo (Lipski 2004: 465–466). Estudiándolas, llegamos a informaciones muy valiosas sobre la historia de contactos del español con diversas lenguas de África, Asia y América. Por ello, el interés por estas variedades en círculos de dialectólogos y diacronistas hispánicos no es nada que sorprenda. No obstante, en cuanto a los lingüistas dedicados a la teoría de la PPL, parece que algunas otras variedades han sido más importantes para sus estudios. En el análisis de la PPL hispánica, la situación de los criollos se queda frecuentemente marginalizada. Si nos centramos en estas variedades, notamos que la PPL hispánica, en su forma institucionalizada, no les ha prestado la atención adecuada. El único criollo de base española que tiene su propio cuerpo regulador es el papiamento, mientras que la PPL del corpus en los casos del palenquero y del chabacano depende del entusiasmo individual. Además de esto, la institucionalización de la PPL en el caso del papiamento no tiene nada que ver con las corrientes generales de la PPL hispánica, puesto que se realiza en el cuadro de la política interior de las Antillas Holandesas, que no son un país hispánico. El papiamento es hablado también en algunas comunidades menores de emigrantes en la costa venezolana, pero su posición y su destino también están en las manos de las instituciones de las Antillas Holandesas. Por otro lado, el palenquero es una lengua minoritaria en un país hispánico, pero además del estatus oficial en su comunidad local, no le ha sido dado el apoyo institucional suficiente. El interés por la situación lingüística de las islas Filipinas dentro del cuadro de la PPL institucionalizada panhispánica sí existe (basta acordarse de la fundación de la Academia Filipina de la Lengua Española, en 1924), pero este se dedica mucho más al destino del español filipino que a los criollos conocidos bajo el nombre del *chabacano*. El interés por estas variedades es mayor en el ámbito de estudiosos de estructuras gramaticales de criollos en general. El único apoyo institucional al chabacano de parte del estado filipino es el hecho de que este no le niega el estatus oficial en la ciudad de Zamboanga y el derecho al uso en algunos ámbitos (escuela y medios de comunicación).

Aunque la mayoría de los criollos de base española es hablada prácticamente fuera del mundo hispano, es normal esperar que la PPL hispánica se interese por su posición y destino también, como ya se ha interesado por la posición y el destino del español en países que no son hispánicos. Por un lado, tenemos una bibliografía bastante rica sobre estas variedades que están esencialmente relacionadas con el español, empezando por su denominación (“de base española”). En esta área, las variedades criollas son consideradas una parte importantísima del mundo *hispano*, en un sentido más amplio de este adjetivo, siendo representantes de su rica diversidad lingüística y cultural. Por otro lado, las

instituciones oficiales hispánicas de la PPL no ofrecen el apoyo suficiente a estas variedades. En nuestra opinión, los cambios en la PPL hispánica intensificados en las últimas décadas, que nos permiten caracterizar esta PPL como sensible en relación con la diversidad y con los derechos lingüísticos humanos, no serán completos si no se incluye la posición de los criollos en las corrientes generales de su desarrollo.

## 5. Conclusión

Los criollos de base española (el papiamento, el palenquero y el chabacano) no son lenguas en peligro de extinción, según lo indicado por el análisis mediante los criterios de la UNESCO para evaluar la vitalidad y el peligro de desaparición de las lenguas (UNESCO 2003). La descripción obtenida a partir del análisis de sus condiciones sociolingüísticas se utilizó como base para la discusión sobre el tratamiento de la política y la planificación lingüísticas de estas variedades, pero también nos demostró su posición sociolingüística dentro de la comunidad hispana a un nivel más generalizado, global. En primer lugar, hemos demostrado que las actividades de política y planificación lingüísticas son institucionalizadas solo en el caso del papiamento, lo que es un factor crucial junto a las actitudes positivas de la comunidad de hablantes para dar vitalidad a esa lengua. En los casos del chabacano y del palenquero, no hay actividades suficientes de política y planificación lingüísticas, por lo que existe una política de tipo *bottom-up* en la medida de lo posible, principalmente debido a las actitudes positivas y al orgullo de la comunidad de hablantes. Cuando colocamos la situación sociolingüística de los criollos de base española en el contexto global del mundo hispano, se puede concluir que en la situación sociolingüística también influyen procesos que afectan a otras variedades y a sus comunidades etnolingüísticas (glocalización), pero esto no es suficientemente reconocido en los círculos de política y planificación lingüísticas. El interés por los criollos de base española sigue siendo mayor en los entornos de lingüistas que se dedican al estudio de su estructura y desarrollo diacrónico (aunque con la influencia de la ideología de la lengua estándar, como la define Milroy 2001), mientras que ese mismo interés es escaso entre aquellos que se ocupan de la teoría de la PPL. La política y planificación lingüística hispana, a nivel global y hoy en día, es mucho más sensible a la diversidad cultural y etnolingüística del mundo hispano que antes, pero a los criollos de base española todavía no se les ha prestado la atención que sería deseable.

## Bibliografía

- ANDRIJAŠEVIĆ, Marin, “*Pidgin nasuprot kreolskome*”, en *Suvremena lingvistika*, 34, 1992: 11-33.
- BERRY-HASETH, Lucille, BROEK, Aart G., *Pa Saka Kara*, (3 vols.), Willemstad, Fundashon Pierre Lauffer, 1998.
- BROEK, Aart G., *The Colour of my Island*, Haarlem, In de Knipscher, 2009.
- CHAMBERS, John S.J., SALVADOR, Wee S.J. (eds.), *English – Chabacano Dictionary*, Zamboanga, Ateneo de Zamboanga University Press, 2003.

- ETHNOLOGUE, “Papiamentu”, en [www.ethnologue.com/show\\_language.asp?code=pap](http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=pap), 2009a, [02/08/2012]
- ETHNOLOGUE, “Palenquero”, en [www.ethnologue.com/show\\_language.asp?code=pln](http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=pln), 2009b, [02/08/2012]
- ETHNOLOGUE, “Chavacano”, en [www.ethnologue.com/show\\_language.asp?code=cbk](http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=cbk), 2009c, [02/08/2012]
- FILIPOVIĆ, Jelena, *Moć reči. Ogledi iz kritičke sociolingvistiké*, Beograd, Zadužbina Andrejević, 2009.
- FPI, *Ortografía i Lista di Palabra Papiamentu*, Willemstad, Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2009.
- HOLM, John, *An Introduction to Pidgins and Creoles*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- HORNBERGER, Nancy, “Language policy, language education, language rights: Indigenous, immigrant, and international perspectives”, en *Language in Society*, 27, 1998: 439-458.
- IOUBERT, Sidney, *Handwoordenboek Nederlands – Papiaments*, Willemstad, Ioubert, 2007.
- KOUWENBERG, Silvia, MURRAG., Eric, *Papiamento*, Minhen, Lincom, 1994.
- LIPSKI, John M, “Las lenguas criollas de base hispana” en *Lexis*, 28(1-2), 2004: 461-508.
- LIPSKI, John M., “El ‘nuevo’ palenquero y el español afroboliviano: ¿Es reversible la descriollización?” , 2011, en <http://www.lingref.com/cpp/hls/13/paper2471.pdf> [01/08/2012]
- LIPSKI, John M, “The “new” palenquero: Revitalization and re-creolization”, en FILLE-MURIEL, Richard J., OROZCO, Rafael (eds.), *Colombian Varieties of Spanish*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt, Vervuert, 2012: 21–41.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *El Español del Caribe*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.
- MILROY, James, “Language ideologies and consequences of standardization” en *Journal of sociolinguistics*, 5(4), 2001: 530-555.
- MOSELEY, Christopher. (ed.), *Atlas de las lenguas del mundo en peligro*, 3ª edición, París, Ediciones UNESCO, 2010.
- MUNTEAM, Dan, *El papiamento, lengua criolla hispánica*, Madrid, Gredos, 1996.
- OFFICIAL Gazette, “The 1987 Constitution of the Republic of the Philippines”, en [www.gov.ph/the-philippine-constitutions/the-1987-constitution-of-the-republic-of-the-philippines/](http://www.gov.ph/the-philippine-constitutions/the-1987-constitution-of-the-republic-of-the-philippines/) [01/08/2012]
- PAULSTON, Christina Bratt, “Language policies and language rights”, en PAULSTON, Christina Bratt, TUCKER, Richard G. (eds.), *Sociolinguistics. The Essential Readings*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003: 472–483.
- RATZLAFF, Betty, *Dikshonario Papiamento – Ingles Dikshonario*, Bonaire, TWA Dictionary foundation, 1992.
- RICENTO, Thomas, “Historical and theoretical perspectives in language policy and planning” en *Journal of Sociolinguistics*, 4(2), 2000: 196-213.
- TARDO, Day S. “Developing the Chavacano reader project from the Chavacano corpus”, en *Tenth International Conference on Austronesian Linguistics, 17-20 January 2006*, Palawan, Linguistic Society of the Philippines / SIL International, 2006, disponible en: <http://www.sil.org/asia/philippines/ical/papers.html>
- TRUDGILL, Peter, “Glocalization and the Ausbau linguistics”, en DUSZAK, Anna, OHULSKA, Urszula (eds.), *Speaking from the Margin: Global English from a European Perspective*, (Polish Studies in English Language and Literature, vol. 11, Series editor Jacek Fisiak), Frankfurt / New York / Oxford, Peter Lang, 2004: 35–49.
- UNESCO, *Vitalidad y peligro de desaparición de las lenguas*, París, 10-12 de marzo de 2003, Documento



La posición de los criollos de base española en la política y la planificación lingüística en el mundo hispánico

adoptado por la *Reunión Internacional de expertos sobre el programa de la Unesco “Salvaguardia de las lenguas en peligro”*, 2003, en [www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/LVE\\_Spanish\\_EDITED%20FOR%20PUBLICATION.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/LVE_Spanish_EDITED%20FOR%20PUBLICATION.pdf) [15/08/2012]

VAN PUTTE, Florimon, VAN PUTTE-DE WINDT, Igma, *Dikshonario Papiamentu – Hulandes. Wordenboek Papiaments – Nederlands*, (2 vols.), Zutphen, Walburg Pers, 2005.

WIEL, Keisha Irma, *Perceptions on the Social Status of Papiamentu in Contrast to Its Official Significance in Aruba and Curaçao*, tesis de maestrado, Orlando, University of Central Florida, 2010.

ZAMORA VICENTE, Alonso, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1979.

Jelena Filipović  
*Universidad de Belgrado*  
Serbia

# Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia

Recibido 20 de marzo de 2013 / Aceptado 2 de junio de 2013

**Resumen:** En este trabajo se ofrece un análisis comparativo de las condiciones históricas, sociales, culturales y políticas que contribuyeron a la formación de un contexto sexista en las escuelas españolas y serbias. Aplicando la metodología del análisis crítico del discurso se investigan los conceptos curriculares, el discurso de los libros de texto, y el discurso de los documentos legislativos igual que los reflejos de las ideologías generales de las sociedades española y serbia que contribuyeron al estado actual en el que todavía no existe una igualdad auténtica y comprensiva entre las niñas y los niños en los sistemas educativos de estos dos países.

**Palabras clave:** análisis crítico del discurso, discurso escolar y educativo, educación formal, España, perspectivas de género, Serbia.

**Abstract:** This paper provides a comparative analysis of historical, social, cultural and political circumstances that have contributed over a long period of time to the creation of gender-biased contexts in Spanish and Serbian school systems. Research procedures of critical discourse analysis are applied to curricular concepts, textbook discourse, and to legislative educational discourse in order to support the stand that overall patriarchal ideologies, still very much present in Spanish and Serbian societies, are directly reflected in both Spanish and Serbian classrooms. In other words, despite proclaimed gender equality, these two countries have not yet achieved authentic and comprehensive equality between boys and girls within their educational systems.

**Key words:** critical discourse analysis, educational and scholastic discourse, formal education, gender perspective, Serbia, Spain.

## 1. Introducción

La educación sobreentiende un proceso complejo en el que una sociedad reproduce sus modelos culturales, sus sistemas de valores morales, éticos, estéticos, etc., igual que aumenta sus recursos intelectuales y cognitivos (Popović, Duhaček 2011: 309).

En un sentido más amplio el término educación se refiere a todos esos procesos de transferencia de conocimientos, experiencias y destrezas de una generación a otra. En este trabajo, sin embargo, nos fijaremos en la definición de dicho término en un sentido más estrecho y más específico que se entiende como acceso de un individuo o de un grupo a los

sistemas institucionalizados, en las sociedades de corte patriarcal, en los cuales el contenido del proceso educativo ha sido controlado y dirigido por una minoría de planificadores educativos que a lo largo de la historia humana decidieron qué partes del conocimiento humano y desde qué perspectiva se iban a presentar a los alumnos (y más tarde a las alumnas también). Asimismo, esta perspectiva del análisis del contenido educativo supone que cada decisión de los planificadores se ha ido variando por una serie de factores, digamos, extra-pedagógicos, sociales, políticos, epistemológicos, históricos, etc.

Y, si volvemos a la perspectiva del género, en seguida podemos ofrecer una ilustración de lo expuesto en la frase anterior. Durante siglos, el acceso a la educación formal fue un derecho exclusivo y privilegiado de los varones, mientras que las niñas se limitaban a los modelos de educación informal ofrecida a través de varios sistemas de apoyo que existían dentro de las comunidades de práctica femeninas en diferentes sociedades humanas (Ivanović 2002). Los primeros intentos de incluir a las niñas en los sistemas de educación formal se fijan a finales del siglo XVIII, y desde entonces las mujeres han realizado un camino de lucha largo, difícil y complicado por los derechos femeninos y por la igualdad de géneros tanto en este como en otros campos de la vida social humana. A principios del siglo XXI estamos en una situación en la que dicha igualdad es (más o menos) conseguida, aunque todavía parcialmente en muchos países del mundo donde la raza, la clase social, la etnicidad, la religión, etc., todavía figuran como factores decisivos en la selección de niñas (y a veces niños) que tienen el derecho a la educación formal y, aún más importante, a la educación en los niveles más altos (estudios académicos universitarios y de postgrado). De modo que me permito concluir que los logros declarativos de la emancipación femenina todavía están pendientes de ser valorados en prácticas culturales, comunicativas y educativas a nivel global.

## 2. Historia de la educación femenina en España y en Serbia

A continuación de este trabajo se presentará un análisis comparativo de las condiciones educativas desde la perspectiva de género en España y en Serbia. Se han elegido estos dos países con la hipótesis de ser paradigmáticos de sistemas socio-culturales y familiares patriarcales a lo largo de centenares de años, pero con dos vías de desarrollo social y político muy diferentes en la segunda mitad del siglo XX y a principios del actual. Es decir, la educación formal femenina se puede ubicar en un momento histórico similar (finales del siglo XIX y principios del XX) en los dos países, con la presencia de la primera fase del pensamiento feminista simultáneo (que corresponde al desarrollo del pensamiento feminista a nivel europeo y global) en ambos países.

En primer lugar, es necesario destacar que aunque las primeras escuelas de niñas tanto en España como en Serbia se abren durante la segunda mitad del siglo XIX, con las primeras leyes de la educación obligatoria para ambos géneros introducidas en la primera década del siglo XX (en Serbia en 1906, y en España en 1901), la presencia actual de las niñas en las escuelas del estado en ambos países no seguía el ritmo de cambios institucionales en las dos sociedades. (Cortada Andreu 1999; Trgovčević 2003)

Asimismo, la Guerra Civil en España y la revolución comunista (durante y después de la Segunda Guerra Mundial) en la ex-Yugoslavia llevaron a estas dos sociedades en dos direcciones sumamente diferentes: a España a una época conservadora en la que la mujer

oficialmente desempeñaba casi solo y exclusivamente el rol privado de dueña de casa, madre y esposa; a Yugoslavia/Serbia a un período de una (aparente) igualdad de géneros, parte integral de la ideología política comunista/socialista basada en el concepto de inclusión de todos los niveles de la sociedad y en todos los dominios de la vida social y pública. España entra en el proceso de transición democrática a finales de la década de los años setenta del mismo siglo, mientras que Yugoslavia, y consecutivamente Serbia, inicia el mismo proceso después de poco más de dos décadas, a principios del siglo XXI. A pesar de estas diferencias históricas tan marcadas, se ha notado una presencia dominante del mismo patrón patriarcal de los modelos culturales españoles y serbios, especialmente en cuanto a las cuestiones de la igualdad de género (Kuzmanović 2009; Filipović 2009a; 2009b; 2011).

La hipótesis de esta investigación es que los modelos culturales patriarcales siguen impregnando todos los dominios de la vida social en Serbia y en España, la educación formal incluida:

En el ámbito educativo, el siglo XX se recordará como aquel en el que se hizo realidad el acceso de las mujeres y otros colectivos excluidos a los niveles superiores de la enseñanza. En efecto, el siglo que finaliza se ha caracterizado en los países occidentales por la búsqueda de la igualdad formal, la desaparición de los mecanismos legales de exclusión, y la generalización de la enseñanza mixta. *Aun así, cabe señalar que dichos cambios no han conducido a la superación del sexismo, sino que éste ha adoptado formas más sutiles y difíciles de detectar.* (Cortada Andreu 1999: 43; las cursivas son mías)

### 3. ¿Cómo analizar la cuestión de género en el ámbito escolar y educativo?

Desde el punto de vista metodológico, se puede optar por técnicas de investigación cuantitativas y cualitativas fijándose en una serie de factores lingüísticos y extralingüísticos relevantes para un análisis de discurso crítico de la literatura educativa desde la perspectiva de género. En primer lugar, podemos hacer una investigación cuantitativa de la presencia de autoras en la literatura escolar (los porcentajes de hombres y mujeres que escriben los libros de texto educativos). Asimismo, podemos emprender un análisis cualitativo del discurso escolar desde una perspectiva lingüística estructural relacionadas con el lenguaje sensitivo de género (por ejemplo, el uso del género masculino como genérico) o desde una perspectiva sociolingüística crítica analizando los estereotipos de género que representan

un conjunto estructurado de pensamientos acerca de los atributos personales de mujeres y varones clasificados como masculinos o femeninos. La evolución de este tipo de estereotipos va desde la consideración de los atributos femeninos y masculinos como polaridades antagónicas y excluyentes entre sí, hasta la búsqueda de explicaciones alternativas a la falta de comprobación empírica de diferencias comportamentales entre mujeres y varones. (López Valero, Encabo Fernández 1999: 184)

Los estereotipos más típicos representan la minusvaloración de niñas y de la presencia femenina en varios ámbitos de la historia humana, unas expectativas menos ambiciosas para las niñas (con respeto a la capacidad cognitiva, competencias en las

diferentes materias: naturales y técnicas vs. humanidades y consiguiente esperada selección de futuras profesiones) reflejadas en los textos escolares<sup>1</sup>. Esto lleva a una general invisibilidad femenina en el discurso escolar que contribuye a una perpetua transferencia de los modelos culturales tradicionales y patriarcales de una generación de alumnado a otra. En otras palabras, los papeles tradicionales femeninos se aceptan como una verdad absoluta e indiscutible en todos los estratos de la sociedad que todavía no ha merecido un análisis detallado y conclusivo:

Thus far, the biggest surprise is not finding any impact studies of the effects of this form of sexism on girls' –and boys'– patterns of educational and subsequent occupational achievement. Therefore, we have no way of knowing just how big an obstacle gender bias in learning materials and curricula actually may be. We don't know if it more strongly affects those in poorer countries, with weaker school systems, or not. We just don't know! (Blumberg 2007: 33)

Es precisamente la cita de Blumberg (2007) que ha dado una nota definitiva a este análisis. En vez de fijarse en lo que tradicionalmente ha representado el enfoque de análisis del sexismo y de las cuestiones de género (y no solo en la lingüística, sino también en los estudios de cultura, en el periodismo, etc. (López Valera, Encabo Fernández 1999; Kuzmanović Jovanović 2012; Filipović 2012)), que es la lengua y sus reflejos estructurales del sexismo en la sociedad, a continuación de este trabajo me fijaré en un análisis comparativo de textos críticos sobre el sexismo en las escuelas de Serbia y de España. Esto, con el objetivo de abrir un debate más amplio, más inter- y trans-disciplinario, que intentara ofrecer unas respuestas tentativas a las preguntas puestas por Blumberg. Claro está, unas respuestas de alcance muy limitado, dado el número de países (comunidades de práctica, de habla, etc.) muy bajo, pero que, en mi opinión, todavía pueden servir como puntos de partida en un proceso que desafiará los modelos culturales tan fuertemente interiorizados en la gran mayoría de las sociedades en las que vivimos.

#### 4. Serbia

Según el informe de Stefanović (2008), hasta aquella fecha en Serbia se realizaron muy pocas investigaciones dirigidas directamente al estudio del aspecto de género en el discurso escolar en los niveles primario y secundario de la educación formal serbia. Una de las más citadas es de una fecha aún más lejana, de Jarić (1994), en la que se analizan los elementos de género en los libros de texto de serbio como L1 en la educación primaria.

La autora concluye que, a pesar de una cierta presencia de diferencias entre la presentación de figuras femeninas y masculinas en los libros de texto de serbio en la enseñanza primaria, la dominación de un modelo cultural patriarcal de las relaciones masculino-femeninas todavía está omnipresente, de modo que los libros

---

<sup>1</sup> Los mismos estereotipos están presentes en el discurso del aula de clase, pero estos no serán tratados en esta investigación.

de texto sirven como fuentes de su reproducción y no de su cambio<sup>2</sup>. (Jarić 1994: 116, citado en Stefanović 2008: 6)

Jarić (1994) destaca que un nuevo modelo cultural puede ser producido solo por una realidad social diferente, y una realidad social diferente solo se crea a través de una interpretación cultural nueva. En otras palabras, la educación formal, especialmente en los niveles básicos y obligatorios, debe servir como un punto de partida para la creación de la dicha interpretación cultural de nuestra realidad, una interpretación que incluya varios puntos de vista y varios papeles ejercidos por los diferentes miembros de nuestras comunidades de práctica, comunidades culturales, comunidades de habla, etc.

Una gran cantidad de investigadoras e investigadores (Stefanović 2008; Filipović 2009; 2012), incluso cuando no pretenden hacer un estudio concreto sobre los temas de género en la literatura educativa, coinciden en la conclusión de que todos los papeles principales, intelectuales y de poder social son masculinos, mientras que las mujeres aparecen como observadoras, desempeñando papeles de apoyo sin una participación activa y decisiva (Marinković 2004: 90). La imagen del mundo patriarcal, reflejado en los libros de texto de serbio en la educación formal analizados hasta ahora es simple y dicotómica: las mujeres aparecen como figuras de apoyo, definidas dentro de los marcos de relaciones 'naturales' y de su 'función biológica', sin profesión, sin posibilidad alguna de formar decisiones y actuar conscientemente hacia unos objetivos que sobrepasen los dominios tradicionalmente habitados por ellas: los dominios del hogar y de la familia (Marinković, Pešikan 1999; Opsenica 2003: 173). Stefanović (2008: 56) destaca:

Los resultados de todas las investigaciones revelan que varios aspectos de la desigualdad de género están presentes en los libros de texto de serbio, tanto desde el punto de vista de números relativos de mujeres y hombres mencionados en los textos, como en las maneras en las que están retratados sus cargos sociales, culturales, académicos, etc. Dicha desigualdad surge en todos los niveles de representación de los contenidos educativos estudiados: textos, imágenes, materiales de apoyo didáctico, etc. Asimismo, una serie de tópicos muy arraigados domina la distribución del espacio social, dejando a las mujeres en las esferas privadas y familiares y otorgando a los hombres un acceso directo a los dominios profesionales y públicos<sup>3</sup>.

Incluso en los materiales educativos de una publicación más reciente (los últimos cinco años), y en casos cuando el uso del lenguaje muestra un progreso hacia la presentación visible de las niñas como lectoras y usuarias de dichos materiales (el doble uso de género gramatical masculino y femenino en las instrucciones de libros de texto), y cuando se nota una tendencia muy fuerte para desmontar los estereotipos en las expectativas profesionales

---

<sup>2</sup> "Autorka zaključuje da, bez obzira na postojanje izvrsnih razlika u prikazivanju ženskih i muških likova u bukvaru i čitankama, udžbenici podržavaju patrijarhalni obrazac muško-ženskih odnosa, umesto da ga menjaju". (Las traducciones del serbio al español son de J.F.)

<sup>3</sup> "Rezultati svih istraživanja pokazuju da postoji rodna neravnopravnost kada je u pitanju zastupljenost i predstavljanje ženskih i muških likova u udžbenicima (ona je prisutna u tekstovnim, likovnim i didaktičkim priložima); stereotipi su posebno tvrdokorni u distribuciji socijalnog prostora, ženskim likovima i dalje pripada porodična, privatna sfera, a muškim profesionalna, javna sfera života".

de niñas y niños, todavía sigue estando presente la dicotomía de roles sociales y la falta de una perspectiva alternativa que ofrezca una posible visión del mundo diferente del patrón patriarcal de la sociedad serbia. Un análisis del contenido didáctico de la materia “Educación para una sociedad civil” en la educación primaria indica que las mujeres son descritas casi exclusivamente como cariñosas, como madres, tías y maestras, y los hombres como serios, enérgicos y responsables para el bienestar de las personas en su alrededor, de este modo, las niñas aparecen descritas como sensibles, lloronas, manipulables y pasivas, mientras que los niños son curiosos, prácticos, y emprendedores (Đurić et al. 2010: 49-51):

[...] es necesario invertir un esfuerzo adicional para desmontar los tópicos de género en la presentación de los modelos culturales (referidos a los papeles familiares y sociales y a las características individuales esperadas de niñas y niños en el mundo real) en los textos educativos con el objetivo de indicar las posibles maneras de alternar las expectativas y las aspiraciones de niñas y niños<sup>4</sup>. (Đurić et al. 2010: 51)

## 5. España

Como indican varios tratados sobre el sexismo en la educación española (e.g., Roble Sanjuán 2010), el concepto de igualdad de género en la educación se introduce de una manera formal en España con el inicio de la transición democrática:

Las fuentes primarias, junto con los primeros escritos de los años setenta y parte de los ochenta nos dan cuenta de una preocupación básica, cuya red de divulgación y de debate llegó a contextos políticos (sindicatos, partidos políticos, movimientos y agrupaciones feministas), pedagógicos (escuelas, revistas científicas), e impregnó todo el ideario feminista, tanto en la teoría como en la experiencia y metodologías docentes. (Robles Sanjuán 2010: 1)

El concepto de la escuela mixta o de la coeducación, que en Serbia ha existido durante una época mucho más larga que en España, ha estado en el enfoque del proyecto de la igualdad de género en la educación española: hasta el año 1970 ni siquiera existía un currículum público para las escuelas mixtas, que en el ámbito educativo español se generaliza a partir de 1985. Solo con la introducción de la *Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de España* (LOGSE) en 1990 se crean condiciones para un modelo educativo cuyo principio regulador es la coeducación e igualdad de acceso a contenidos educativos para las niñas y para los niños españoles. Consecuentemente, los contextos socioculturales y políticos relacionados con los aspectos de género en la educación en los dos países investigados tienen impactos muy serios en las propuestas pedagógicas o estrategias de acción educativa para la eliminación del sexismo/desigualdad de género en Serbia y en España. Los primeros años (e incluso décadas) de la transición democrática están marcados por un esfuerzo feminista para introducir “la coeducación como estrategia de cambio escolar o la erradicación del sexismo” (Robles Sanjuán 2010: 1), dentro de un modelo

---

<sup>4</sup> “[...] potrebno je uložiti dodatni napor u demontiranju rodne stereotipizacije porodičnih uloga kroz koje učenici/ce uče i oblikuju svoje ponašanje. Dodatni napor bi trebalo uložiti i u razbijanje stereotipa o ličnim osobinama predstavljenih muških i ženskih likova”.

nuevo de la escuela democrática. En otras palabras, la lucha por la educación democrática en la España de la transición forma parte de una “*acción de política global de los grupos de mujeres y de los partidos políticos y sindicatos*” (Roble Sanjuán 2010: 4; las cursivas son mías). Igualmente, sugiere la misma autora, el debate sobre la educación democrática liberada del sexismo en España muchas veces ha sido considerado como “herramienta catalizadora de otras muchas claves del feminismo (familia, aborto, doble jornada laboral), es decir, como un recurso subsidiario para el logro de otros objetivos” (Roble Sanjuán 2010: 5).

En otras palabras, el sexismo en educación, como un concepto generalizado, que tenía repercusiones muy dramáticas con respecto al acceso a educación de alta calidad y en todos los niveles (desde la educación infantil hasta los estudios de postgrado universitarios) fue durante mucho tiempo una cuestión ardiente en los círculos académicos españoles. En consecuencia, la cuestión de los aspectos más específicos (el lenguaje, contenidos de libros de texto particulares, etc.) de dicho fenómeno en España quedó incluida en debates sociales y políticos mucho más amplios.

En términos generales, los roles femeninos y masculinos en los libros de texto españoles demuestran un nivel y un tipo de sexismo muy similar a ese manifestado en Serbia: las expectativas profesionales y personales, los caracteres femeninos y masculinos más típicos (y en consecuencia) esperados, o incluso, sobrepuestos:

No es sólo el lenguaje escrito el que rezuma sexismo sino que el lenguaje iconográfico, con la presencia de menos imágenes de género femenino con relación al masculino [...]. Más factores que se añan en pos de un clima patriarcal [...] son en el currículum explícito la adecuación de unas asignaturas más al perfil masculino [...] y otras al femenino en función de una clasificación estereotípica basada en la legitimación de poder por parte del modelo andocéntrico. (López Valero, Encabo Fernández 1999: 187)

Un análisis comparativo de los discursos críticos del sexismo en las escuelas mixtas serbias y españolas revela unas semejanzas muy estridentes, tanto con respecto a los modelos culturales patriarcales y sexistas criticados, como en la terminología usada para describir dichos modelos y sus consecuencias, o sea, su fuerza directiva en la formación de generaciones de niños y niñas en los dos países analizados.

## 6. Sugerencias para el futuro

Según las conclusiones de los textos analizados, las políticas de educación en España y en Serbia hasta ahora no han intentado aplicar los resultados de diferentes análisis críticos del discurso en el ámbito escolar que descubren e indican los puntos débiles de nuestros sistemas educativos desde el punto de vista de género. En otras palabras, no se ha emprendido un proyecto general para desmontar las ideologías culturales tradicionales y patriarcales que aún hoy en día, a principios del siglo XXI, juegan un papel crucial en la interpretación de la mujer como inferior, irrelevante y pasiva, y forman unas expectativas muy limitadas con respecto a su papel y posición en los dominios profesionales, académicos, públicos, políticos, etc., en el mundo contemporáneo.



Para cambiar este estado actual, me parece oportuno definir un tipo de lista de verificación que nos podría acercar a una política de educación más sensible a las cuestiones de género y de su representación multidimensional en el ámbito educativo. Ofrezco aquí una lista adaptada de Plut (2004: 48):

1. ¿Cuál es la imagen de la mujer a la que aspiramos? ¿Qué quieren las mujeres conseguir con la imagen que forman frente al mundo? (el concepto de “yo” femenino)
2. ¿Cuál es la relación entre las mujeres, entre los hombres y las mujeres y entre las mujeres y su alrededor en términos generales que pretendemos presentar al mundo? (el concepto de “tú” femenino)
3. ¿Cuáles son los rasgos unificadores de las mujeres como una comunidad de práctica? (el concepto de “nosotras” femenino)
4. ¿Quiénes son los “ellos” para las mujeres y cuál es la actitud con la que salen a enfrentarlos?
5. ¿Cómo construimos el pasado femenino?
6. ¿Cómo construimos el futuro femenino?
7. ¿Cómo construimos la relación “yo-tú” en un modelo de igualdad de géneros?
8. ¿Cómo construimos la relación “nosotras-ellos” en un modelo de igualdad de géneros?
9. ¿Cómo construimos la relación del pasado y del futuro en un modelo de igualdad de géneros?

Asimismo, es necesario formar políticas de educación que tomen una actitud activa hacia el cambio de ideologías, modelos culturales y jerarquías de valores sociales del profesorado y de la administración educativa. Se han hecho muy pocos intentos por investigar este tema, tanto en Serbia, como en España y por ello este no ha sido tratado en este trabajo. Lo que es seguro es que el profesorado juega un papel indispensable en la formación de las identidades de niñas y niños en la escuela, así que sus visiones del mundo, sus interpretaciones del pasado, presente y futuro, su entendimiento de la ciencia y de la educación, su actitud hacia los roles de mujeres y hombres en ámbitos domésticos, académicos, profesionales y públicos, todos contribuyen a los diferentes niveles de éxito académico con los que salen todos los individuos de nuestros sistemas educativos. Cualquier tópico sexista con respecto a la futura selección de profesiones, cualquier minusvaloración de las capacidades cognitivas y académicas de las niñas a favor de los niños pueden alternar y presentar obstáculos en el viaje educativo hacia una madurez académica y una afirmación completa y óptima de una niña (o de un niño de un grupo social / étnico / religioso marginalizado). En consecuencia, una política de educación responsable tiene que tomar en cuenta no solo los aspectos lingüísticos o del contenido de los manuales educativos, sino también las actitudes y las ideologías de todos los que toman parte en el proceso educativo (los padres y los cuidadores de niñas y niños incluidos), para presentar alternativas en el proceso de formación de unas identidades de género, nacionales, raciales, étnicos, profesionales, etc., que ofrezcan a las niñas y a los niños de diferentes edades la posibilidad de convertirse en personas seguras de sí mismas y de sus competencias, bien preparadas para sacar el máximo rendimiento de sus capacidades intelectuales y profesionales.

## Bibliografija

- BLUMBERG, Rae Lesser, "Gender bias in textbooks: a hidden obstacle on the road to gender equality in education", en *Background paper commissioned for the EFA Global Monitoring Report 2008, Education for All by 2015: will we make it?* 2007. Para más detalles: [efareport@unesco.org](mailto:efareport@unesco.org)
- CORTADA ANDREU, Esther, "De las escuelas de niñas a las políticas de igualdad", en *Cuadernos de pedagogía*, 286, 1999: 43-47.
- ĐURIĆ, Gorana, ŽUNIĆ, Natalija, OBRADOVIĆ-TOŠIĆ, Tatjana, *Obrazovanje za rodnu ravnopravnost. Analiza nastavnog materijala za Građansko vaspitanje*, Beograd, UNDP, 2010.
- FILIPOVIĆ, Jelena, *Moć reči: Ogledi iz kritičke sociolingvistike*, Beograd, Zadužbina Andrejević, 2009a.
- FILIPOVIĆ, Jelena, "Rodno osetljive jezičke politike: teorijske postavke i metodološki postupci", en *Anali Filološkog fakulteta*, 21, 2009b: 109-127.
- FILIPOVIĆ, Jelena, "Gender and power in language standardization of Serbian", en *Gender and Language*, 5(1), 2011: 111-131.
- FILIPOVIĆ, Jelena, *Vodič za rodno osetljivo pristup medijima*, Beograd, Uprava za rodnu ravnopravnost Ministarstva rada i socijalne politike Republike Srbije, 2012.
- IVANOVIĆ, Nevenka, "Obrazovanje žena: izazov zajednici?", en *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 65(2), 2002: 169-193.
- JARIĆ, Isidora, "Zaćarani krug predstava o muškom i ženskom", u *Ratništvo, patriotizam, patrijarhalnost*, Beograd, Centar za antiratnu akciju i Grupa MOST, 1994: 105-116;
- KUZMANOVIĆ JOVANOVIĆ, Ana, *Analiza postojećih kodeksa o rodno osetljivom pristupu medijima*, Beograd, Uprava za rodnu ravnopravnost Ministarstva rada i socijalne politike Republike Srbije, 2012.
- KUZMANOVIĆ, Ana, *Diskurzivne prakse kao odnos jezika i roda u društvu: primer savremene Španije*, Tesis doctoral en manuscrito, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado, 2009.
- LÓPEZ VALERO, Amando, ENCABO FERNÁNDEZ, Eduardo, "El lenguaje de centro educativo, elemento impulsor de la igualdad de oportunidades entre géneros: la formación permanente de la comunidad educativa", en *Contextos educativos*, 2, 1999: 181-192.
- MARINKOVIĆ, Snežana, *Dečja prava i udžbenik*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- MARINKOVIĆ, Snežana, PEŠIKAN, Ana, "Tipičan ženski i muški lik u udžbenicima Prirode i društva", en *Psihologija*, 3-4, Beograd, 1999: 225-240.
- OPSENICA, Jelena, *Komparacija vaspitnih ciljeva čitanke za 8. razred i vaspitnih ciljeva Plana i programa osnovnoškolskog vaspitanja i obrazovanja*, Niš Faculty of Philosophy, 2003, en [www.psihologijanis.org/clanci/16](http://www.psihologijanis.org/clanci/16) [15/05/2009]
- PLUT, Dijana, "Socijalizacijski obrasci udžbenika i rodni stereotipi", en *Prevazilaženje rodnih stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Podgorica, Fondacija Institut za otvoreno društvo, 2004: 35-52, en [http://195.66.163.162/download/east\\_pr\\_stereotipa.pdf](http://195.66.163.162/download/east_pr_stereotipa.pdf) [05/09/2009]
- POPOVIĆ, Dragana, DUHAČEK, Daša, "Rod i obrazovanje", en MILOJEVIĆ, Ivana, MARKOV, Slobodanka (eds.), *Uvod u rodne teorije*, Novi Sad, Mediteran Publishing, 2011: 309-321.

- ROBLES SANJUÁN, Victoria, “Discursos y estrategias para un proyecto de escuela coeducativa en la transición española. Algunas fuentes para su estudio”, en *Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España)*, 3, Julio 2010, en <http://revista.muesca.es/index.php/articulos3/145-discursos-y-estrategias-para-un-proyecto-de-escuela-coeducativa-en-la-transicion-espanola-algunas-fuentes-para-su-estudio> [05/09/2012]
- STEFANOVIĆ, Jelena, *Pregled rodnih istraživanja udžbenika u Srbiji od 2003. do 2008. godine*, Beograd, UNDP, 2008.
- TRGOVČEVIĆ, Ljubinka, *Planirana elita: o studentima iz Srbije na evropskim univerzitetima*, Beograd, Istorijski institut, 2003: 251-268.

Ivana Vučina Simović  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# Reacciones de los laicos a discursos mediáticos y metalingüísticos sobre el andaluz en *YouTube*\*

Recibido 3 de marzo de 2013 / Aceptado 21 de mayo de 2013

**Resumen:** En este trabajo se analizan, desde una perspectiva sociolingüística crítica, las reacciones del público lego frente a un discurso divulgativo sobre el habla de Andalucía, titulado *Tesis: Habla andaluza*. Se trata de un documental televisivo que, tras la emisión, fue publicado en el portal de vídeo *YouTube* con el fin de lograr, de esta manera, una mayor difusión entre el público general. La otra parte del corpus representa la monografía *La identidad lingüística de Andalucía*, escrita por eminentes lingüistas andaluces, de los que dos protagonizan el mencionado capítulo del programa *Tesis*. Tanto en el documental como en el libro, se exponen los rasgos (socio)lingüísticos más importantes del andaluz y de su estudio, de acuerdo con sus particulares formatos y su público meta: la monografía es un riguroso trabajo científico que se dirige más a los especialistas en el campo de lingüística, mientras que el documental ofrece solo un resumen de los hechos más importantes, conforme con la forma específica del documental corto dirigido a un público más general. Nuestro propósito ha sido comparar estos dos formatos de promoción de conocimientos científicos e investigar hasta qué punto ellos cumplen con sus objetivos. Esperamos que nuestros resultados contribuyan a una divulgación más apropiada y sistemática de los conocimientos metalingüísticos, ya que esta podría aumentar significativamente la cultura lingüística del público general.

**Palabras clave:** andaluz, discurso académico, identidades e ideologías lingüísticas, popularización de la ciencia, sociolingüística crítica.

**Abstract:** In this paper we analyse, from a critical sociolinguistic perspective, the reactions of the general audience to an informative discourse about the speech of Andalusia, entitled *Tesis: Habla andaluza*. It is a television documentary, which was, following the broadcast, posted on the *YouTube* video portal in order to achieve even greater dissemination to the general public. The other part of the corpus represents a monograph study *La identidad lingüística de Andalucía*, written by eminent Andalusian linguists, of which two take part in the mentioned chapter of the program *Tesis*. Both the documentary and the book outline the most important (socio)linguistic characteristics of Andalusian and of its study, according to their particular formats and target audience: the monograph is a rigorous scientific work that is directed more to the specialists in the field of linguistics, while the documentary provides only a summary of the most important facts in accordance with the specific form of short documentary aimed at a more general audience. Our aim was to compare these two formats that promote scientific knowledge and to investigate the extent to which they meet their goals. We hope that our findings will contribute to a more appropriate and systematic disclosure of metalinguistic knowledge as this could significantly increase the linguistic culture of the general public.

**Key words:** Academic discourse, Andalusian, critical sociolinguistics, language identities and ideologies, popularization of science.

\*Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika* ("Dinámica de las estructuras de la lengua serbia"), financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

## 1. Introducción

En este trabajo analizamos cómo el público lego reaccionó en el portal de vídeo *YouTube* a un discurso mediático y metalingüístico sobre las características (socio)lingüísticas del habla de Andalucía. Las actitudes y creencias lingüísticas relacionadas con el andaluz se han difundido y transmitido en España durante mucho tiempo, sobre todo en los medios de comunicación. Tanto entre los laicos como entre los entendidos en la materia de lingüística, esta variedad española y su uso han recibido, desde el movimiento romántico hasta hace poco tiempo, más trato subjetivo (tanto en forma de críticas como de elogios) que riguroso estudio científico (Narbona ed. 2009). Han sido numerosas las discusiones sobre la identidad lingüística de Andalucía, siendo el supuesto “complejo de inferioridad lingüística” de sus habitantes el objeto que ha despertado las mayores controversias.

Nuestro análisis se basa en un marco teórico y metodológico en el que colaboran varias disciplinas, las cuales encabezan dos que son sumamente interdisciplinarias y transdisciplinarias – la *sociolingüística crítica* y *estudios del discurso*. La primera es una interpretación más reciente de la sociolingüística tradicional, que entiende la relación entre la lengua y la sociedad como una relación entre la lengua y el poder social (Filipović 2009). Para nuestros propósitos es de especial importancia la tendencia de esta disciplina hacia estudios socialmente comprometidos con los aspectos sociales del uso lingüístico (Filipović 2009). En el análisis del corpus y en su interpretación nos ayudan también los estudios del discurso, que nos proporcionan datos sobre las características del discurso académico que trata cuestiones (socio)lingüísticas y las maneras en las que este puede adaptarse a un público menos especializado. La misma disciplina nos ofrece una metodología avanzada de las investigaciones basadas en internet como fuente (véase, por ejemplo, Deumert 2001; Hewson, Yule 2002; Crystal 2011) y del discurso electrónico como una realidad nueva en el análisis (socio)lingüístico (Thurlow 2001; Renkema 2004: 69-73). Además, la elección del corpus para nuestro estudio hace que este también forme parte del grupo de estudios basados en *YouTube*, que, desde la creación del portal en 2005, está creciendo cada vez más en el número y en la variedad de perspectivas (Pihlaja 2011: 2-3). Nuestro estudio se beneficia también de las teorías y terminología de la *lingüística popular* que se dedica al estudio de diversas manifestaciones de ideologías lingüísticas en las comunidades de habla (Bugarski 1996: 83).

La parte principal de nuestro corpus consiste en los comentarios al documental televisivo *Tesis: Habla andaluza* (Cedecom, Radio Televisión de Andalucía) que dejaron los usuarios de *YouTube* a lo largo de tres años. La otra parte del corpus representa una monografía escrita por eminentes (socio)lingüistas andaluces, titulada *La identidad lingüística de Andalucía*. La publicación de este estudio colectivo en mayo de 2009 en Sevilla (Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía) incitó la creación de este particular capítulo del programa *Tesis*. Dos de los autores del libro, Antonio Narbona Jiménez (también el coordinador) y Rafael Cano Aguilar, ambos catedráticos de la lengua española y especialistas en la sociolingüística del andaluz, aparecen en el documental como representantes de su profesión. Tanto en el documental como en el libro, se presentan los rasgos (socio)lingüísticos más importantes de esta variedad española y de su estudio. Pero, entre estos dos formatos existen también grandes diferencias. La monografía representa un riguroso trabajo científico que se dirige más a los especialistas en el campo de lingüística, mientras que el

documental ofrece solo un resumen de los hechos más importantes, conforme con la forma específica del documental corto dirigido a un público más general.

Basando nuestro análisis en el corpus presentado y partiendo de las premisas y procedimientos de las disciplinas mencionadas, procuramos examinar cómo el público lego andaluz y no andaluz (hispanohablante o no) ha reaccionado y cómo ha aceptado unos discursos académicos sobre la (socio)lingüística del andaluz. De acuerdo con los postulados de la sociolingüística crítica, tenemos como objetivo el establecimiento de una comunicación más eficaz y fructífera entre los expertos y laicos en los temas de la lengua. Somos de la opinión de que se trata de una cuestión importante, porque una divulgación más apropiada y sistemática de los conocimientos metalingüísticos podría aumentar significativamente el grado de la *cultura lingüística* entre el público general.

El andaluz es uno de los dialectos o modalidades (según la terminología tradicional de la lingüística española) del castellano/español. Como tal, no puede gozar de estatus de una lengua regional española. No obstante, su posición es especial en el mapa lingüístico de España por razones históricas, territoriales y demográficas (Bossong 2000: 12-13; Villena Ponsoda 2000). Los discursos metalingüísticos sobre el andaluz se encuentran, en la mayoría de los casos, en trabajos dialectológicos, diacrónicos y sociolingüísticos que tratan sus rasgos lingüísticos internos, la cuestión de la base andaluza del español americano o sobre la identidad e ideologías lingüísticas andaluzas. Los medios de comunicación, como “órgano[s] destinados a la información pública” (Real Academia Española 2001: 1478) también ofrecen frecuentemente datos (socio)lingüísticos a sus destinatarios. Existen varios programas culturales y de divulgación de investigaciones científicas sobre el andaluz en la televisión y en internet, pero lo que uno encuentra con más frecuencia en los medios de comunicación son muestras varias del habla andaluza y manifestaciones de la ideología lingüística relacionada con el andaluz. Así, existen muchos programas de este tipo en la televisión y, especialmente, en internet, los cuales no tienen ningunas pretensiones culturales y/o didácticas, sino que sirven de mero entretenimiento del público<sup>1</sup>. Para el estudio de la ideología lingüística relacionada con el andaluz, se pueden utilizar tanto los discursos metalingüísticos como los mediáticos (artículos de prensa, programas televisivos, blogs, foros, etc.) que son abundantes para esta variedad española.

## 2. Marco teórico y metodológico

La base teórica y metodológica de nuestro análisis de las actitudes hacia el documental *Tesis: Habla andaluza* en *YouTube* proviene, en primer lugar, de la sociolingüística crítica, una disciplina que se ha desarrollado en los últimos diez o quince años. Se trata de una interpretación de la sociolingüística tradicional altamente multidisciplinaria e interdisciplinaria. Es un campo de investigación que procura estudiar a fondo las interacciones entre la sociedad, la lengua y los modelos culturales e ideologías que están presentes habitualmente en la sociedad (Filipović 2009: 8). Tiende a estudiar los mismos problemas que la sociolingüística tradicional, pero en un contexto más amplio, en el cual la relación entre la lengua y la sociedad se estudia como la

---

<sup>1</sup> El *Curso dandalú* en diez capítulos o *Hablando andaluz en verborrea* son buenos ejemplos de este fenómeno: <http://www.youtube.com/watch?v=kJyTXevQrtQ&feature=related>  
[http://www.youtube.com/watch?v=m84rggPrpgc&feature=my\\_watch\\_later\\_videos&list=WLz12vey2gox113M23CCTvQlyMpN8IKwZj](http://www.youtube.com/watch?v=m84rggPrpgc&feature=my_watch_later_videos&list=WLz12vey2gox113M23CCTvQlyMpN8IKwZj)

relación entre la lengua y el poder social. Es más, sus estudios de los aspectos sociales del uso lingüístico suelen ser socialmente comprometidos, es decir, tratan de “contribuir a la erradicación de las desigualdades sociales, diferencias, prejuicios, estereotipos, etc.”<sup>2</sup> (Filipović 2009: 8).

Otros estudios en cuyos conocimientos teóricos y metodológicos se fundamenta en gran medida nuestro artículo son los estudios del discurso, que buscan “[...] una descripción explicativa de las intrincadas relaciones entre las formas de los elementos del discurso y su función en la comunicación”<sup>3</sup> (Renkema 2004: 2). Se trata de una disciplina que representa la base común en la que interactúan distintas disciplinas humanísticas (lingüística, ciencias de comunicación, estilística, literatura, retórica, sociología, etc.) con el fin de estudiar a fondo las relaciones entre la forma y función de los elementos mencionados (Renkema 2004: 2). En el foco de nuestra atención están los conocimientos de los estudios sobre el discurso académico y la popularización de este subtipo de discurso científico entre el público lego.

## 2.1. La popularización de conocimientos científicos y la cultura lingüística

Tanto la comunicación dentro de la comunidad académica como la popularización de conocimientos científicos entre los laicos comprenden un continuum de géneros. Se trata de distintas prácticas sociales, formuladas a través de un lenguaje distinto, que en el mundo académico reciben interpretaciones distintas y se adaptan al público meta (expertos, estudiantes, profesionales, industria, etc.). En uno de los polos de tal continuum están los discursos científicos que se dirigen a otros especialistas que valoran los resultados y la metodología del autor. En el otro polo se encuentran los distintos discursos de la ciencia popular que se dirigen, por el contrario, al público lego (que incluye a los científicos de otras especializaciones) al que acercan, de varias maneras, temas que proceden de todas las disciplinas científicas (Hyland 2009: 152-153). Los discursos de la ciencia popular consisten en “[...] artículos, libros, revistas y programas televisivos que se producen para un público sin necesidad profesional de informaciones científicas”<sup>4</sup> (Hyland 2009: 152). Estos públicos son consumidores de tales discursos porque sus temas les interesan y les divierten y, raras veces, ponen en duda la validez de los datos presentados (Hyland 2009: 153, 156). No obstante, la popularización de la ciencia merece también interés científico porque refleja las relaciones que existen entre la ciencia y la sociedad y muestra cómo la ciencia ejerce su autoridad entre los laicos.

Hyland clasifica las popularizaciones de conocimientos científicos entre dos extremos principales: “la ciencia promocionada” (ingl. *celebrated science*) y “la ciencia para las masas” (ingl. *mass science*). El primero glorifica la ciencia y sus tradiciones y revela sus descubrimientos y avances a un público lego, pero educado, que se entusiasma por conocerlos ya que los considera prestigiosos. Sus autores suelen ser científicos más que periodistas, lo que se refleja en el predominio del estilo ensayístico en este tipo de popularizaciones científicas. Por otro lado, “la ciencia para las masas”, según el mismo autor, goza de inmediatez periodística y se centra en las novedades y avances científicos. Se dirige a un público más general entre el cual puede incitar grandes debates y controversias (véase, por ejemplo, el caso de antagonismo en *YouTube*

<sup>2</sup> “[...] utiče na iskorenjivanje socijalnih nejednakosti, razlika, predrasuda, stereotipa, i sl.” (Las traducciones del serbio y del inglés al español son de I.V.S.).

<sup>3</sup> “[...] is to provide an explanatory description of the intricate relations between forms of discourse elements and their functions in communication”.

<sup>4</sup> “[...] articles, books, journals, and television programmes produced for audiences without a professional need for information about science”.

analizado en Pihlaja 2011). Este tipo de divulgación científica ha recibido mucha atención de los investigadores de la comunicación y de las ciencias sociales que se interesan particularmente en sus procedimientos y en los efectos que tiene sobre el complejo campo de las prácticas sociales y políticas (Hyland 2009: 154-155). Este último rasgo representa un terreno resbaladizo, porque entra en “las complejas interacciones entre el texto y las creencias previas del lector” (Hyland 2009: 154-155). La respuesta del lector/espectador es siempre imprevisible ya que este puede aceptar o rechazar las informaciones presentadas y tomar cualquier postura entre la crítica y la positiva, lo que puede “difuminar los límites entre la ciencia formal y la pseudociencia”<sup>5</sup> (Hyland 2009: 155).

La ideología de la ciencia popular, sobre todo la de “la ciencia promocionada”, tiene una fuerte tendencia formadora, incluso educativa. Tanto los científicos como periodistas “presentan la ciencia popular en función de su propósito democrático de acercar la ciencia a un público más general”<sup>6</sup> (Hyland 2009: 158).

La ciencia popular tiene dos géneros que se distinguen por el lenguaje y por el público al que se dirigen. Se trata de documentales televisivos y los libros de la ciencia popular escritos por científicos renombrados. Sus diferencias no provienen solo de los medios oral y escrito, sino también de las distintas tradiciones estilísticas y retóricas que emplean sus autores. Los textos de la ciencia promocionada “‘instruyen’ a sus lectores al utilizar las prácticas retóricas que insinúan las posiciones del lector prestigioso”<sup>7</sup> (Hyland 2009: 159), mientras que en los documentales se insiste en la accesibilidad tanto de la forma como del contenido (Hyland 2009: 159). Es decir, los documentales son expresiones visuales de la realidad, representada observando, narrando los hechos, etc. (Hyland 2009: 159), mientras que los libros de la ciencia popular abarcan más temas, son más discursivos y argumentativos y celebran la ciencia de una forma contextualizada. Estos últimos se dirigen a un público educado al que el autor explica sus perspectivas de experto (Hyland 2009: 161-162).

La popularización de conocimientos (socio)lingüísticos en el mundo contemporáneo tiene mucha importancia para el desarrollo de la *cultura lingüística*, un rasgo que, según Bugarski (1997: 250), debería desarrollarse en “cada sociedad moderna, sobre todo la multinacional y multilingüística”<sup>8</sup> (Bugarski 1997: 250). Bugarski ofrece una extensa definición de este concepto “[...] como conjunto de conocimientos, destrezas y actitudes relacionados con la versión estandarizada o literaria de la lengua materna, otras variedades de la misma lengua, otras lenguas del país y lenguas extranjeras, que incluye también las actitudes hacia los hablantes de todas estas variedades y lenguas”<sup>9</sup> (Bugarski 1997: 250). Son elementos organizados según medios, registros y estilos que la sociolingüística moderna ha desarrollado plenamente para la lengua estándar y que son importantes también para el desarrollo de otras variedades y lenguas (Bugarski 1997: 250).

Bugarski destaca, basándose en los resultados de varios estudios relacionados con la ideología lingüística, “[...] que el grado de conocimiento de *hechos* sobre la lengua influye –o

---

<sup>5</sup> “blur the boundaries between formal science and pseudoscience”.

<sup>6</sup> “present popular science in terms of a democratic agenda to bring science to a wider audience”.

<sup>7</sup> “cultivates’ it’s readers by rhetorical practices which insinuate prestigious reader positions”.

<sup>8</sup> “Svako moderno društvo, a naročito višenacionalno i višejezično”.

<sup>9</sup> “[...] kompleks znanjâ, veština i stavova u vezi sa standardnom odnosno književnom verzijom maternjeg jezika, drugim varijetima istog jezika, drugim jezicima u zajedničkoj državi i stranim jezicima, uključujući i stavove prema govornicima svih tih varijeta i jezika”.



por lo menos puede influir– en manifestación de *actitudes* hacia esta lengua<sup>10</sup> (Bugarski 1997: 252). Se trata de un componente importante de la cultura lingüística que podríamos denominar la *cultura metalingüística* – “[...] fondo de conocimientos factuales y teóricos sobre la lengua y las lenguas, como también de variedades lingüísticas, de los cuales disponen las comunidades de habla, grupos sociales e individuos”<sup>11</sup> (Bugarski 1997: 252), cuyo nivel suele ser menor que el grado de la cultura lingüística general. El lingüista serbio insiste en que los conocimientos de la cultura lingüística, como también los de la cultura metalingüística, deberían aprenderse sistemáticamente en la escuela dentro de las clases de la lengua materna, segunda lengua o lengua extranjera o en las clases de lingüística general como asignatura aparte, junto con otros conocimientos y a la edad que se considera crítica para la formación de actitudes. Él es de la opinión de que, en la mayoría de las personas, esta es la única manera de inculcar los conocimientos básicos sobre la naturaleza de la lengua y su uso en la sociedad e influir al mismo tiempo en la formación de actitudes lingüísticas positivas y carentes de prejuicios y estereotipos (Bugarski 1997: 252-253).

### 2.1.1. La popularización de conocimientos (socio)lingüísticos en España

Los investigadores que se dedican al estudio de temas sociolingüísticos del español y de otras muchas lenguas, frente a los que se dedican a los estudios intralingüísticos, suelen tener como público meta de sus escritos toda una serie de distintos grupos, tanto profesionales como laicos. Es más, en muchas ocasiones ellos interactúan con su público y reciben una importante realimentación para sus estudios. La razón de estos hechos estriba precisamente en las realidades sociolingüísticas analizadas, que refiriéndose a la sociedad y/o al individuo, son de interés no solo para los lingüistas sino también para otros profesionales –investigadores de otras disciplinas, políticos, administrativos, periodistas, y para otros laicos más o menos educados. La presentación del libro *Identidades lingüísticas en la España autonómica* por el hispanista suizo Georg Bossong ilustra claramente estos hechos. El autor explica los propósitos divulgativos que él y sus colegas tenían al organizar las *Jornadas Hispánicas de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos* en 1997, dedicadas a las políticas e ideologías relacionadas con las lenguas regionales en la España contemporánea:

En lugar de temas de lingüística “sistémica”, importantes pero atractivos para un público reducido, coincidimos [...] en dar preferencia a un sujeto de actualidad, capaz de despertar el interés de hispanistas de la más diversa índole y también de un público general más amplio. (Bossong 2000: 10-11)

El mismo autor destaca que los organizadores decidieron también que el perfil de los autores de las contribuciones no se limitara a los “investigadores universitarios” sino que incluyera también a los “representantes de los gobiernos respectivos” y “miembros de las direcciones lingüísticas en cuestión” (Bossong 2000: 11), porque son estos últimos los que “conoce(n) mejor la realidad lingüística” de sus respectivas regiones. Bossong insiste en que se trata de una práctica democrática, muy arraigada en España, de colaboración entre “la investigación sociolingüística y la práctica glotopolítica”:

<sup>10</sup> “[...] stepen poznavanja *činjenica* o jeziku utiče – ili bar može da utiče – na manifestovanje *stavova* o jeziku”.

<sup>11</sup> “[...] fond činjeničnih i teorijskih znanja o jeziku i jezicima, kao i jezičkim varijetetima, kojima raspoložu govorne zajednice, društvene grupe i pojedinci”.

Es un concepto sumamente democrático, salido del ámbito académico para ser integrado en el discurso político y en la práctica concreta. La permeabilidad entre teoría científica y práctica política sigue viva en nuestros días. Las Direcciones de Política Lingüística fomentan la investigación sociolingüística, subvencionando continuamente encuestas de competencia y uso de las lenguas en sus respectivos territorios para seguir así casi a diario la evolución lingüística y la efectividad de sus políticas de normalización lingüística. (Bossong 2000: 11)

De la “Presentación” de *La identidad lingüística de Andalucía*, hecha por Demetrio Pérez Carretero, director gerente del Centro de Estudios Andaluces, está claro que los lingüistas y oficiales andaluces han tenido también objetivos comunes a la hora de publicar el libro: *proyectar el conocimiento objetivo sobre el andaluz a la sociedad* frente a las actitudes negativas que durante mucho tiempo acompañaban a esta variedad española:

[...] ni los estudiosos del andaluz, ni los medios de comunicación, ni las instituciones competentes han sabido proyectar ese conocimiento [sobre el andaluz] a la sociedad. A esta circunstancia se ha unido el hecho de que el habla andaluza se haya visto, a menudo, reducida a un estereotipo negativo. Las connotaciones simplistas y estigmatizadoras del andaluz, apoyadas en percepciones tan frívolas como erróneas, han contribuido a dejar en un segundo plano el conocimiento de los elementos que lo singularizan: su gran variedad geográfica, así como sus particularidades léxicas, morfológicas, fonéticas y sintácticas. (Pérez Carretero 2009: 11)

Antonio Narbona también comenta “que muy poco de ese *conocimiento* se ha proyectado fuera, e incluso dentro, del estricto ámbito académico” y explica que la culpa la han tenido los propios investigadores, los que “[no han] sabido, o no [han] podido, trasladarlo a la sociedad” (Narbona 2009: 16). El mismo autor confiesa que todavía no se sabe “a qué se debe esta falta de comunicación y por qué sigue sin restablecerse” (Narbona 2009: 16), pero que “una adecuada labor de difusión y divulgación” es la “única vía para que la clarificación de las ideas y creencias gane la batalla a la imagen en buena medida confusa que se ha ido instalando dentro y fuera de la región” (Narbona 2009: 16). Narbona denuncia también “la ausencia de mecanismos de filtro de lo que se dice y escribe” sobre el andaluz, por la que aparecen muchas publicaciones que difunden conocimientos erróneos y arbitrarios:

Se impone, por tanto, y con urgencia, cribar, filtrar, discernir, de manera que se acierte a separar aquello que está basado en la indagación rigurosa de lo que son simples observaciones curiosas, hechas a menudo por mero divertimento, sin la menor correspondencia con la realidad. (Narbona 2009: 17)

## 2.2. El análisis (socio)lingüístico de *discursos a través de ordenadores*

Aunque los estudios de los aspectos lingüísticos de *la comunicación a través de ordenadores* (ing. *computer-mediated communication*, CMC) están cada vez más presentes, los elementos de tal comunicación no han sido suficientemente analizados (Babić 2010: 323). Los análisis de las características del *lenguaje de la Red* (ing. *Netspeak*) indican que se trata de un medio aparte, que tiene tanto elementos de la escritura como de la oralidad, pero que al

mismo tiempo es diferente de ambos, lo que, justifica más que suficiente su denominación de un verdadero tercer medio (Crystal 2001: 24-48).

Los foros representan, junto con los e-mails y los mundos virtuales, un tipo particular de la comunicación a través de ordenadores. Han sido desarrollados dentro del marco más amplio de *los grupos de chat* (ing. *chatgroups*), los cuales se basan en “discusiones continuas” que se organizan en algunas páginas web, en “salas de chat”. Son discusiones que giran alrededor de temas específicos y que pueden ser tanto sincrónicas (en tiempo real) como asincrónicas (en tiempo aparente o aplazado) (Crystal 2001: 11). Es una comunicación directa (de persona a persona) en la cual el elemento social es mucho más importante que el contenido y la coherencia de la discusión.

El ambiente que se crea en una sala de chat es sumamente espontáneo. Por eso aparecen muchos juegos de palabras, expresiones de confianza, calurosas manifestaciones de actitudes personales. Como advierte Crystal, no hay que buscar datos en los grupos de chat, porque abundan en observaciones erróneas y sin importancia, formuladas enfáticamente. No obstante, son idóneos para los que quieren reaccionar a las opiniones de otros o expresar su propia opinión<sup>12</sup>. Entre los participantes del chat se crea una nueva forma de comunidad, aunque fugaz. Esta es más “hiperpersonal” que “interpersonal”, ya que la comunicación se concentra más en la comunicación en grupo que individual. Además, este medio permite comunicarse en el anonimato y dar los datos personales selectivamente (por ejemplo, los datos sobre la localización, sexo y edad) (Crystal 2001: 50-51, 168-169). Al utilizar solo el apodo, la gente se siente menos inhibida y se expresa abiertamente, lo que también espera de los demás. Por eso, en los chats se encuentran a menudo varios tipos de acoso, insultos y agresión (Crystal 2001: 51).

Como afirma Crystal, el estudio del lenguaje de los grupos de chat tiene mucho mérito para los lingüistas. Ofrece un lenguaje en “el estado más primitivo”, no editado o revisado. Asimismo, muestra que la gente común tiene una gran flexibilidad lingüística, sobre todo la gente joven que es el grupo que utiliza más internet (Crystal 2001: 169-170).

### 2.3. Las actitudes y creencias lingüísticas y su análisis

Reacciones populares a la lengua y sus fenómenos, frecuentemente denominadas ideologías lingüísticas, se manifiestan a través de varias actitudes y creencias hacia la lengua (propia o ajena), muchas veces expresadas de una manera estereotipada. Este campo de investigación recibe a veces la denominación *lingüística popular* (ing. *folk linguistics*) y, según Bugarski, estudia “diversas creencias, valores, actitudes y juicios lingüísticos que, en las comunidades de habla, se relacionan tradicionalmente con algunas lenguas o variedades lingüísticas y con la comunicación verbal en general”<sup>13</sup> (Bugarski 1996: 83).

Las reacciones populares a la lengua existen en todas las comunidades de habla y se caracterizan por ser bastante difundidas y uniformes. Estas reacciones, anónimas y, frecuentemente, inconscientes, son en el fondo subjetivas, pero poseen “una fuerza objetiva”

---

<sup>12</sup> Crystal postula que los grupos de chat representan en realidad unos “grupos de cotilleo” (ing. *gossip-groups*) (Crystal 2001: 168-169).

<sup>13</sup> “različita verovanja, vrednosti, stavove i sudove koji se u jezičkim zajednicama po tradiciji vezuju za pojedine jezike ili jezičke varijetete i za govornu komunikaciju uopšte”.

que se manifiesta en la comunicación dentro y fuera de la comunidad de habla. Se transmiten de generación en generación de diversas maneras (Bugarski 1996: 83-84).

Este tipo de reacciones pueden estar conformes o parcial/totalmente contrarias a los hechos comprobados por los estudios lingüísticos. Algunas de las reacciones populares a la lengua aparecen como consecuencia de diversas ideas extralingüísticas (estéticas, religiosas, políticas, etc.) que no es posible comprobar empíricamente (Ferguson 1968: 375, citado según: Bugarski 1996: 84). Sin embargo, la demostración de la veracidad de las reacciones a la lengua, o incluso su prueba, no es de importancia porque no afecta a “la fuerza movilizadora de tales actitudes” (Fishman 1971: 331, citado según: Bugarski 1996: 84-85). Narbona advierte que “de los usos lingüísticos todo el mundo se cree con derecho a opinar”, lo que tiene como consecuencia las frecuentes expresiones categóricas de juicios subjetivos y valorativos sobre la lengua: “*aquí hablamos muy bien (o muy mal), donde mejor se habla es en...*, etc.” (Narbona 2009: 16-17).

Para muchos autores, la fuerza de las reacciones populares a la lengua yace precisamente en su uniformidad. Labov recuerda que el vocabulario que se emplea para expresar los juicios valorativos sobre la lengua es sumamente restringido y que, dentro de una comunidad lingüística, las actitudes sociales hacia la lengua están tan igualadas que la comunidad lingüística se podría definir incluso como un grupo de personas que poseen las mismas actitudes hacia la lengua (Labov 1966, 405-406, citado según: Bugarski 1996: 85).

En este trabajo partimos del postulado teórico de que las actitudes y creencias lingüísticas son las disposiciones psicológicas del individuo (según la definición mentalista) que determinan, junto con las otras variables situacionales, el comportamiento lingüístico o “la utilización misma de la lengua” (Gimeno Menéndez, Gimeno Menéndez 2003: 63-64). La mayor diferencia que distingue las actitudes y creencias lingüísticas estriba en el hecho de que se manifiestan precisamente hacia la lengua. Si se extiende su definición, pueden comprender también las actitudes hacia los hablantes de una lengua o aun las actitudes hacia varios tipos de comportamiento lingüístico: mantenimiento/desplazamiento lingüístico, planificación lingüística, etc. (Fasold 1984: 148).

### 3. Discursos mediáticos y metalingüísticos sobre el andaluz

#### 3.1. Nuestro corpus

Nuestro artículo se centra principalmente en las ideologías lingüísticas manifestadas en el corpus que consiste en los comentarios publicados en *YouTube* en el documental televisivo *Tesis: Habla andaluza*. Nos hemos servido de 191 comentarios o mensajes que acompañaban al vídeo, subido a este portal en noviembre de 2009. Los comentarios se han elegido temáticamente (algunos nos han servido para varios temas) de un conjunto de cerca de 400 que estaban disponibles en septiembre de 2012. En aquel momento el vídeo tuvo 101.758 visitas en *YouTube*, de las cuales 277 fueron marcadas con “me gusta” y 9 con “no me gusta”. Los comentarios analizados fueron dejados entre 2009 y 2012 por un público variado, que consistía mayormente en hispanohablantes y algunos luso-anglohablantes.

La monografía colectiva *La identidad lingüística de Andalucía*, firmada por un grupo de eminentes lingüistas andaluces (Antonio Narbona Jiménez, Rafael Cano Aguilar, Elena

Méndez García de Paredes y el autor del “Epílogo”, José Jesús de Bustos de Tovar), siendo el punto de partida del contenido del documental *Tesis: Habla andaluza*, nos sirve en el análisis como una de las fuentes primarias. Dos de los autores mencionados, Antonio Narbona (también el coordinador) y Rafael Cano, aparecen en el documental como invitados expertos.

El documental televisivo *Tesis: Habla andaluza* (Cedecom, Radio Televisión de Andalucía), que es objeto de los comentarios de *YouTube* que analizamos, forma parte del programa televisivo *Tesis*. Los autores de este programa semanal lo caracterizan como “pionero en su labor de divulgación del conocimiento de las Universidades Públicas Andaluzas en Canal Sur 2”. Su realización empezó en 1998 con el propósito de “difund[ir] y divulga[r] las actividades académicas, culturales y de investigación llevadas a cabo dentro de la Universidad Pública” (CEDECOM en la red). Durante los primeros diez años de su existencia, *Tesis* consiguió tener altos resultados en la audiencia media y convertirse en uno de los programas educativos españoles con más seguimiento (CEDECOM en la red).

El documental *Tesis: Habla andaluza*, que lleva el subtítulo “Abandonar los complejos”, igual que la monografía *La identidad lingüística de Andalucía* en cuyos resultados se basa, “ofrece pistas para este intrincado tema” y “constata que son la entonación y el ritmo los principales caracteres diferenciadores del habla de Andalucía”. Los profesores Cano y Narbona y el locutor explican al público que los mayores rasgos diferenciadores del andaluz estriban en los distintos modos de pronunciar la ese andaluza, y en otras peculiaridades de la pronunciación fonética. El grado de presencia de estos rasgos depende más del nivel de educación de los hablantes que de la zona en la que viven. El elevado nivel de analfabetismo de Andalucía en el pasado ha causado la creación del tópico sobre “el supuesto complejo de inferioridad que tienen algunos hablantes”. Los expertos reconocen la existencia del complejo pero solo “por el humilde origen” de los andaluces y no por su habla. Ellos aconsejan evitar la pronunciación dialectal si uno no se siente cómodo al hablar. Los mismos “tópicos y clichés” sobre el habla andaluza se han repetido constantemente fuera de Andalucía. Dentro de esta comunidad autónoma los profesionales de los medios de comunicación “creen que tendrían que liberarse de una especie de complejo” e insisten en el uso del habla andaluza coloquial en el dominio público. Esto causa problemas, porque, por un lado, disminuye la comprensión de los discursos mediáticos y, por el otro, influye en que se pierda el estilo elevado de expresión y la diversidad estilística. No obstante, el uso del andaluz en los medios no influye en el habla de la gente, porque para mayores cambios lingüísticos se necesita que transcurra más tiempo. Los cambios son más notables en el léxico, especialmente en los provocados por los cambios en la manera de vivir. A la narración de los hechos, en la que alternan el locutor y los dos expertos, acompañan muchas muestras del habla andaluza en diversas zonas geográficas.

### 3.2. Los propósitos de *La identidad lingüística de Andalucía* y *Tesis: Habla andaluza*

El libro *La identidad lingüística de Andalucía* y el documental *Tesis: Habla andaluza* dan testimonio de la cooperación de los investigadores académicos y los representantes del gobierno autonómico (en el caso de la monografía<sup>14</sup>), y los periodistas (en el caso del

---

<sup>14</sup> La publicación del estudio fue financiado por la Conserjería de la Presidencia de la Junta de Andalucía, a través del Centro de Estudios Andaluces. Esto se ha hecho de acuerdo con las actividades prioritarias de la Junta de

documental) en la popularización de conocimientos (socio)lingüísticos sobre el andaluz fuera de la comunidad académica. Esta labor común, según las palabras de Pérez Carretero, sirve “para derribar las barreras de la desinformación y favorecer la descripción y valoración objetivas de uno de [los] principales rasgos identitarios” de los andaluces (Pérez Carretero 2009: 12). Narbona insiste en que, además del “cúmulo de estereotipos y prejuicios” dentro y fuera de Andalucía, varios medios de comunicación hacen más difícil el trabajo de los especialistas en la divulgación de los conocimientos científicos sobre el andaluz (Narbona 2009: 17-18).

En el libro se hace patente la aspiración de la élite cultural y política de Andalucía a presentar los rasgos (socio)lingüísticos del andaluz y de su estudio, hablando “*en serio* de las hablas andaluzas y de la identidad lingüística de Andalucía” (Narbona 2009: 19). Ellos, de esta manera, piensan “contribuir a la clarificación de las ideas y actitudes, que buena falta hace” (Narbona 2009: 19). Es decir, esperan que, a través del trabajo científico, la identidad lingüística de los andaluces se libre de los “tópicos y prejuicios que históricamente han acompañado a Andalucía”. Se dice en el libro que la popularización de los trabajos científicos sobre el andaluz como este “puede y debe contribuir a educar una conciencia social” que será capaz de cambiar las “representaciones mentales que obstaculizan y distorsionan el conocimiento de nuestra identidad lingüística, dentro y fuera de nuestras fronteras” (Pérez Carretero 2009: 11). Sin embargo, como en este riguroso trabajo científico se emplea el discurso académico propio de la comunicación entre expertos, sus destinatarios se limitan al grupo de especialistas en el campo de lingüística y otras disciplinas afines.

De acuerdo con el formato del programa *Tesis*, que se dirige a “cualquier interesado, con la comunidad universitaria siempre como prioridad”, el documental *Tesis: Habla andaluza* se limita inevitablemente a presentar los hechos más importantes del tema tratado. Tomando en cuenta a un público más general, sus autores emplean un discurso académico divulgativo y acomodado, cuyo mayor beneficiario es, probablemente, la élite cultural andaluza. A pesar de su formato, el documental muestra más características de “la ciencia promocionada” que de “la ciencia para las masas”, según la terminología de Hyland (2009), ya que promociona y acerca de una manera sumamente educativa los resultados del trabajo científico a un público lego, pero con un alto nivel de educación.

La accesibilidad de *Tesis* en internet empezó con la subida del programa en la página de la *Radio Televisión de Andalucía* (<http://www.radiotelevisionandalucia.es>), la página de la productora ([www.cedecom.es](http://www.cedecom.es)) y en el blog del programa (<http://blogs.canalsur.es/tesis>). Más tarde, *Tesis* amplió “su oferta de accesibilidad en internet en su apuesta por las nuevas tecnologías” al incluir el programa en *YouTube*, *Facebook* e *iTunes* (CEDECOM en la red). De esta manera, los reportajes del programa, incluido el capítulo que es el objeto de nuestro interés, se han hecho aún más disponibles “para su visionado, descarga o consulta” dentro y fuera de Andalucía. Es más, el público del documental, subido a *YouTube* sin cambios algunos, no cambió solo en el número, sino se ha hecho aún más general en comparación con los lectores de la monografía y los espectadores del documental televisivo. Así, el documental se colgó en *YouTube*, donde los usuarios se aprovechan con frecuencia de la posibilidad de dejar sus comentarios a los vídeos

---

apoyar “conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico, antropológico y lingüístico” andaluz (Pérez Carretero 2009: 11).

con el fin de expresar sus opiniones, actitudes e impresiones y, lo que es una constante de este portal, para entrar en discusión y debate<sup>15</sup>.

#### 4. La interacción entre entendidos y laicos a propósito del vídeo *Tesis: Habla andaluza en YouTube*

##### 4.1. El complejo de inferioridad y el estigma lingüístico de los andaluces

Aunque en el documental *Tesis: Habla andaluza* se descarta la existencia del complejo de inferioridad lingüística de los andaluces, el mayor número de comentarios de *YouTube* está relacionado precisamente con este problema (66/191 o 34,5%), que siempre ha sido el tema (socio)lingüístico del andaluz más discutido. La mitad de estos comentarios (33/66) consiste en la expresión de la lealtad lingüística por parte de los andaluces, los que, al mismo tiempo, niegan firmemente tener vergüenza al hablar. Los que expresan la fidelidad lingüística explícitamente, para dar más ponderación a su discurso, utilizan muchas expresiones típicas del habla popular y vulgar del sur de España. Es más, adaptan la grafía, con más o menos éxito, a la pronunciación que consideran típica de la fonética andaluza y abusan del uso normalizado de los signos ortográficos:

- (1) [...] Aquí no queremos hablar castellano porque estamos muy orgullosos de ser andaluces y hablar andaluz, es un saber estar, un sentir, un orgullo que se os va a vuestros diarreicos cerebros. Aquí nadie está acomplejado no es cierto! [16 signos de aprobación] (backtrum, septiembre 2011)
- (2) el dialecto andaluz.....el mejor del mundo!!!!!!! (QuDaBaRra, enero 2012)
- (3) VergüenSa???? KIYO, de que hablaH???? OLE OLE Y OLE el AndaluH!!!! (chrispersel, febrero 2012)
- (4) Que verguenza ni que nada, yo soy andaluza!! y con orgullo lo digo. Mi acento nunca me ha hecho sentirme menos que alguien. Vaya tesis miarma, esta muy mal.... [...] (LIZCD88, julio 2012)

Varios andaluces niegan que sean incultos o que el habla andaluza los caracterice como tales. Asimismo, se identifican con la herencia cultural de su región:

- (5) No tienes ni idea de lo que dices, yo soy andaluza y malagueña, de Málaga capital, tengo dos carreras universitarias y muchos masters por la universidad, así que de incultos nada, los andaluces tenemos un habla muy especial [...]. (Circe5352 en respuesta a Kirtassh92, septiembre 2010)
- (6) MADRE MIA YO HABLO ASI Y ME ENCANTA PORQUE SOY ANDALUZ, NO INCULTO, INCULTO EL QUE CREE QUE ESTO ES FALTA DE CULTURA, CULTURA NOS SOBRA DE MAS, SOMOS ANDALUCES CON ESO LO DIGO TÓ. (69jarm, septiembre 2011)
- (7) [...] nosotros hablamos así y eso nos lo va quitar nadie PERDON RESTO DE ESPAÑA POR NUESTRO ARTE,NUESTROS POETAS, NUESTROS ESCRITORES, ARTIRTAS.... ETC (peugeotzip, septiembre 2011)

---

<sup>15</sup> Para una bibliografía de estudios sobre el carácter antagónico de *YouTube*, véase Pihlaja (2011).

- (8) yo soy andaluz sevillano y te juro que "vergüenza" de nuestras propias raíces culturales no tenemos ni tendremos... al contrario... ¡el Legado Andalusi es algo de lo que estamos muy orgullosos! (chrispersel en respuesta a VERAFIGIES, enero 2012)

De los 33 comentarios en los que se expresa la lealtad hacia el andaluz, en 13 se niega la existencia misma del complejo de inferioridad lingüística, mientras que en 20 ni se niega ni se reconoce. Solo un informante andaluz insiste en que en Andalucía se habla mal.

Como contrapeso a los comentarios del primer grupo aparecen otros, escritos tanto por los andaluces como por hispanohablantes de otras zonas, que reconocen que el estigma social por hablar andaluz (18/66 o 9,4%) es una "triste pero [...] pura realidad" (Deger80, septiembre 2011). Los informantes mencionan, igual que el vídeo, que los andaluces hacen uso de la estrategia de "disimular el acento intencionadamente", "hablar fino" o "evitar el deje andaluz" (elvistaespregunton, septiembre 2011; TheLucila 577 en respuesta a elvistaespregunton, septiembre 2011). El vídeo también hace pensar a algunos informantes en otros casos de estigmatización sociolingüística (14/66 o 7,3%), especialmente en Hispanoamérica (Colombia, Chile, Ecuador, etc.), pero también en Madrid.

#### 4.2. El andaluz en los ojos de otros hablantes (37/191=19,4%)

Entre los comentarios se encuentra un porcentaje bastante grande que proviene de hispanoamericanos, españoles y brasileños que valoran positivamente el andaluz y/o a sus hablantes (30/191 o 15,7%). Aparece toda una serie de estereotipos con los que se describe la actitud positiva hacia el andaluz:

- (9) Si el acento andaluz es genial, sobre todo cuando viene de mujeres y más aún xq es cachondo (sweetblooddarkness, septiembre 2011)
- (10) Soy cubano y me fascinan como hablan las andaluzas ,es super lindo [...]. (Luis fidel Herrera Vila, agosto 2012)

Un número pequeño de informantes no andaluces (7/191 o 3,7%) afirma que el andaluz se habla mal y no se entiende muy bien ni siquiera dentro de Andalucía:

- (11)[...] Y como decía el Andaluz ni es una lengua vernácula, ni un acento... pues dentro de la misma Andalucía no se entienden los de un sitio con los de otro. Es una CORRUPCIÓN o degeneración del idioma. (Esclavier en respuesta a ligadelassombras, septiembre 2010)

Las actitudes negativas hacia el andaluz se manifiestan también abiertamente hacia sus hablantes:

- (12) Me encantan los comentarios de los andaluces defendiendo a ultranza la mierda esta, este sitio que la gente del Norte tenemos que mantener con nuestros impuestos... (jonamorebieta, septiembre 2011, comentario con muchos votos negativos)

Tanto los comentarios en los que se expresan las actitudes positivas hacia el andaluz y/o a sus hablantes como los que expresan las respectivas actitudes negativas, se



caracterizan por ser superficiales ya que no dan ninguna explicación y tampoco hacen alguna referencia directa al contenido del vídeo.

#### 4.3. El andaluz y el español de América (37/191=19,4%)

Frente a un solo comentario en el que se insiste en las diferencias entre el andaluz y el español de América, aparece un número elevado de comentarios (35/191 o 18,3%) escritos por informantes hispanoamericanos (y solo uno de un informante andaluz) que destacan las similitudes entre el andaluz con su propio dialecto. Es obvio que el vídeo les incita a pensar en la divulgada hipótesis sobre el origen andaluz del español americano:

- (13) Soy de Guayaquil Ecuador y averiguando sobre nuestro dialecto he descubierto que nuestra forma de hablar en mi ciudad es igual al de los andaluces ya que fueron los primeros en llegar a mi ciudad, he visto varios vídeos y muchos españoles dicen no entender el acento andaluz pues jajajaja si vienen a Guayaquil nos harían la misma critica solo se diferencia un poco la pronunciación de nuestro español latino pero también cortamos las palabras y sobre todo la letra S (Ivonne Seilema, septiembre 2011)

La comparación se hace a la ligera y, solo en pocos casos se intenta entrar en algunos detalles:

- (14) Muy interesante, y gracias por subirlo, me doy de cuenta de la desendencia de nosotros los Boricuas, Cubanos y Argentinos... los gestos tambien son similares. (romesaraguei, agosto 2012)
- (15) Ya entiendo por que en Puerto Rico hablamos así. Si tenemos seseo, ceceo, aspiramos las eses, la letra d al final y entre las dos vocales al final a-o e-o i-o, decimos ji y no si, que pajó y no pasó, to y no todo etc, cambiamos erres por eles al final de silabas, las jotas faríngeas, la diferencia no se aún es que aquí la erres al empezar y doble erres en las palabras se pronuncian erre velar, como la francés o portugués ( y tiene prestigio ) la mayoría sufrimos de complejo al hablar, no todos. (nelsingiovanni100, junio 2012)

#### 4.4. Comentarios que se refieren al vídeo (51/191=26,7%)

Siendo el vídeo de *YouTube*, que es objeto de nuestro estudio, un documental de alta calidad tanto académica como de producción mediática, nos han sorprendido a primera vista que haya recibido tantos comentarios abiertamente negativos (29/191 o 15,2%). En general, los informantes andaluces se sintieron ofendidos por la manera en la que su habla se estudia, pero, es notable también que se sintieron agraviados por el mismo hecho de que el andaluz fuera objeto de estudio científico:

- (16) En este video hablan los catedráticos que mantienen y promueven la humillación del andaluz. Ellos evitan como puedan hablar en andaluz y a la vez niegan que el andaluz tenga un complejo de inferioridad con respecto a su lengua. ¿Entonces porqué no habláis en andaluz? ¿Porqué en el vídeo asociáis vilmente analfabetismo con hablar andaluz? (andalusialibre, septiembre 2011)

- (17) Así de esta guisa siguen haciendo a todos ver que nuestra lengua se reduce a una peculiaridad fonética y se evita reclamar la enorme cantidad de palabras y giros puramente andaluces y lo exquisito del andaluz como una lengua romance perfectamente distinguible de las otras. Hay que trastocar y mentir mucho para decir cosas de este tipo, pero sobre todo hay que odiar a Andalucía y despreciarla para proclamar semejante aberración. No hay complejo de inferioridad sino auto-odio que es peor aún. (andalusialibre, septiembre 2011)
- (18) jajajaja HACEN DOCUMENTALES DE NOSOTROS KIYO! JAJAJA NI QUE FUÉRAMOS ANIMALITOS JAJAJAJAJAJAJAJAJAJAA (TheGenteh, septiembre 2011, 8 aprobaciones)
- (19) [...] Vaya tesis miarma, esta muy mal... No se como han investigado. (LIZCD88, julio 2012)

Los comentarios muestran unas críticas casi siempre infundadas, expresadas de una manera ofensiva y/o despectiva. Resulta que nadie implicado en la creación del documental se ha salvado de duras críticas e insultos: ni el reportero, ni los catedráticos Narbona y Cano, ni el Canal Sur que emite el programa, ni la Junta de Andalucía que subvenciona proyectos de este tipo. El lenguaje que emplean los informantes es sumamente coloquial y la escritura bastante informal:

- (20) Mira que te llamas Jesús, no ESÚ, y como dice el video, erais analfabetos y ahora lo habeís arrastrado TODOS. Y si no teneis verguenza de como hablais es porque no teneis. AZIN ES MI VERDÁ. La real academia de la lengua andaluza, no te jode. (eln0ta1, febrero 2012)
- (21) Vete a otro lado con ese cuento, que si tu sabes escribir correctmanente, correctamente escribes donde quiera que estes y lo mismo es valido a la hora de expresarnos oral o verbalmente.  
Ahora, me parece que aquí el que se debe callar eres tu pedazo de guarro ignorante - y si lo que quieres es hablar Ingles, yo sí que se hablar ingles, sambo de la puta OSTIA. (MAURIZZIOGAONIM, diciembre 2011)

A los comentarios negativos hay que añadir otro grupo de mensajes, menos ofensivo, en el que los andaluces niegan que en Andalucía en general o en su propia zona se hable como en el vídeo (11/191 o 5,8%). Es interesante que en este grupo sobresalgan los granadinos, que no aceptan que su habla sea andaluza.

No obstante, también encontramos opiniones positivas sobre el vídeo analizado (11/191 o 5,8%). Llama la atención el elevado porcentaje de hispanoamericanos, y solo dos casos de españoles, que valoran positivamente el vídeo:

- (22) ¡Qué interesante! es importantísimo mostrar diversidad, sólo eso, no hay ni correcto ni incorrecto en cuestiones culturales, son formas y ya está. A mí me encantan los dialectos del español alrededor del mundo.  
Los documentales son importantísimos. (No sólo se hacen de “animalitos” o Regiones naturales).  
Saludos desde México. (VERAEFIGIES, septiembre 2011, 39 aprobaciones)

## 5. Conclusiones

El objetivo de esta contribución ha sido el análisis de las reacciones del público laico en el portal de vídeo *YouTube* al documental televisivo *Tesis: Habla andaluza*, publicado en 2009 con motivo de publicación de la monografía científica *La identidad lingüística de Andalucía*. Además de este discurso metalingüístico, que ha aparecido en dos medios diferentes: en la televisión y en internet, utilizamos como corpus la mencionada monografía. A través de este material y las teorías y metodología de sociolingüística crítica, estudios del discurso y lingüística popular, hemos podido relacionar los distintos formatos de promoción de conocimientos científicos (en este caso los relacionados con la (socio)lingüística del andaluz e investigar hasta qué punto estos cumplen con el objetivo de promocionarlos entre el público laico.

Nuestros resultados muestran que los formatos divulgativos que analizamos representan un continuum en cuanto al tipo de discurso académico que emplean y al público al que se dirigen. A pesar del hecho de que los autores de la monografía insistan en la necesidad de que los conocimientos objetivos sobre el andaluz se proyectaran a la sociedad con el fin de erradicar las actitudes negativas hacia esta modalidad española y sus hablantes, su estudio no deja de ser un discurso académico que queda fuera del alcance de los no especialistas en la materia. En el documental televisivo *Tesis: Habla andaluza* encontramos más divulgación de los conocimientos metalingüísticos entre los laicos que en la monografía, ya que en él se emplea un discurso académico más accesible y acomodado. No obstante, el documental televisivo tampoco accede al público general, sino que promociona la ciencia a un público laico pero educado. Conscientes de este hecho, los autores del documental decidieron hacer a través de *YouTube* una mayor divulgación del programa y de sus contenidos. De esta manera, el documental se convirtió en un discurso de promoción de la ciencia para las masas y llegó a despertar reacciones del público laico andaluz y no andaluz (hispanohablante o no), cuyas características principales exponemos a continuación.

Aunque en el documental se ha negado la existencia del complejo lingüístico de los andaluces y su estigmatización lingüística y social se ha relacionado con las épocas pasadas, los usuarios de *YouTube* dirigieron el mayor número de comentarios precisamente a estos temas. Dentro de este grupo prevalecieron las reacciones de los andaluces que mostraron una firme lealtad lingüística y negación categórica de cualquier complejo. No obstante, tanto los andaluces como los hispanohablantes de otras zonas reconocieron la existencia de un estigma social de los hablantes del andaluz y lo relacionaron con frecuencia con otros casos de estigmatización sociolingüística en el mundo hispano.

El segundo grupo de comentarios es de los informantes no andaluces, los que mostraron más actitudes positivas que negativas hacia el andaluz. Ambas actitudes manifestadas se verbalizaron a través de una serie de estereotipos y caracterizaciones superficiales del andaluz y de sus hablantes.

El tercer grupo consiste en comentarios de informantes hispanoamericanos que insisten en la existencia de similitudes entre el andaluz y sus propias hablas. Resulta que el vídeo les recordó las hipótesis sobre el origen andaluz del español en América, que fueron descartadas en la lingüística hispánica contemporánea, pero que resulta estar todavía muy difundida entre los laicos.

La mayoría de las reacciones al vídeo, incitadas tanto por las numerosas muestras del habla local como por la narración de los hechos, se centra en una valoración superficial

de los contenidos. Las referencias directas al vídeo, que forman el grupo de comentarios más importante de nuestro análisis, resultan ser muy escasas. Además, nos ha sorprendido que hayan prevalecido los comentarios abiertamente negativos de los informantes andaluces y el carácter ofensivo y vulgar de muchos de estos. Los andaluces se muestran ofendidos no solo por la manera en la que se estudia su habla, sino también por el mero hecho de que no forme parte del estudio científico. Las pocas reacciones positivas al vídeo fueron casi todas escritas por hablantes hispanoamericanos, lo que no asombra dado el hecho de que este grupo de informantes no se siente objeto de estudio, y, asimismo, porque tiene una fuerte convicción en una vinculación histórica con Andalucía.

Los resultados presentados muestran que la promoción de conocimientos (socio)lingüísticos que pretendieron los autores del documental televisivo tuvo solo un éxito parcial entre el público de *YouTube*. Concentrándose únicamente en los contenidos del documental que les afectaron personalmente, los informantes han mostrado que en general no lo consumaron a la manera esperada. Resulta que los formatos de divulgación científica dirigidos al público que pertenece a la élite socio-cultural no se pueden aprovechar sin más con un público más general. Está claro que este público necesita una popularización diferente de la ciencia, adaptada a sus conocimientos previos y expectativas. No obstante, queda abierta la cuestión si una versión más “ligera” del documental en cuanto al tipo de discurso empleado y/o más discreta con los temas relacionados con la inseguridad lingüística y social de los informantes, resolvería el problema de comunicación entre los expertos y los laicos en la promoción de los conocimientos metalingüísticos y la erradicación de actitudes lingüísticas negativas. Esperamos que futuros estudios resuelvan esta incógnita y que pronto se desarrolle una metodología de divulgación más apropiada y sistemática de los conocimientos metalingüísticos, ya que el aumento de la *cultura lingüística* del público general es una tarea que merece nuestro interés.

## Bibliografía

- BABIĆ, Željka, “Jezik internetskih foruma”, en KOVAČEVIĆ, Miloš (ed.), *Srpski jezik, književnost, umetnost: zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (30-31. X 2009), Vol. 1: Jezički sistemi i upotreba jezika*, Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, Skupština grada Kragujevca, 2010: 323-331.
- BOSSONG, Georg, “Prólogo”, en BOSSONG, Georg, BÁEZ DE AGUILAR GONZÁLEZ, Francisco (eds.), *Identidades Lingüísticas en la España Autónoma, Actas de las Jornadas hispánicas 1997 de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos*, Frankfurt, Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 2000: 7-15.
- BUGARSKI, Ranko, *Jezik u društvu. Sabrana dela 4*, Beograd, Čigoja štampa, XX vek, 1996.
- BUGARSKI, Ranko, *Jezik u kontekstu. Sabrana dela 8*, Beograd, Čigoja štampa, XX vek, 1997.
- CEDECOM - Centro para el Desarrollo de la Comunicación y la Imagen, “Tesis: Divulgar el conocimiento”, en <http://www.cedecom.es/tv/tesis.html> [15/09/2012]
- CRYSTAL, David, *Language and the Internet*, Port Chester, NY, Cambridge University Press, 2001.
- CRYSTAL, David, “O brave new world, that has such corpora in it! New trends and traditions on the Internet plenary paper to ICAME 32”, en *Trends and Traditions in English Corpus Linguistics*, Oslo, June 2011, en [http://davidcrystal.com/David\\_Crystal/internet.htm](http://davidcrystal.com/David_Crystal/internet.htm) [01/03/2013]

- DEUMERT, Ana, "Internet Resources for Sociolinguistics", en MESTHRIE, Rajend (ed.), *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, Amsterdam, New York, Oxford, Shannon, Singapore, Tokyo, Elsevier Science Ltd., 2001: 838-840.
- FASOLD, Ralph, *The Sociolinguistics of Society*, Oxford, New York, Blackwell, 1984.
- FERGUSON, Charles A., "Myths about Arabic", en FISHMAN, Joshua A. (ed.), *Readings in the Sociology of Language*, The Hague, Paris, Mouton, 1968: 375-381.
- FILIPOVIĆ, Jelena, *Moć reči. Oglеди iz kritičke sociolingvistikе*, Belgrado, Zadužbina Andrejević, 2009.
- FISHMAN, Joshua A., "The sociology of language: An interdisciplinary social science approach to language in society", en FISHMAN, Joshua A. (ed.), *Advances in the Sociology of Language*, vol. 1, The Hague, Paris, Mouton, 1971.
- GIMENO MENÉNDES, Francisco, GIMENO MENÉNDES, María Victoria, *El desplazamiento lingüístico del español por el inglés*, Madrid, Cátedra, 2003.
- HEWSON, Claire, YULE, Peter, *Internet Research Methods: A Practical Guide for the Social and Behavioral Sciences*, London, SAGE, 2002.
- HYLAND, Ken, *Academic Discourse*, London, Continuum International Publishing, 2009.
- LABOV, William, *The Social Stratification of English in New York City*, Washington D.C., Center for Applied Linguistics, 1966.
- MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena, "La proyección social de la identidad lingüística de Andalucía. Medios de comunicación, enseñanza y política lingüística", en NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (ed.), *La identidad lingüística de Andalucía*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2009: 213-319.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, "Prólogo", en NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (ed.), *La identidad lingüística de Andalucía*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2009: 15-19.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (ed.), *La identidad lingüística de Andalucía*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2009.
- PÉREZ CARRETERO, Demetrio, "Presentación", en NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (ed.), *La identidad lingüística de Andalucía*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2009: 11-12.
- PIHLAJA, Stephen, "Cops, Popes, and Garbage Collectors: Metaphor and Antagonism in an Atheist/Christian YouTube Video Thread", en *Language@Internet* 8, 2011: article 1, en <http://www.languageatinternet.de> [01/02/2013]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española* (22ª ed.), vol. 2, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- RENKEMA, Jan, *Introduction to Discourse Studies*, Philadelphia, PA, USA, John Benjamins, 2004.
- THURLOW, C., "The Internet and Language", en MESTHRIE, Rajend (ed.), *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, Amsterdam, New York, Oxford, Shannon, Singapore, Tokyo, Elsevier Science Ltd., 2001: 287-289.
- VILLENA PONSODA, Juan Andrés, "Identidad y variación lingüística: Prestigio nacional y lealtad vernacular en el español hablado en Andalucía", en BOSSONG, Georg, BÁEZ DE AGUILAR GONZÁLEZ, Francisco (eds.), *Identidades Lingüísticas en la España Autónoma, Actas de las Jornadas hispánicas 1997 de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos*, Frankfurt, Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 2000: 107-150.

# METAPHORA





Alejandro Rodríguez Díaz del Real  
Universidad de Ljubljana  
Eslovenia

# Metáfora en *Persona y democracia* de María Zambrano

Recibido 24 de marzo de 2013 / Aceptado 19 de junio de 2013

**Resumen:** En *Persona y democracia*, su obra más política, María Zambrano acusa tres constantes extrapolables a toda su trayectoria como escritora: por un lado la extrema versatilidad temática de su prosa, nunca circunscrita del todo al pensamiento, como cabría esperar de su —tardíamente— reconocido prestigio filosófico, pues en sus ensayos híbrida literatura, estética, teología, psicología, política, sociología e historia. Por otro lado, y en relación con lo anterior, hereda de Ortega y Gasset el gusto estilístico por imágenes y metáforas de gran fuerza plástica, si bien en menor medida u otorgando preferencia a la metáfora secuencial, procedimiento que encaja mejor en su interés heurístico por la palabra como fenómeno sacral clave en la razón poética. Finalmente, la procedencia mayoritaria de la metafórica zambranianiana se adscribe a la Antigüedad arcaica y griega, cuyo simbolismo auroral ella considera la médula del ser de Occidente.

**Palabras clave:** ensayo, estilística, metáfora, razón poética, Zambrano.

**Abstract:** *Persona y democracia* (*Person and Democracy*), María Zambrano's most political writing, has three constants also recognizable in other of author's works: the extreme thematic versatility of her prose, never entirely confined to philosophical thought, as the reader would expect according to her – lately recognized – philosophical prestige, since in her essays she mixes literature, aesthetics, theology, psychology, politics, sociology and history. In addition, and related to what we mentioned before, she inherits from Ortega y Gasset a stylistic leaning for images and metaphors of deep and intense plasticity, although less frequently than him or giving preference to the metaphor sequence procedure, which fits better her heuristic interest for word as key phenomenon of sacral nature in her poetic reason (*razón poética*). Finally, the majority of Zambrano's metaphors have their origins in archaic and Greek antiquity, whose dawning symbolism she considers to be the core of the Western world.

**Key words:** essay, metaphor, poetic reason, stylistics, Zambrano.

## 1. Introducción

Este artículo es una aproximación al tema de la metáfora en una obra concreta de María Zambrano. La cuestión abordada es tan compleja que se hace sumamente difícil llegar a conclusiones cerradas. Además, no es el objeto de este estudio compilar con celo de coleccionista todo tipo de metáforas, enumerarlas y analizarlas, sino que se seleccionan solo algunas de ellas, significativas, dejando otras de lado. El artículo forma parte de un estudio general más amplio en la tesis doctoral correspondiente.

En la década de los setenta del siglo XX, Paul Ricoeur, aun desconociendo la obra de Ortega y por supuesto la de Zambrano, lanza su famosa *metáfora viva*, en la que tematiza



aspectos muy próximos a los de la *razón poética*, concepto medular del pensamiento zambrano en cuanto al uso de la metáfora como procedimiento epistémico<sup>1</sup>.

La metáfora se presenta como una estrategia de discurso que, preservando y desarrollando la capacidad creadora del lenguaje, preserva y desarrolla la capacidad heurística de la ficción (Ricoeur 1975: 5). Subyace en toda metáfora una ficción embrionaria o *in nuce*, en la que la palabra, la palabra estética, se convierte en símbolo de la misma existencia humana. Cuando Zambrano usa el término *poesía* o *palabra poética* lo hace tomando el sentido amplio de *poiesis* (del griego clásico ποιησις, ‘creación’), y no solo el subgénero literario mucho más limitado de “poesía lírica”, tal y como se entiende comúnmente hoy día el término “poesía” en castellano<sup>2</sup>.

Si la metáfora es, además de una pieza clave de la razón poética<sup>3</sup>, “un poema en miniatura” (Ricoeur 1975: 125), los precedentes —dejando a un lado la discusión de su misma existencia— de la tradición metafórica en María Zambrano habría de suponerlos como adscritos a dos grandes periodos o tradiciones semióticas, que son, partiendo de una detallada observación de los autores y títulos que conforman su biblioteca personal<sup>4</sup>, la Antigüedad clásica por un lado y el Barroco, con Góngora y la metafísica matérica de Quevedo a la cabeza, por otro.

Mencionar la Antigüedad en relación con la metáfora es aludir a la inauguración misma de su estudio teórico por Aristóteles tanto en la *Poética* como en la *Retórica*, donde el estagirita habla de *transporte* de una cosa que designa otra, bien del género a la especie, o de la especie al género, de la especie a la especie, o finalmente por analogía (la predilecta para Aristóteles, pues le confiere el mayor grado de perfección). Pero por supuesto también alude

---

<sup>1</sup> La metáfora es “algo que le llega al nombre”, una figura de palabra, un tropo. Se define en “términos de movimiento”, como ya anticipa Aristóteles y se basa en un sentido prestado que se opone al sentido primero y literal. Implica tanto una noción de desviación de sentido como una idea de préstamo, íntimamente relacionado con la idea de sustitución: préstamo de una palabra presente y sustitución por una palabra ausente. La metáfora no se circunscribe así a una, sino a un par de palabras que la constituyen —sobre todo en la analogía, tipo predilecto de metáfora en Aristóteles— *destruyéndose* un sentido y restableciéndolo en otro nuevo, lo cual produce una redescipción de la realidad. En dicha función heurística, la metáfora ya no es producida por el lenguaje, sino que es ella la que lo produce. A partir de ahí, Ricoeur se lanza a una tipología de la lexis, consistente en cierta forma de pensar llamada “empresa de instrucción” que sirve de acercamiento entre dos cosas alejadas aparentemente tras evidenciar la similitud entre las cosas. La “lexis retórica” oscila entre la argumentación y la persuasión, la “lexis poética” en el montaje de versos, interaccionando con el *muthos*, al que exterioriza. De ahí que para el pensador francés la poesía, que cuenta “lo que podría haber ocurrido”, revista mayor importancia que la retórica, que cuenta “lo que ha ocurrido”. La dialéctica de la metáfora es un movimiento pendular entre la sumisión a la realidad y la invención fabulosa (Ricoeur 1975). La traducción y el resumen son nuestros.

<sup>2</sup> Expresión y creación unidas constituyen lo que Zambrano entiende por *poiesis*: unión “sagrada”, “religiosa” —religioso entendido en un sentido más próximo al significado del término ‘religioso’ (acción de ligar) que aquel otro, más legítimo al parecer etimológicamente, de ‘religio’ (escrúpulo) (Maillard 1992: 31).

<sup>3</sup> Zambrano (2011: 449): “[...] el hombre occidental tiende, sin que de ello se dé cuenta, a fundamentar toda finalidad en el origen; al modo como la lógica tradicional construye sus razonamientos. La verdad enunciada es la base, el punto de partida. Mas la historia no es asunto lógico, simplemente porque tiene su lógica propia. Su orden que no se puede reducir al orden construido tan simplemente por el pensamiento racionalista, es un orden que es necesario descubrir. La historia es ella misma sistema, según muestra la razón histórica de Ortega y Gasset. Mas este sistema no se construye al modo de premisas y consecuencias, sino en la forma de una razón narrativa, donde no hay introducción, sino visión y descubrimiento.”

<sup>4</sup> Palacio de Beniel, Vélez-Málaga, sede de la Fundación María Zambrano.

a todo el saber griego, y no solo filosófico, que Zambrano asume como hogar natural o alma mater en su toda trayectoria intelectual.

En cuanto a la tradición barroca, fuentes primarias como Góngora en la mencionada biblioteca (*Romances y letrillas, Poemas y sonetos*), junto a otras obras (*Poemas de la imaginación barroca*, de J. Castillo, *Emblemas morales*, de S. de Covarrubias, *Góngora y la tradición de los emblemas*, de H. Ciocchini) hacen pensar en una recepción comparativamente moderada de lo que podemos llamar “herencia metafórica”, aunque es obligado considerar este dato con el escepticismo que nos impone el hecho de ser conscientes de dos cosas: por un lado y ante todo, la propia procedencia clásica de la metaforicidad barroca en una inconmensurable pero indudable medida y, por otro, que gran parte de los libros y escritos que sedujeron o influyeron en Zambrano quedaron esparcidos por toda América y Europa, razón por la que acaso un tercio de los mismos siga estando accesible al investigador que acude a Vélez-Málaga.

Nuestra tesis es que María Zambrano bebe más de la herencia metafórica de la Grecia clásica que de la propia literatura escrita en su propia lengua materna, a la que sería fiel hasta su muerte independientemente del exilio. Entra así en la primera línea de autores pioneros en el pensamiento contemporáneo, colectivo tradicionalmente considerado escuálido en España, junto a su venerado Miguel de Unamuno (padre espiritual *adoptivo*, podría decirse) y a José Ortega y Gasset (padre espiritual, este sí, *directo*), que además son helenófilos y conocedores de la lengua griega en ambos casos, y que comparten la misma tendencia a hibridar filosofía y literatura mediante una lengua voluptuosamente plástica, espacial y visual, un aspecto estilístico que ha sido estudiado, aunque poco o de manera particularmente volcada en Ortega (Senabre Sempere 1964; Gabriel Stheeman 2000; Karagiannis 2005).

Después de que la metáfora fuera relegada por la escolástica medieval a simple e inofensiva pieza más de un largo elenco de tropos —fenómeno también observado y criticado por Ricoeur (1975)—, la orientación de la lengua española culta durante el Humanismo, posteriormente también la del Barroco, adoptó el modelo latino o mejor dicho latinizante, antes que helenizante. Concretamente el Barroco, del que Góngora es una figura poética tan icónica, persigue el ornamento y la ostentación verbal que caracteriza al culteranismo, desprovista de la componente heurística que tanto interesa a Zambrano, deslumbrada por la sacralización o divinización de la palabra que caracteriza a la cultura griega arcaica clásica hasta el *divorcio* entre poesía y filosofía, efectivo desde el repudio de Platón a los poetas<sup>5</sup>. Es la función de la metáfora la que establece un estrecho vínculo con la *razón poética*, lo cual tiene una doble lectura, filosófica y filológica, que es la que nos interesa aquí.

La premonición orteguiana (*Ensayo de Estética a manera de prólogo*, 1914) de lo afirmado sesenta años después por Ricoeur radicó en el descubrimiento de una tensión dialéctica entre el ser y el no-ser de algo. La metáfora consiste en el *des-alejamiento* de ambos términos mediante la *des-realización* de uno (Ortega y Gasset 2004: 675). Pero más allá de las diferencias entre la representación de un objeto y el objeto mismo, la lengua constituye ya en sí misma un procedimiento en el que la metáfora adquiere centralidad, tanto en el caso de existir arbitrariedad entre significante y significado, premisa

---

<sup>5</sup> *República* II, III y X.

estructuralista que se cumple en las lenguas lineares y alfabéticas (pues en ninguna parte tiene el ciprés escrito que es ciprés, por seguir con el conocido ejemplo orteguiano tomado de *un poeta de Levante, el señor López Picó*), como en el caso de no existir dicha arbitrariedad (si se toman por ejemplo los caracteres —no así los sonidos— del mandarín).

De manera análoga a lo que hace con las metáforas de la esfinge y el desierto en *Delirio y destino* al hablar de España<sup>6</sup>, en *Persona y democracia*, Zambrano recurre a la metáfora del sacrificio, o la historia sacrificial, como escribe exactamente, para explicar ciertas constantes que demuestran el fracaso de la razón para redimir al hombre. La razón ha sacrificado, y no redimido, a la humanidad, desvinculándola de su razón vital y de la verdad poética, esa de la que habla Heidegger cuando escribe: Las plantas del botánico no son las flores en la ladera, el “nacimiento” geográfico de un río no es la “fuente soterraña” (Heidegger 2007: 79)<sup>7</sup>.

## 2. Usos representativos de la metáfora en *Persona y democracia*

Más allá de la mención explícita de la metáfora, que se produce cinco veces en un ensayo relativamente breve como es *Persona y democracia*, las metafóricas más recurrentes a la luz de la cuantificación empírica son en un principio reconociblemente orteguianas: “Europa como equilibrio” (*La rebelión de las masas*), o la “aurora”, emparentada con la “Aurora de la razón histórica”, proyecto de libro que Ortega no llevó a cabo, lo cual, según nos testimonia Paulino Garagorri, “entristecía a Ortega y Gasset hasta hacerle enmudecer” (1985). Debe mencionarse también la relevancia de lo deportivo, incluyendo una mención a los Juegos Olímpicos de la Antigüedad:

Pues siendo el tiempo nuestro medio vital por excelencia, habríamos de saberlo respirar como el aire. Saber respirar es la primera condición de saber moverse, caminar, atravesar el espacio. Los atletas han debido de saberlo siempre. Y hay una relación entre el saberse mover físicamente y el saberse mover en la historia. Por algo en Grecia, los Juegos Olímpicos tuvieron carácter nacional y sagrado al mismo tiempo, el carácter de rito de la ciudadanía. (Zambrano 2011: 391)

Zambrano nos remite implícita e intertextualmente al conocido ensayo orteguiano titulado *El origen deportivo del estado*, al menos a su segunda mitad, en la que Ortega relaciona fiesta, caza y guerra, pasando rápidamente —“atropelladamente”, según él mismo

---

<sup>6</sup> P. 64: “España es un enigma, especie de esfinge en el desierto que atrae y hechiza a cientos de viajeros y ante la que muy pocos sienten el amor suficiente para acercarse a dialogar. ¿Quién se atreve a dialogar con una Esfinge? Y la Esfinge está condenada a serlo hasta que alguien no entre de verdad en diálogo con ella.” P. 102: “¿Cómo Felipe II no edificó por aquí el Monasterio de ‘El Escorial’? Hubiera sido aún más majestuoso, más visible su significación teocrática, pues los desiertos son lugares donde surge una historia teocrática, una historia nacida como todas las de la tierra, pero en vista del horizonte ‘Señor del horizonte’. ¿No es uno de los títulos de Amon Ra? Y en un desierto, Moisés dio la Ley a su pueblo, que Dios puso en sus manos. En el desierto es imposible el politeísmo, [...] sólo es aceptable la fe en el Dios uno y único.”

<sup>7</sup> Heidegger, Martin (Traducción de Jorge Eduardo Rivera, p. 79). Die Pflanzen des Botanikers sind nicht die Blumen am Rain, das geografisch fixierte Entspringen eines Flusses ist nicht die Quelle im Grund. *Sein und Zeit* (1927).

confiesa— a las sociedades primitivas, y de estas a Grecia y Roma, donde ya cristaliza el mismo edificio del Derecho Romano en el que se ha sustentado una parte importante de la civilización occidental.

En cuanto a la *aurora*, imagen frecuentísima en la prosa zambranaiana, en *Persona y democracia* la filósofa se vale de esta metáfora justo después de hablar de crisis: “[...] la historia toda se diría que es una especie de aurora reiterada y no lograda, liberada al futuro” (Zambrano 2011: 395). El origen de la aurora en toda la obra zambranaiana está estrechamente vinculado con su admirado poeta místico San Juan de la Cruz y la “maravillosa unidad de poesía, pensamiento y religión” que representa su *Cántico espiritual*<sup>8</sup>.

Es Ortega quien había proclamado el inicio de un nuevo tiempo, con la “aurora de la razón histórica”, convencido de que la cultura cartesiana había llegado a su fin. Zambrano, por su parte, interpretó la Segunda República española, con la que colaboró muy activamente hasta su trágico final, como “una Aurora nueva, como el resurgir de una España niña”. Una aurora que fue “ahogada en sangre, en sangre destinada a la vida. Y sepultada más viva todavía, como un germen. Una razón germinativa, germinante en lo escondido de la historia, en su centro vivo” (Zambrano 1977: 14).

Avanzando en la lectura de *Persona y democracia* volvemos a tropezar en tan recurrente metáfora, aunque esta vez Zambrano usa un sinónimo, *alba*:

[...] el conflicto amenazador entre todos hoy es el que proviene de una sociedad no suficientemente humanizada todavía, no apta para que el hombre prosiga su alba inacabable. Y el crimen, los crímenes, han sido ya cometidos. (Zambrano 2011: 403)

Aunque es verdad que los crímenes referidos están frescos<sup>9</sup>, Zambrano deja entrever una posición de convencimiento, más allá de la circunstancia coyuntural, un inevitable pesimismo, verificado en todo devenir histórico.

A continuación nos introduce un símil arquitectónico cuando se pregunta “¿Cuál es el dintel que hemos de sobrepasar?”, relacionándolo con las fases de crecimiento y desarrollo vital e intelectual del ser humano. Afines a esta metáfora serían también la del anhelo y la del abismo de la interioridad humana, de matriz igualmente orteguiana, según ella misma afirma: “vivir es anhelar”, un anhelar que se *abisma* o ahonda hacia la esperanza, raíz última del anhelo, como el movimiento íntimo de la interioridad humana (María Luisa Maillard García 2011, en Zambrano 2011: 1283). Ricardo Senabre Sempere, en su monumental *Lengua y estilo de José Ortega y Gasset* (1964), clasifica ampliamente los tipos de

---

<sup>8</sup> “Zambrano cree posible reconciliar vida y razón, poesía y filosofía, salvar incluso su aparente contradicción [...]. La razón poética es propuesta por Zambrano como forma total de conocimiento, superación de formas parciales en la unidad de un saber a la vez racional y pasional que resumiría el doble impulso del ser humano: razón que es expectativa, retiro, pasión que es participación. La razón-poética es así un “saber de reconciliación” que intenta paliar extremismos. Más que análisis es desciframiento, y descifrar requiere una apertura y apunta a un acuerdo; es estar abierto y a la vez preparado, atento, es visión de lo habido, sincronía del propio ser y proyección en la palabra. Por eso la razón-poética es “razón amplia y total [...] a la par metafísica y religiosa” (Maillard 1992: 28-29).

<sup>9</sup> La sangre y también el sacrificio en forma de destierro de toda una generación al servicio de ese amanecer que para María Zambrano significó la República, el horror de la guerra cainita entre españoles y la posterior ampliación mundial de la misma hasta alcanzar cotas de destrucción desconocidas incluso en la Gran Guerra, y la prolongación del horror mediante un nuevo tipo de amenaza, la posibilidad real de aniquilación del mundo con la era atómica.

metáforas e imágenes usados por el filósofo y escritor madrileño en un determinado número de obras enumeradas al inicio del estudio. Las más frecuentes son la metáfora atributiva, la aposicional, la de complemento preposicional, la pura o de sustitución simple, con casos especiales de ramificación verbal o adverbial, y por supuesto la metáfora por comparación. También menciona Senabre Sempere la metáfora impresionista, sinestesia, metáforas antropomórficas y animales, encadenamiento de metáforas, punto en el que nos detendremos.

En varias ocasiones hallamos una sucesión de metáforas en las que falta el elemento real y que proceden de una identidad básica o una comparación anunciada anteriormente. Se trata, por tanto, de verdaderas alegorías, aunque de estructura muy sencilla:

La imagen del pasado filosófico que aún tenemos a la vista es un paisaje alpino en jornada de neblina. Vemos en lo alto los picachos de los más altos cerros, aislados entre sí y flotando ingrávidos e irreales sobre el blando caos de la bruma. (Senabre Sempere 1964: 138)

Creemos que es este el tipo de recurso metafórico de Ortega que más huella dejó en Zambrano, no la metáfora aislada. Podemos adoptar la terminología de Senabre Sempere para referirnos a ella como alegorías sencillas. Esta gradación conceptual desde la metáfora hasta la alegoría nos permite hablar de una dinamización, ya que si partimos de una metáfora, y la *cultivamos* mediante la sucesión de otras sémica, semántica o semiológicamente afines, se produce un movimiento, o más bien una *proyección* que evoca un sentido diferente de la metáfora inicial, —de la que tampoco podemos decir que sea estática, ya que la naturaleza misma de la metáfora lo impide— al generarse una aceleración o acumulación de significado. Se trata, para usar una imagen característicamente orteguiana, de un *vector* que parte de la metáfora para llegar a la alegoría. Y no se limitaría a salir de un punto para llegar a otro, sino que por debajo de la categoría de la metáfora se situaría todo el proceso y aspectos de gestación de la misma (cópula, tensión ontológica, desvío etimológico, inagotabilidad, etc.) que están presentes con frecuencia en una sola palabra, insospechadamente, si por ejemplo se trata de una metáfora muerta. Por encima de la alegoría entraríamos en consideraciones de tipo narratológico. He aquí ese verdadero vector heurístico que Zambrano reivindica a cada paso en sus escritos, transidos de fe en la palabra. Veamos un ejemplo:

Las palabras se reúnen y agrupan en constelaciones como los astros; pero más móviles que ellos se separan y entran en relación otras de las que estuvieron separadas. Y, como las constelaciones celestes, presiden el tiempo, una época o una civilización al igual que los signos del zodiaco, según creencias extendidas en la antigüedad. Es la palabra “persona” la que hoy viene a integrar la constelación de la palabra democracia, o a la inversa. (Zambrano 2011: 476)

De procedencia heideggeriana parecen ser las construcciones perifrásticas con personificación o dinamización, como ilustra el ejemplo “en tiempos de crisis los acontecimientos se nos echan encima” frente al “presente dilatado” de cuando no hay crisis. O bien dinamizar la vida como un “ir hacia adelante”, que podría ser ejemplo paradigmático

de la moderna teoría de la metáfora, encabezada por Lakoff y Johnson en la ya célebre *Metaphors we live by* (1980). La influencia de Heidegger en la concepción zambraniana de la temporalidad de la vida es innegable, según nos informa Maillard (1992: 21).

La originalidad metafórica de María Zambrano en *Persona y democracia* estriba en haber fusionado el abismo orteguiano con la inquietud metafísica de Heidegger cuando afirma que la condición humana se hace eso, “abismática”. Zambrano toma el abismo como metáfora del *no-ser*, suicidio necesario que, según ella, respondería a cierta “concepción sacrificial de la historia”, de facto subtítulo de todo el ensayo, y que responde a una visión muy particular de la historia como tragedia (“Historia como tragedia” es precisamente el título del capítulo III de *Persona y democracia*). Uno de sus aportes fundamentales consiste en la idea de que dicha historia ha conseguido sacrificar a los pueblos e individuos que los mismos despotismos racionalistas habían pretendido redimir, teoría esta muy cercana a la de la influyente *Dialektik der Aufklärung*, publicada en Amsterdam por Theodor Adorno y Max Horkheimer no mucho antes, en 1947.

En *Delirio y destino*, que Zambrano escribe en La Habana en 1952, puede leerse:

El pensamiento, por lo visto, tiende a hacerse sangre. Por eso pensar es cosa tan grave, o quizá es que la sangre ha de responder del pensamiento [...]. Y así sucede que el pensamiento se hace sangre; entra en la sangre y la obliga a derramarse, porque no se le puede negar simplemente [...]. Y España en aquella hora de 1929 no podía negar ya por más tiempo que sobre ella se había ido vertiendo. España, que ha tenido siempre sangre en demasía, exceso de sangre. [...] Diríase que una creencia fundamental no explícita limita el vuelo del pensamiento entre españoles. [...] aquel grupo de muchachos [...] querían a España así, con alegría; querían que existiese, que acabase de existir. Era, fue un crimen. Como tal habrían de pagarlo; con su sangre, con su muerte, con su vida. (Zambrano 1989: 49-51)

Aunque en *España, sueño y verdad* (1959) habla también de ofrenda y sacrificio, refiriéndose al método unamuniano (Zambrano 2011: 764), es sobre todo en *Delirio y destino* donde desarrolla más ampliamente el concepto del sacrificio, y esta vez yendo más allá de los autores pertenecientes a la Edad de Plata:

Pero, ¿Qué había pasado en verdad en España? Desde el siglo XIX se fue intensificando y ensanchando la conciencia de España, del conflicto de ser español. Individuos aislados, escritores, conciencias solitarias como Larra, que se suicidó a los veintinueve años de mal de amores, dicen, más en verdad, de mal de España. Ángel Ganivet suicida también en la lejana Finlandia, medio siglo más tarde, en el momento histórico de 1898, por enfermedad dicen sí, por enfermedad de España. Ser español era tan doloroso, una herida abierta que algunos no podían soportar. (Zambrano 1989: 65)

De la arquitectura afirma que es el arte que más metáforas ha proporcionado a la historia (Zambrano 2011: 437). Recurre al edificio de El Escorial para ilustrar la mole aplastante e inamovible de una verdad asumida como indiscutible y absoluta, en este caso la visión del mundo de la monarquía católica planetaria que fue la España de Felipe II:

Si se hubiese de elegir un edificio que simbolizase el absolutismo de Occidente, ningún otro quizá como el Palacio-Panteón de San Lorenzo de El Escorial, fundado y dirigido cuidadosamente por Felipe II, en las proximidades de Madrid y al pie de una de las estribaciones de la Sierra de Guadarrama. Es una mole maciza, imponente a la vista: su forma es la de una parrilla en homenaje al matrimonio del fuego que sufrió su santo patrón. Se alza sobre una plataforma en la llanura que se extiende hasta Madrid y queda así bajo ella. Señala el centro geográfico de España, y España era, cuando se erigió, el centro de la historia mundial, en “cuyos dominios no se ponía el sol”. En suma, era el centro del mundo. Nos trae a la mente las imágenes de esas construcciones del antiguo imperio chino llamadas “el centro del mundo”. Y por su calidad de Panteón de los Reyes de España evoca un tanto esas extrañas construcciones de origen etrusco llamadas “omphalos” —existe una en el Palatino de Roma—, lugar en el que se establecía la comunicación con los muertos. (Zambrano 2011: 437-438)

A partir de El Escorial, pues, podemos decir que Zambrano pasa a otro concepto, tan medular como la razón poética o la concepción sacrificial de la historia y la sociedad: el de centro, mediante la mención del ónfalo, como el existente en Roma o en Delfi<sup>10</sup>, destacándose la cercanía que la autora parece sentir por la visión oriental del mundo, circular y concéntrica, frente a la tradición lineal de Occidente. Al menos en lo que al pensamiento histórico se refiere.

Finaliza el libro con el contraste entre democracia, más cercana en realidad a una melodía que a una arquitectura, a pesar de haber sido esta —como se vio antes— la que proporciona más metáforas a la historia, frente al *tam tam hitleriano* (y, por extensión, suponemos que a todos los totalitarismos). En esta conclusión, escrita pocos años después de la derrota del nazismo, y con Franco aun ejerciendo un tipo de poder tan absoluto como el de Hitler, pero arropado ahora además por la nueva superpotencia norteamericana, puede detectarse la amargura de un destierro que terminaría durando cuarenta y cinco años y la preocupación casi obsesiva por un país al que, hablando orteguianamente, una rebelión de masa asesinó con un proyecto cargado de ilusión colectiva y sancionado por las urnas en 1931, el de la II República.

### 3. Conclusión

Existen algunas dificultades a la hora de extraer conclusiones para evaluar la forma, función y procedencia de la metáfora en *Persona y democracia*. La primera de ellas es la extrema versatilidad de un texto que puede ser leído como ensayo, filosofía, pensamiento político, reflexión histórica, literatura, psicología o estética<sup>11</sup>. En esto el lector puede captar

---

<sup>10</sup> Quizá se explica por ello la placa conmemorativa que actualmente hay colocada en el edificio moderno que ocupa el solar donde estuvo la casa natal de María Zambrano, en la que puede leerse “La pasión central de la vida es el amor”.

<sup>11</sup> En la entrevista concedida a Juan Carlos Marset por su 85 cumpleaños y un año después de la concesión del Premio Cervantes (ABC, 23 de abril de 1989, pp. 70-71) Zambrano confiesa: “las personas que me amaban, desde

sin ningún esfuerzo intelectual desmesurado la impronta orteguiana, tanto en el contenido como en la forma. Lo complejo del análisis filológico, más allá de limitar y separar la expresión y el contenido, tarea siempre difícil y mucho más tratándose de pensamiento filosófico, no debe ser un obstáculo para constatar que la metáfora zambraniana no se inserta tanto en la tradición literaria española como cabría esperar. En *Persona y democracia* la procedencia de la expresión figurada es helénica, cuando no arcaica, arcaizante o incluso orientalizante, además de recibir la influencia de la tradición mística occidental, impregnada también de un sentido metafísico, trascendente y cristiano. Conceptos como *póiesis*, *sacrificio*, *aurora*, *dintel* o *centro* prueban tal adscripción. De manera análoga a lo que ocurre con el recurso etimológico en Ortega (Gabriel Stheeman 2000), Zambrano desplaza o varía la intensidad semántica de algunas palabras, que pasan a engrosar la lista de términos medulares en su pensamiento. En el caso de poesía, le confiere —no siempre, es verdad— toda la carga de “palabra con ambición estética”, ya se trate de teatro, novela, prosa ensayística o lírica, huyendo de estrecheces conceptuales. Vemos incluso en el mismo término *palabra* un fenómeno muy similar, pues casi nunca se limita a denotar en Zambrano una “unidad léxica” elemental con la que construimos enunciados mayores, sino que se trata más bien de la expresión vital del hombre, lo que le conforma como sujeto histórico, algo muy próximo a lo que se pretende hacer entender cuando se dice “dar la palabra”, giro metonímico más que metafórico en este caso. Con *sacrificio* no puede decirse lo mismo, pues conserva su carga semántica más o menos intacta, siendo aquí destacable la aplicación por parte de Zambrano a sucesivas generaciones de españoles que quisieron inyectar entusiasmo y vitalidad en el sombrío devenir de su historia patria; es un concepto, además, no muy distante de los términos *holocausto* y *hecatombe*. Sendas etimologías (“sacrificio israelita en que se quemaba a toda la persona” y “sacrificio de cien reses vacunas que hacían los antiguos a los dioses”, respectivamente, según reza el DRAE) corroboran y apuntalan la tesis arcaizante de la metáfora zambraniana, que por otro lado parece haber influido en *La pell de brau*, de Salvador Espriu, obra que se sirve de toda una serie de metáforas táuricas y rituales para simbolizar el enfrentamiento de una España dictatorial contra una Cataluña sacrificada en la arena.

En cuanto a la aurora, para Elena Laurenzi, no es solo una imagen, un símbolo o una metáfora. Es “ella, precisamente ella”: “una presencia real que impregna la escritura de sus apariciones de sus silencios y rumores, de sus matices” (2001: 23). Laurenzi sostiene que la búsqueda de un lenguaje filosóficamente inédito —en el que las cosas *den su consenso* abierto a la escucha y a la revelación— también se profundiza hasta su disolución en la palabra pura, que por momentos se hace sonido, respiración, modulación, temblor, anhelo (Laurenzi 2001: 23).

Una metáfora que combina la dinamicidad del movimiento y la estaticidad de la arquitectura es la del dintel. A diferencia de otras metáforas arquitectónicas estáticas, como la del monasterio escurialense, el dintel es un elemento que adquiere simbolismo no tanto por lo que es en concreto sino por el hecho de que hay que pasar bajo él. Según María

---

siempre, me pedían que eligiese entre la literatura, la filosofía y la política. Pero yo no podía. Desde siempre he tenido una vocación arraigada, profunda [...]. La filosofía era para mí irrenunciable, pero todavía más irrenunciable era la vida, el mundo. No podía aislarme de lo que sucedía en el mundo, ni considerarme aparte; no podía estar sola, desvinculada, ni podía limitarme a una única actividad [...] siempre he estado en el límite.” Cit. de Elena Laurenzi (2001: 21).



Zambrano, la historia es ‘drama’ y pasa por ‘dinteles’ (Zambrano 2011: 403), pero también recurre a una temática bien diferente de la histórica cuando se pregunta cuál es el dintel que hemos de sobrepasar a lo largo de las diferentes etapas de nuestra existencia: la niñez, la adolescencia y la madurez (Zambrano 2011: 411). Es decir, tras la edad de la *irrealidad* que sería la niñez, el joven parte al encuentro, a la conquista, debatiéndose entre la realidad, no pudiendo evitar hacer cosas *de verdad*, y la ficción, al inventar su propia historia, acaso la narración de sí mismo, con objeto de salir del aquí y el ahora.

Por último, subrayar que la labor especulativa de certificar una huella metafórica en una autora como Zambrano, empeñada no solo en hacer pensamiento de manera coherente y profesional, como diríamos hoy, sino también preocupada por el valor estético que producen sus propios escritos, no puede evitar parecerse a la tarea del descifrador de palimpsestos. La dificultad principal estriba en la accidentada trayectoria vital de la autora, lo cual nos impide hacer aseveraciones demasiado categóricas sobre las fuentes de inspiración poética o posibles intertextos. Las consecuencias del exilio y del cambio frecuente de domicilio han dejado una impronta igualmente errática en su prosa, que sin duda la enriquece tanto como la dificulta.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido, 1947.
- GABRIEL-STHEEMAN, Luis, *Función retórica del recurso etimológico en la obra de José Ortega y Gasset*, Noia, Toxosoutos, 2000.
- GARRAGORI, Paulino, *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri: dos precursores, Clarín y Ganivet, y cuatro continuadores*, Madrid, Alianza, 1985.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*. Berlin, Akademie Verlag, 1927 (ed. de Thomas Rentsch, 2007).
- KARAGIANNIS, Stylianos, *La evasión de Dédalo: Teoría y usos poéticos de la metáfora en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis*. Tesis doctoral. Granada, 2005.
- KROUPA, Gregor, *Podobno v nepodobnem. O metafori v novoveški filozofiji*, Ljubljana, Studia Humanitatis, 2011.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 2001.
- LAURENZI, Elena, “María Zambrano, filósofa de la Aurora”, en *Aurora*, 3, 2001: 16-24.
- MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, Madrid, Taurus/Santillana, 2004.
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- SENABRE SEMPERE, Ricardo, *Lengua y estilo de José Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia XVIII, núm. 3., 1964.
- ZAMBRANO, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO, María, *Persona y democracia*, Obras completas III, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2011.
- ZAMBRANO, María, *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1977.

Andjelka Pejović  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# La expresión fraseológica de los valores éticos y estéticos\*

Recibido 10 de marzo de 2013 / Aceptado 21 de mayo de 2013

**Resumen:** En el presente trabajo se analizan los valores éticos y estéticos que se constituyen a través de las unidades fraseológicas en español y en serbio. Partimos de una concepción amplia de la fraseología y tratamos paremias y locuciones. El análisis demuestra que los cambios que se producen en la sociedad influyen en la formación de los valores y en nuestros principios éticos y estéticos, y revela muchas similitudes entre las lenguas y culturas en cuestión respecto a los valores tratados.

**Palabras clave:** ética, estética, fraseología, relativismo, valor.

**Abstract:** In this paper we analyse the ethical and aesthetical values constructed through phraseological units in Spanish and Serbian. We have based our investigation on the broad conception of phraseology and we deal with proverbial phrases and idioms. The analysis shows that social changes have a strong influence on the formation of values and our ethical and aesthetical principles. It also reveals many similarities between the two languages and cultures concerning the treated values.

**Key words:** aesthetics, ethics, phraseology, relativism, value.

“Mira dos veces para ver lo justo.  
No mires más que una vez para ver lo bello”.  
(Henri Frédéric Amiel)

## 1. Introducción

Si los valores humanos han sido objeto de reflexión desde hace siglos, aún más lo son ahora, en el siglo XXI, cuando el mundo ha cambiado y está cambiando día a día; para mejor o/y para peor, es una cuestión en la que no vamos a profundizar.

Diversos valores humanos han sido interpretados y entendidos de formas diferentes a lo largo de la historia humana. En filosofía, se distinguen cuatro puntos de vista diferentes: el naturalista, el objetivista, el subjetivista y el sociologista (Fabelo Corzo 2007: 20). Según Demócrito, el mayor representante de la *concepción naturalista*, todo lo bueno, útil y bello se corresponde con la naturaleza, mientras que lo malo, lo perjudicial y lo horrible es antinatural. Por tanto, “los valores son el resultado de las leyes naturales. [...] El

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika* (“Dinámica de las estructuras de la lengua serbia”), financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

valor coincide con la naturaleza y es alcanzable a través del conocimiento de esta última” (Fabelo Corzo 2007: 20-21). La *concepción objetivista* se fundó en los postulados del filósofo alemán Immanuel Kant, quien veía al ser humano entre dos mundos: el mundo del ser y el mundo del deber. Para los neokantianos:

el reino de los valores lógicos, éticos y estéticos es trascendente, eterno, de significación universal y diferente del cambiante mundo empírico que es donde se ubican el sujeto y el objeto. Es ese mundo supraempírico el que guía la historia humana, el que señala “lo que debe ser” y le da una dirección al progreso. La norma, en tanto debe ser fundada en un valor, puede no tener realización en los hechos, pero es la única que puede dar verdad, bondad y belleza a las cosas juzgables (Fabelo Corzo 2007: 22).

La *corriente subjetivista* defiende que los valores se encuentran en el sujeto mismo, en sus emociones, gustos, aspiraciones, intereses (Fabelo Corzo 2007: 23). Por último, según la *concepción sociologista*:

es valioso lo que la sociedad aprueba como tal. Los valores son el resultado de ciertas convenciones sociales que presuponen el apoyo de la mayoría y se promueven y reproducen a través de la cultura y las tradiciones (Fabelo Corzo 2007: 25).

De ahí que los valores se hereden de una generación a otra, como algo preestablecido, prescrito. Según Fabelo Corzo (2007), aunque cada una de estas vertientes contiene elementos dignos de alabar, ninguna de ellas contempla los valores en sí, independientemente de la cultura y de los sentimientos personales. El autor señala que:

el sistema objetivo de valores [...] es dinámico, cambiante, atenido a las condiciones histórico-concretas. Es posible que lo que hoy o aquí es valioso, mañana o allá no lo sea, debido a que puede haber cambiado la relación funcional del objeto en cuestión con lo genéricamente humano (Fabelo Corzo 2007: 48).

Debido a que la sociedad es una entidad cambiante, estos cambios se reflejan también en el campo de los valores éticos y estéticos, y estos están, a su vez, sujetos a multiplicación porque están condicionados por razones sociales, étnicas y de género. De ahí las diferencias entre una generación y otra, entre hombres y mujeres, entre diferentes clases sociales, y estas disparidades se reflejan aún más en diferentes culturas y sociedades (patriarcales y modernas, democráticas o monárquicas, totalitarias o fundamentalmente religiosas, etc.). Se muestran asimismo a nivel lingüístico y, más concretamente, a nivel fraseológico, lo cual vamos a ver a lo largo del trabajo.

## 2. Ética, estética y fraseología

La ética se considera una rama de filosofía cuyo objeto de estudio es la moral; más precisamente, la ética se centra en la índole, la función y el valor de juicios morales, a través de los que valoramos el comportamiento y la actuación social de otras personas y de

nosotros mismos (Blackburn 2006: 17). Petrović (2006: 14) determina la estética como *filosofía del arte*. Según el autor, la estética trata de contestar a las preguntas ¿qué es lo bello?, ¿existen otros valores estéticos: “sublime”, “trágico”, “cómico”, “dulce?”, ¿qué es lo artístico en el arte?, ¿cómo se crea el arte?, etc. Desde la antigüedad, la idea de lo bello / bonito / hermoso casi siempre va junto con la idea de lo bueno (Zurovac 2005). Podemos decir que esta tendencia está presente hoy en día también: decimos de un acto “¡qué bonito!” cuando, en realidad, queremos decir que lo hecho es bueno, está bien. No obstante, no ocurre al revés, y lo bueno no necesariamente implica lo bello (Ranković 2005: 27). Así dice un refrán serbio: *Ako čovek ne može biti lijep i bogat kao što bi čeo, može biti dobar i pošten* (‘si uno no puede ser guapo y rico tanto como le gustaría, puede ser bueno y honrado’). Es decir, no podemos elegir la belleza, influir en ella, pero sí que podemos influir en nuestra manera de vivir. Sin embargo, en la era en que vivimos, cuando la tecnología y la medicina han avanzado tanto, se puede decir que hasta podemos elegir el aspecto físico que queremos tener y “ser guapos”, gracias a la cirugía estética. Si no todos, al menos algunos.

En la fraseología y, más estrechamente, en la paremiología española y serbia, igual que, probablemente, en la paremiología y la fraseología de otras lenguas, las unidades más frecuentes son aquellas que de una manera metafórica hablan del comportamiento y el hacer humano, por lo cual pueden considerarse antropocéntricas (Jovanović 2006b: 19). Además, las unidades fraseológicas en general y las paremias en particular también están estrechamente relacionadas con las creencias, la sabiduría y los mitos populares, por lo cual también pueden caracterizarse como mitocéntricas.

### 3. Valores éticos en las unidades fraseológicas

En el corpus fraseológico (paremiológico, más concretamente) del español y el serbio, se observan los siguientes valores éticos: honradez y honestidad, solidaridad y misericordia, respeto, justicia, verdad, diligencia, modestia). Todos son interdependientes, recíprocos e inseparables, porque un hombre honrado es, a la vez, honesto, bueno, solidario, justo, trabajador, modesto, moderado, hasta tímido (Pejović 2013).

**Honor y honra**, como acabamos de decir, suponen que un hombre obre bien y cumpla su palabra: *Haz bien y no mires a quién; Mejor almohada es la conciencia sana; (El) Hombre honrado, antes muerto que injuriado; Čovek sve dava za obraz, a obraz ni za što* (‘un hombre da todo por la honra, pero la honra no la da por nada’); *Ako čovek ne može biti lijep i bogat kao što bi čeo, može biti dobar i pošten* (‘si uno no puede ser hermoso y rico tal y como le gustaría, puede ser bueno y honesto’); *Bolje je nepravo trpljeti nego nepravo činiti* (‘es mejor sufrir mal que obrar mal’); *Bolje je pošteno umrijeti nego sramotno živjeti* (‘es mejor morir honestamente que vivir deshonestamente’). La vida honrada y la imagen buena y positiva del hombre son eternas (*Murió el conde, mas no su nombre*), aún más cuando son conseguidas por sus propios méritos (*Quien por sí noble se hace, de sí mismo es abuelo y padre*). No se puede vivir de la honra y la imagen de los antepasados (*Quien con sus abuelos se honra, consigo trae la deshonra*), pero hay que procurar parecerseles (*Quien a los suyos se parece, honra merece*). Finalmente, *honra y provecho, no caben en un techo*.

Es decir, la vida honrada ocupa un lugar muy alto en la escala de los valores éticos. Sin embargo, en ambas lenguas (y culturas) se detectan paremias que demuestran que el dinero muchas veces es más privilegiado que la honra: *Entre el honor y el dinero, lo segundo es*

lo primero, *Ako smo mi braća, nijesu kese sestre* ('si nosotros somos hermanos, las bolsas no son hermanas'). Aun así, lo que vale más que el dinero y el poder, lo que no se puede conseguir mediante ningún otro medio es la salud: *Entre salud y dinero, salud quiero; Bez zdravlja nema bogatstva* ('sin salud no hay riqueza'); *Ništa se sa zdravljem pomiješalo nije* ('Nada se ha confundido con la salud').

**Solidaridad y misericordia** están estrechamente vinculadas con la honra. El que hace bien y ama a su prójimo lo ha de hacer de corazón, con su alma, en silencio: *Caridad con trompeta, no me peta*. Pero, según las paremias en serbio, no hay que ser solidario y misericordioso con todos, porque *Ko kriva žali, pravom griješi* ('el que lo siente por el culpable, peca con el inocente'); *Ko zlima oprasta, dobrima škodi* ('el que perdona a los malos, perjudica a los buenos'). De ahí que, en el tratamiento de los que se consideran moralmente correctos se pide un alto nivel de moralidad, mientras que se aconseja moderación de la ética hacia la imbecilidad moral (Jovanović 2006a: 263).

El **respeto** hacia los demás supone la ausencia de la humillación del otro: *Ciegos y mancos, todos somos santos; Respetos guardan respetos; Cada cabello hace su sombra en el suelo; Biber je zrno maleno, ali pred gospodu izlazi* ('la pimienta es un grano pequeño, pero sale ante la señorita'), *Dje se straiji ne čuju, tu Bog ne pomaže* ('donde los viejos no se oyen, Dios no ayuda'), *Ko ne čuva tuđe, neće imati ni svoje* ('quien no cuida lo ajeno, no tendrá lo suyo').

La **justicia**, uno de los principios éticos más significativos, es respaldada por Dios mismo: *Što je pravo i Bogu je drago* ('lo justo, a Dios también le gusta'), *Ja pravo, ja nikako* ('o justamente o de ningún modo'); *Alabar lo bueno y vituperar lo malo, justicia es lo que hago*. Por eso no importa de parte de quién llega la demostración de la justicia –su actante puede ser el diablo mismo– pero esta merece atención y respeto (Jovanović 2006a: 275): *I đjavo kad govori pravo, valja mu dati razlog* ('hasta diablo cuando habla justamente, hay que darle la razón'). La justicia supone la manera honrada de vivir, por lo cual algunas paremias parecen avisos: *Ko drugoga vara i njega će drugi* ('el que engaña a otro, será engañado por otro'); *Ko drugome jamu kopa sam će u nju upasti* ('quien cava el hoyo para otro, caerá él mismo'). Sin embargo, hay paremias a través de las que se concluye que la justicia no necesariamente trae consigo lo bueno (*Justicia sin benignidad no es justicia, sino crueldad*); hasta se niega su existencia y de ahí todo lo ético que supone: *Pravda je davno poginula* ('la justicia falleció hace mucho tiempo').

La **verdad** es uno de los principios éticos más propagados en la paremiología española y serbia. El que no dice la verdad, o sea, el que miente, no es una persona honrada. Hay proverbios que nos avisan que: *U laži su kratke noge* ('en la mentira, las piernas son cortas'), *Ko jedan put slaže, drugi put mu se ne vjeruje ako i istinu kaže* ('el que miente una vez, no se le cree aunque diga la verdad'), etc., porque la verdad no se puede ocultar: *Aunque malicia oscurezca verdad, no la puede apagar; La verdad, como el aceite, queda encima siempre; La verdad adelgaza, pero no quiebra*. Sin embargo, en las dos lenguas y culturas se advierte que decir la verdad no siempre es bueno: *Boca de verdades, cien enemistades; Ko istinu gudi, guda lom ga po prstima biju* ('el que la verdad toca, con el arco le dan en la boca').

Un hombre honrado también se caracteriza por su **diligencia**, por ser trabajador, por lo cual Dios mismo lo apoya y lo cuida: *Guarda qué comer y no guardes qué hacer; A quien madruga, Dios le ayuda; A Dios rogando y con el mazo dando; Radi, ali ne ukradi* ('trabaja pero no robes'); *Radi, pa ću ti i ja pomoći, veli Gospodin Bog* ('trabaja y yo también te ayudaré, dice

el Señor Dios’). Trabajando se consigue mucho en la vida: *Bien cena quien bien trabaja; Koro urani, lako zeca ulovi* (‘el que madruga, caza el conejo fácilmente’).

La **modestia** supone la gratitud, el ahorro y la ausencia de envidia. Aunque trabajando bien uno puede conseguir mucho, no debe convertirse en una persona orgullosa y egoísta, sino debe ser modesto, agradecido: *(El) Agradecido, no olvida el bien recibido; Al agradecido, más de lo pedido, Bajando se sube al cielo; Dockan je onda štedjeti kad nestane* (‘es demasiado tarde ahorrar cuando no se tiene’); *Bolja je štednja nego i dobra radnja* (‘ahorrar hasta es mejor que bien obrar’).

#### 4. Valores estéticos en las unidades fraseológicas

Lo bello / lo bonito, igual que lo bueno, se valora y se aprecia altamente: *Ako nije lijepo, nije ni skupo* (‘si no es bonito, tampoco es caro’); *Ako ne znaš šta je dobro, znaš šta je skupo* (‘si no sabes lo que es bueno, sabes lo que es caro’); *Lijepo je svakomu milo* (‘lo bello les gusta a todos’). Todo agrada cuando tiene un aspecto bonito: *I panj je lijep obučen i nakićen* (‘hasta un tronco es bonito vestido y adornado’); *Vistan un palo, y parecerá algo*. Lo que llama la atención especialmente son las paremias referentes a la hermosura de la mujer, que son bastantes, tanto en español como en serbio. Con todas ellas, aunque se elogia la hermosura de la mujer, se avisa sobre el peligro que esa cualidad conlleva: *Al que tiene mujer hermosa, o castillo en frontera, o viña en carrera, nunca le falta guerra; La mujer, cuanto más se mira a la cara, tanto más destruye la casa; Dile que es hermosa, y tornarse ha loca; Con hermosura sola no se pone la olla; Koja se često ogleda, slabo kuću nadgleda* (‘la que se mira a menudo, no atiende bien la casa’), *Ko ima lijepu kuću i lijepu ženu, nije gospodar od nje* (‘el que tiene una casa bonita y una mujer bonita, no es dueño de ella’). Es decir, demasiada hermosura no siempre es buena y preferible, porque consigo puede traer problemas; de ahí que *Bolje je malo slijepa, no premnogo lijepa* (‘mejor algo ciega que demasiado bella’); *Ni hermosa que todos alaben, ni fea que a todos espante*. Aunque, según la fraseología (paremiología) serbia la belleza supone la buena suerte también (‘a la chica guapa la dicha no le falta’ – *Lijepoj djevojci sreća ne manjka*), es todo lo contrario según la española: *La suerte de la fea la bonita la desea*.

Que lo bello se asocie con lo bueno, positivo, y lo feo (o al menos inusual) con lo malo, negativo, lo comprobamos también en las observaciones de Camacho Villalba (1996). Este autor señala que entre los refranes españoles hay un número elevado de aquellos crítico-sarcásticos. A modo de ilustrarlo, aduce ejemplos de los refranes “que zahieren a los calvos, los barbudos, los rubios, los altos, etc. a los que se atribuyen maldades y costumbres perniciosas. Los citamos: *Calvo, y no de aña; Tuerto, y no de nube, so la piel gran mal encubre; Barba de tres colores, no la traen sino traidores; Zurdos, calvos y rubios no habían de estar en el mundo [...]*” (Camacho Villalba 1996: 210).

Lo que llama nuestra atención en cuanto a la belleza, es que desde una belleza no solo física sino también interior, espiritual, se ha llegado, con el tiempo, hasta una belleza principalmente de carácter físico. Mientras antiguamente una mujer (o un hombre) tenía una belleza *angelical*, una belleza propia de las *hadass* (al menos en la fraseología serbia – *lepa kao andjeo / andjeoska lepota, lepa kao vila*), una belleza de las *diosas* / los *dioses*, hoy en día la belleza, sobre todo la belleza femenina se compara más bien con objetos (*como para parar un tren; kao avión* (‘como un avión’)), lo cual, consideramos, confirma que es la belleza

superficial, exterior, corporal, lo que hoy en día importa o al menos atrae<sup>1</sup>. Consideramos que lo demuestra también el hecho de que los dos sistemas fraseológicos, del español y del serbio, presentan las mismas conceptualizaciones metafóricas. Una persona bella es comestible, es COMIDA: de ahí una persona *está para comérsela* y *nos comemos a alguien con los ojos*, cuando disfrutamos mucho mirándolo, cuando una persona nos gusta y nos agrada mirarla. En serbio, también nos convertimos en unos golosos cuando vemos a una persona ‘dulce como el azúcar / la miel / un caramelo’ (*slatka kao šećer / med / bombona*), es decir, atractiva, y la ‘tragamos con los ojos’ (*gutati očima*, ‘disfrutar mirando a alguien, mirarlo de hito en hito’) o la ‘devoramos con la mirada’ (*proždirati pogledom*) (Pejović 2012: 167).

## 5. El relativismo de los valores éticos y estéticos

Blackburn (2006: 58) considera que la moralidad, en realidad, es relativa. El autor funda su tesis en cuatro principios: (1) la moral no tiene una base real; (2) cada persona tiene su moral; (3) no se pueden juzgar los demás porque la moral no tiene fundamento; (4) el juicio moral no es más que el reflejo de la cultura en que vivimos. Según destaca, no hay moral aceptada por todos, por lo que los valores morales / éticos son relativos y se diferencian de una cultura a otra, de una época a otra. Parecido a Blackburn, Hartman (2004: 59) considera que lo bello es una categoría cambiante y arbitraria, condicionada por factores que están fuera de lo estético, relaciones sociales, tendencias actuales, utilidad práctica, etc. Tal y como señala Fabelo Corzo (2007: 50), “en cualquier ámbito social [...] es posible encontrar, además del sistema objetivo de valores, una diversidad de sistemas subjetivos y un sistema socialmente instituido”. Sin duda alguna, la cultura en que vivimos determina nuestro punto de vista y crea una red de valores a través de los que la constituimos. Nuestra manera de vivir, nuestro modo de ver, reflexionar y, de ahí, nuestro modo de valorar hace una parte inseparable de nuestra personalidad, que atestigua, a la vez, cuál es el tipo de la sociedad en que vivimos. Estas actitudes forman nuestra identidad social y cultural y la reconocemos a menudo a través de la parte inconsciente de nuestra voluntad: la elección de amigos, la manera de gastar el tiempo y el dinero, la manera de vivir en general. Las unidades fraseológicas, y las paremias en particular, también descubren este fenómeno, este relativismo. El relativismo de los valores éticos y estéticos se observa en muchas expresiones contradictorias, como por ejemplo: *Haz bien y no mires a quién* # *Hasta en el bien es prudente un ten con ten*; *Lijepo je svakomu milo* (‘a todos les gusta lo bonito’) # *Koja se često ogleda, slabo kuću nadgleda* (‘la que se mira a menudo, no atiende bien la casa’); *Djevojku lice udaje* (‘la chica se casa por la cara’) # *Zaludu je lijepa brada, kad je slaba glava* (‘en vano la cara bonita si la cabeza está débil’). A veces, la contradicción es interna: *Por las verdades se pierden amigos, y por no decirlas se hacen desamigos*. Es decir, se observan ciertas variaciones del sentido, lo cual hace cuestionar las normas valorativas del ser humano.

Amando de Miguel (*apud* Junceda 2003) considera que los refranes y proverbios ayudan a entender el mundo, la naturaleza, pero también la índole humana, el ser humano. Como la realidad misma es muy variada y contiene fenómenos contrarios, esas oposiciones también se reflejan en la lengua y de ahí en la fraseología y la paremiología. Tal y como destaca Torrente Ballester, en el prólogo al diccionario de refranes de Junceda (2003), “la

---

<sup>1</sup> “La belleza que atrae rara vez coincide con la belleza que enamora” (Ortega y Gasset).

experiencia de la vida no es uniforme ni coherente; a veces, sus conclusiones son contradictorias, y los resúmenes en que se expresan, los refranes, llevan el mismo color, a veces blanco, a veces negro, de tal manera que para la misma situación o el mismo suceso podemos encontrar el sí y el no, según convenga”. Prodanović (1938, *apud* Jovanović 2006a: 264-265) subraya que en algunos pueblos hubo diferentes épocas en su desarrollo social, lo cual llevó a que algunos períodos se caracterizaran por una mayor solidaridad y justicia social. Después hubo épocas de gran egoísmo e injusticia. Todas se reflejan, entre otras, en la literatura oral de ese pueblo. De ahí, en la paremiología y la fraseología en general también. Es decir, los seres humanos se adaptan a una situación dada, a las condiciones en las que están destinados a vivir y sufrirlas, sean positivas o negativas, favorables o no: *Donde veas a todos cojear, debes, al menos, renquear*. Torrente Ballester (*apud* Junceda 2003: X) recuerda que “los refranes pierden eficacia cada vez que las cosas de este mundo cambian y adquieren para quienes las viven un sentido distinto u otra orientación”. Es decir, las premias tienen “fecha de caducidad”.

Hoy en día también es común decir que los refranes ya “no están de moda”, que dejan de utilizarse. Sí que se pueden encontrar casos de refranes modificados: *Al que madruga, le ha de gustar la siesta; El que ríe último, no entendió el chiste*. Es evidente su carácter humorístico, pero, en el fondo, no se puede decir que no expresen verdades generales también. Volviendo a las palabras del académico español Torrente Ballester y a los cambios en el mundo, debemos decir que en la época moderna se observa la presencia de aforismos (y sentencias), como, por ejemplo: *No robes, los políticos odian la competencia; El dinero no hace la felicidad... ¡la compra hecha!; Hay un mundo mejor, pero es carísimo; No hay mujer fea, solo belleza rara; U današnje vreme ne moraš da budeš pametan, dovoljno je da imaš Smartphone* (‘hoy en día no hace falta que seas inteligente, es suficiente con que tengas un *smartphone*’), *I poštenog čoveka možete pošteno potkupiti, samo morate pošteno i platiti* (‘hasta un hombre honesto / bueno se puede comprar, tan solo hace falta pagar honestamente / bien’). Es obvio que se trata de construcciones irónicas, y la ironía significa “el enfrentamiento del espíritu humano a la tendencia humana de mostrar la dominación de su personalidad sobre lo que le rodea, lo que le agobia y lo que amenaza destruir sus energías vitales interiores” (Jovanović 2006a: 274). Consideramos, por tanto, que las premias de segundo orden (aforismos, “refranes de los intelectuales”), precisamente por la manera concisa, sucinta y pensativa con la que se caracterizan, corresponden más al carácter de la sociedad contemporánea.

## 6. A modo de conclusión

Las culturas española y serbia comparten la mayor parte de los valores éticos y estéticos, aquellos que podrían considerarse universales y comunes a todos, aunque los mecanismos fraseológicos empleados, las metáforas y los elementos de comparación no siempre sean los mismos. En las dos culturas, también, los cambios que se producen en la sociedad influyen en la formación de los valores y en nuestros principios éticos y estéticos, y estos se reflejan a nivel lingüístico, entre otros. Debido a ello, llegamos a cuestionar fenómenos que anteriormente no habían sido objeto de nuestra reflexión, lo cual hace que se produzcan también algunas contradicciones. El hecho de olvidar unas expresiones y crear



otras, habla de nosotros y de los valores que queremos promover, mantener y transmitir a otras generaciones.

## Bibliografía

### Fuentes

- CALLES VALES, José, *Refranes, proverbios y sentencias*, Madrid, Libsa, 2005.
- CANELLADA, M.<sup>a</sup> Josefá; PALLARES, Berta, *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*, Madrid, Castalia, 2001.
- CASADO CONDE, María-Leonisa et als., *Proverbios españoles traducidos al inglés, francés, alemán e italiano con explotación pedagógica*, Madrid, SGEL, 1998.
- JUNCEDA, Luis, *Diccionario de refranes* (prólogo de Gonzalo Torrente Ballester), Madrid, Espasa, 2003.
- Refranero multilingüe* en <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/listado.aspx> [14/02/2013]
- STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, Vuk, *Srpske narodne poslovice i druge različne kao one u običaj uzete riječi*, Beograd, Nolit, 1977[1836].

### Referencias bibliográficas

- BLACKBURN, Pierre, *La ética. Fundamentos y problemáticas contemporáneas* (traducción de Juan José Utrilla Trejo), México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- CAMACHO VILLALBA, Manuel Ángel, “Otros discriminados: *El hombre y el oso, cuanto más feo más hermoso*”, en *Paremia*, 5, 1996: 207-213.
- CORPAS PASTOR, Gloria, *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos, 1996.
- DE LA FUENTE GONZÁLEZ, Miguel Ángel, “Valoración y aprendizaje de los refranes”, en *Tabanque*, 18, 2004: 169-188.
- FABELO CORZO, José Ramón, *Los valores y los desafíos actuales*, LibrosEnRed, 2004 [fecha de consulta: 07/02/2013]
- HARTMAN, Nikolaj, *Estetika* (preveo dr Milan Damnjanović), Beograd, Dereta, 2004.
- HORTAL ALONSO, Augusto, *Los cambios de la ética y la ética del cambio*, Bilbao, Sal Terrae, 1990.
- JOVANOVIĆ, Jelena, *Knjiga srpskih narodnih poslovice II*, Beograd, Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 2006b.
- JOVANOVIĆ, Jelena, *Knjiga srpskih narodnih poslovice I*, Beograd, Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 2006a.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana, “O lepom”, en *Srpski jezik*, 1-2, 1996: 102-113.
- PEJOVIĆ, Andjelka, “Locuciones con el componente gastronómico en español y en serbio”, en PEJOVIĆ, Andjelka, SEKULIĆ, Mirjana, KARANOVIĆ, Vladimir (eds.), *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas*, Kragujevac, FILUM, 2012: 157-173.
- PEJOVIĆ, Andjelka, “Konstituisanje etičkih vrednosti kroz paremije na primeru srpskog i španskog jezika”, en MIŠIĆ-ILIĆ, Biljana, LOPIČIĆ, Vesna (eds.), *Jezik, književnost, vrednosti: jezička istraživanja* (zbornik radova), Niš, Filozofski fakultet, 2013, 113-124.
- PETROVIĆ, Sreten, *Estetika*, Beograd, Narodna knjiga, 2006.
- POPOVIĆ, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Beograd, Logos Art, 2007.

A. Pejović

- RANKOVIĆ, Milan, “Lepo, ružno, estetsko”, en ZUROVAC, Mirko, GRUBOR, Nebojša (eds.), *Položaj lepog u estetici*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2005: 27-37.
- TELEBAKOVIĆ, Boško, “Problem lepote”, en ZUROVAC, Mirko, GRUBOR, Nebojša (eds.), *Položaj lepog u estetici*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2005: 107-124.
- VIDAKOVIĆ, Mihailo, *Estetičke teme*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2006.
- VIDENOVIĆ, Radomir, “Biti i/ili izgledati lepo?”, en ZUROVAC, Mirko, GRUBOR, Nebojša (eds.), *Položaj lepog u estetici*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2005: 77-81.
- ZULUAGA, Alberto, “Fraseología y conciencia social en América Latina”, en *Euskera*, XLVI, 2001: 51-72.
- ZUROVAC, Mirko, Nebojša GRUBOR (eds.), *Položaj lepog u estetici*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2005.
- ZUROVAC, Mirko, “Tri lica lepote”, en ZUROVAC, Mirko, GRUBOR, Nebojša (eds.), *Položaj lepog u estetici*, Beograd / Pančevo, Estetičko društvo Srbije / Mali Nemo, 2005: 7-26.



Barbara Pihler  
Universidad de Ljubljana  
Eslovenia

# La temporalización discursiva en *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre

“El poema es un nexo entre dos misterios”.  
Dámaso Alonso (1950)

Recibido 12 de marzo de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

**Resumen:** El artículo se centra en la manifestación de la temporalidad a través de los paradigmas verbales en *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre. La complejidad del sistema verbal español se abarca desde un enfoque pragmático, dentro del cual cualquier texto poético se entiende como una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción, en la que las dimensiones temporales resultan del proceso dinámico de comunicación. Para el análisis de la temporalidad lingüística en un discurso lírico son de especial interés las relaciones tempo-modales de los paradigmas verbales y la temporalidad adverbial. Puesto que el objeto del estudio son los textos poéticos, que se caracterizan por las circunstancias particulares de la enunciación (los más importantes son el carácter ficticio y la multiplicidad de los interlocutores), primero se explica el marco metodológico de la así llamada *temporalización discursiva* en la lírica y se ofrece la sistematización particular de los paradigmas verbales en la poesía. Al final se analizan los ejemplos selectos de *Historia del corazón*.

**Palabras clave:** discurso lírico, *Historia del corazón*, paradigmas verbales, Vicente Aleixandre, temporalidad.

**Abstract:** The article focuses on the demonstration of temporality through verbal paradigms in *Historia del corazón (History of the Heart)* by Vicente Aleixandre. The complexity of the Spanish verb system is considered from a pragmatic approach, within which any poetic text is understood as a semantic-pragmatic and intentional unit of interaction, in which the temporal dimensions are the result of the dynamic process of communication. When analysing the linguistic temporality of a lyrical discourse, the temporal and modal relations of verbal paradigms and temporal adverbs are of a particular interest. Since the objects of the study are the poetic texts, characterized by the particular circumstances of enunciation (the most important being the fictional character and the multiplicity of interlocutors), first we explain the methodological framework of the so-called *lyrical discursive temporalization* with particular systematization of verbal paradigms in poetry. In the remainder of the paper, we analyse the selected examples of *Historia del corazón*.

**Key words:** *Historia del corazón*, lyrical discourse, temporality, verbal paradigms, Vicente Aleixandre.

## 1. Temporalidad lingüística y temporalización discursiva

Cuando hablamos de la expresión de la temporalidad en la lengua, nos referimos a un sistema de referencias deícticas temporales, cuyo objetivo es diferenciar entre los conceptos lingüísticos y extralingüísticos del tiempo. Rojo la define como:

[La temporalidad es] una categoría gramatical deíctica mediante la cual se expresa la orientación de una situación, bien con respecto a un punto central (el origen), bien con respecto a otro punto que, a su vez, está directa o indirectamente orientado con respecto al origen. El punto central, el origen, es un punto cero con relación al cual se orientan de forma mediata o inmediata las situaciones. El origen coincide habitualmente con el momento de la enunciación, pero no es forzoso que sea así [...] La temporalidad lingüística no coincide con las nociones extralingüísticas de presente, pasado y futuro. Las relaciones temporales posibles son únicamente tres: anterioridad, simultaneidad y posterioridad (Rojo 1990: 25-26).

En el presente artículo entendemos la *temporalidad lingüística*, además, como el conjunto de los elementos morfosintácticos y lexicales que señalan las relaciones temporales en una lengua, entre los cuales se presta especial atención a dos categorías universales que están estrechamente relacionadas con el tiempo extralingüístico, el tiempo y el aspecto verbal (Pihler 2010: 178). Son de gran relevancia también la temporalidad adverbial y el sistema de las perífrasis verbales siempre y cuando se interrelacionen con la temporalidad expresada por los paradigmas verbales. El marco contextual de la investigación son los textos poéticos, es decir los textos que se caracterizan por un lenguaje y estructuración específicos. Se investiga la manera de expresarse el tiempo en las estructuras sintácticas con especial interés en los valores temporales, aspectuales y modales establecidos por los paradigmas verbales en un contexto tan específico como es la enunciación poética.

Llamamos la *temporalización discursiva* a todos los posibles procedimientos y mecanismos lingüísticos que hacen que las relaciones temporales funcionen y provoquen diferentes efectos estilísticos en un discurso lírico (Pihler 2010: 178). La temporalidad lingüística de un texto 'puesto en acción' resulta en la temporalización discursiva: "La poesía lírica *discursiviza* el texto de modo que el texto mismo llega a ser un elemento de su discurso" (Pozuelo Yvancos 1988: 217).

Asimismo, el análisis de los procedimientos en la temporalización del discurso lírico se basa en el hecho de que cualquier texto poético es una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción, de lo que se desprende que sus dimensiones temporales, aspectuales y modales se realizan plenamente solo a través del proceso dinámico de comunicación. Las relaciones temporales, expresadas con los verbos en la superficie textual, tejen una coherencia<sup>1</sup> temporal específica en el mundo textual de la poesía.

### 1.1 Valores pragmático-discursivos

El valor semántico del verbo que puede distinguirse con independencia del contexto forma los llamados usos básicos o prototípicos. Siempre que un paradigma verbal

---

<sup>1</sup> Entendemos la distinción entre cohesión y coherencia siguiendo a Beaugrande y Dressler (1981).

aparezca en un contexto este significado prototípico confluye con los demás significados del contexto lo que resulta en los valores particulares<sup>2</sup> que en este estudio llamamos valores *pragmático-discursivos*<sup>3</sup>. Se trata de la confluencia entre el contexto discursivo y los valores temporales, modales y aspectuales de cada verbo en cuestión que revela así la ‘manifestación del hablante en la gramática’, es decir su actitud hacia lo que dice<sup>4</sup>. El concepto de la presencia del hablante en la gramática viene de una *gramática a posteriori* que es “un conjunto de patrones lingüísticos reconocibles pero nunca definitivos ni completos, que van imponiéndose por rutina y decantación, y modificándose en el uso. Se trata de convenciones para comunicarse, no de estructuras lógicas anteriores a la comunicación” (Reyes 1990: 91).

Sobre la importancia del tipo de contexto para la interpretación correcta del significado de una forma verbal determinada ya se empezó a investigar en los años sesenta del siglo XX<sup>5</sup> cuando se determina el ‘criterio de la actualidad’. Para el presente estudio es de especial importancia la sistematización modal de las formas verbales de Luquet (2004) que se basa en la inseparabilidad morfológica de tiempo, modo y persona de las formas verbales simples. Según él es necesaria una sistematización modal 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 de, por ejemplo, el imperfecto español de indicativo y subjuntivo. Luquet propone la división de las formas verbales simples en dos grupos respecto al criterio de actualización. Habla de las *formas actualizadoras*, que establecen la relación directa con el hablante y actualizan lo expresado, y de las *formas inactualizadoras* que se centran en la representación de un presente *inactualizado*, desconectado de cualquier experiencia del tiempo. Las primeras, *canto, canté y cantaré*, se relacionan con el presente de experiencia del hablante, mientras que las segundas, *cantaba, cantarí, cante, cantara, cantase*, con un presente ficticio, puramente imaginario, susceptible o no de coincidir con el presente de enunciación. Actualizar o inactualizar consiste así en el proceso de mayor o menor objetivación del universo temporal del hablante (Luquet 2004: 53-55).

## 2. Dimensión comunicativa de la poesía

“La Poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación”.  
Vicente Aleixandre (2001)

El análisis pragmático de la poesía parte del hecho de que todo texto, también poético, es una actividad comunicativa ya que “el sólo uso de la palabra indica una

<sup>2</sup> Llamados también valores *secundarios* (Bello, [1847]1988, § 670), valores *dislocados* (Rojo y Veiga 1999) u *otros usos* (NGLE 2010).

<sup>3</sup> Partimos de los conceptos de *empleos polifónicos* de Ducrot (1984), *valores pragmáticos y usos citativos* de G. Reyes (1990), y *valores discursivo-pragmáticos* de M. J. Serrano (2006).

<sup>4</sup> Véase también Pihler (2012).

<sup>5</sup> Benveniste (1966) habla de dos tipos de enunciación, *discurso e historia*, y divide los tiempos verbales en dos grupos. Weinrich (1974), por otra parte, habla de los tiempos de *mundo narrado* y de los tiempos del *mundo comentado*, mientras que Lamíquiz (1972) distingue entre las formas de *plano actual* y *plano inactual*: “La serie de formas temporales del nivel actual corresponde al discurso, la serie de formas temporales del nivel inactual corresponde a la historia” (Lamíquiz 1972: 60).

comunidad (hablante, oyente, código, etc.), de lo contrario, estaríamos en el silencio” (Luján Atienza 2005: 226). Sin embargo, hay que tener en cuenta las circunstancias y los rasgos particulares de la situación enunciativa poética entre los cuales queremos destacar el carácter ficticio de la poesía, su ‘representación imaginaria’ (Pozuelo Yvancos 1988: 218) y la multiplicidad de los interlocutores y contextos que se constituyen dentro del discurso lírico.

La multiplicidad de las entidades que se comunican a través de un texto poético se basa en la teoría pragmática de las diferentes voces del enunciador<sup>6</sup> (p. ej. Verschueren 1999). Para dar cuenta de esta complejidad en la comunicación literaria, Luján Atienza habla del *polo* de la emisión y del *polo* de la recepción (2005: 76, 81), mientras que Kerbrat Orecchioni (1986: 45), de las *instancias* emisora y receptora.

Parece que en la comunicación poética se pueden distinguir como mínimo tres niveles de locutores: entre el autor y lector, entre el poeta<sup>7</sup> y lector modelo<sup>8</sup> y entre el hablante lírico y el receptor lírico. Esta última relación, entre el hablante y el receptor líricos, es la que representa el punto de partida del análisis pragmático de la temporalización discursiva en la lírica. El hablante lírico se presenta como una función discursiva que lanza todo tipo de estrategias textuales y es a través de él donde se constituye el mundo ficticio de la poesía:

El hablante lírico no aporta únicamente una voz o una determinada actitud lírica: forma parte de un complejo proceso de representación textual que diseña también unas determinadas estrategias de lectura. Es el mecanismo o estrategia fundamental, diseñado por el autor, articulador del sistema modalizador (o sistemas modalizadores) que constituye el poema (Calles Moreno 1997: 164).

El destinatario es el *tú lírico*, el *tú ficticio*, que no necesariamente está explícito en el texto. La relación del hablante lírico frente a los interlocutores y a lo expresado se manifiesta en diferentes *figuras pragmáticas* de la lírica (López Casanova 1994) que a su vez forman un contexto específico y decisivo a la hora de determinar los valores de los paradigmas verbales.

## 2.1 Temporalidad verbal en la lírica

El ‘hablar imaginario’ de la poesía significa inmanentemente su propia situación comunicativa ya que “el autor no se comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que nos comunica lenguaje” (Martínez Bonatti 1983: 192). Como ya se expone en otros estudios (Pihler 2010; Pihler 2012), nuestra hipótesis principal es, por lo tanto, que la condición decisiva para la expresión y la interpretación de las relaciones temporales en un discurso lírico va a ser la *actitud* directa o indirecta del hablante lírico hacia lo que expresa dentro del enunciado ficticio. Asimismo, afirmamos que la interpretación temporal de los paradigmas verbales en la lírica no es posible sin tener en cuenta la actitud del hablante ya que la característica constitutiva del discurso lírico es su esencial emotividad, la

---

<sup>6</sup> La idea de las diferentes voces del enunciador a su vez parte de Bajtín (1982) y su desmitificación de la ‘unicidad del sujeto locutor’ y carácter intrínsecamente dialógico de cualquier enunciado.

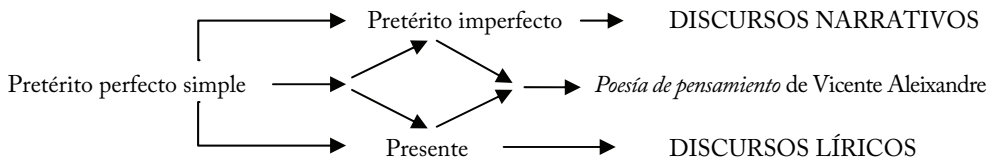
<sup>7</sup> El poeta es “el autor transformado para el acto de la comunicación poética” (Lázaro Carreter, 1990: 21).

<sup>8</sup> Seguimos aquí la caracterización de Lector modelo de Eco (1979).

manifestación del yo. En el nivel de la superficie textual poética la modalidad se funde con la temporalidad de ahí que cualquier ubicación temporal siempre se subordine a la actitud del hablante y el resultado de ello son los valores particulares de los paradigmas verbales en la poesía. Como consecuencia sostenemos (basándonos en la sistematización expuesta más arriba de Luquet 2004) que en la poesía se puede divisar cierta sistematización tempomodal 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. A partir de ellos se establecen dos niveles de la comunicación imaginaria que, asimismo, constituyen 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 y las variadas relaciones entre ellas originan diferentes procedimientos de la *temporalización discursiva* que segmentan las sucesiones temporales dentro de un texto poético dictando así el ritmo de lectura.

Otra presuposición de este método interpretativo es que la distribución del paradigma del pretérito perfecto simple varía según el tipo del discurso en que aparece. En los discursos narrativos, por ejemplo, es más frecuente la correlación entre el pretérito perfecto simple y el pretérito imperfecto, donde el pretérito perfecto simple expresa acciones anteriores dentro de un telón de fondo expresado por el imperfecto. En los discursos líricos, al contrario, parece que el pretérito perfecto simple se organiza en correlación con el presente actualizador, estableciendo así la relación directa con lo expresado e indicando las acciones pasadas en oposición con el momento del habla. En la poesía narrativa o en la prosa poética se supone que las dos distribuciones confluyen produciendo los efectos estilísticos variados. El análisis de *Historia del corazón* de Aleixandre ha demostrado que la *poesía de pensamiento*, como la llama Bousoño (1956: 93), presenta cierta vacilación de la organización del paradigma pretérito perfecto simple. Lo ilustramos con Figura 1.

**Figura 1. La distribución del pretérito perfecto simple en relación con el discurso en que aparece**



### 3. *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre

“Oh, todo es presente. Onda única en extensión que empieza en el tiempo,  
y sigue y no tiene edad. O la tiene, sí, como el Hombre”.  
Vicente Aleixandre (1954)

Los procedimientos de la temporalización discursiva se han analizado en el libro de poemas *Historia del corazón* del poeta español Vicente Aleixandre, publicado en 1954. El



libro presenta un cambio temático casi radical en la trayectoria del poeta ya que el protagonista del discurso lírico llega a ser el ser humano. Anteriormente una poesía cósmica, en la que el hombre cabía solo en relación con su fusión con la naturaleza (Bousoño 1956: 85), cambia fundamentalmente su punto de partida: el centro es el ser humano, “el acontecer humano, el tiempo vivido, la circunstancia temporal y espacial” (Cano 1981: 23). Con *Historia del corazón* arranca una época más realista y más humana en la poesía aleixandrina: el poeta asume como definitivo nuestro ahora.

El discurso de *Historia del corazón* se caracteriza por una obvia coherencia semántico-sintáctica ya que los textos están relacionados entre sí de una manera tan sólida como los períodos en la vida humana. Los cuarenta y ocho textos del libro están organizados en cinco partes que, por estrechas e íntimas relaciones entre sí, parecen cinco capítulos de una novela: *Como el vilano* (10 textos), *La mirada extendida* (11 textos), *La realidad* (9 textos), *La mirada infantil* (9 textos) y *Los términos* (9 textos). Se trata de un ‘macrotexto’ (Van Dijk 1980) o ‘macrodiscurso’ en el pleno sentido de la palabra ya que la elisión de un solo texto (por ejemplo *Comemos sombra*) cambiaría por completo el efecto final perdiendo la dimensión metafísica de la obra (O. Jiménez 1998: 82). El modo del poeta de reflejar el tiempo es algo que apoya la unidad y la armonía estructural; ancianidad, niñez, las edades límites del hombre. Antes y después de ellos: la nada. La vida se presenta como una ‘duración instantánea’: larga duración desde el punto de vista de la mortalidad humana es solo: “el instante del darse cuenta entre dos infinitas oscuridades” (Aleixandre 2001: 321).

Bousoño destaca otra importante novedad que lleva el discurso de *Historia del corazón* más allá de los marcos de la poesía lírica (lo subrayado es nuestro):

Lo original es otra cosa, muy visible en los poemas infantiles. [...] Pero de tal manera (y ello es lo más característico) que, al realizar esto, Aleixandre, probablemente sin pretenderlo, introduce de refilón en su lírica un ingrediente que ordinariamente permanece fuera del alcance de la poesía: la matización psicológica del personaje imaginado (Bousoño 1956: 86-87).

La consecuencia es un discurso lírico particular, ‘poesía de pensamiento’, ‘poesía realista’ (Bousoño 1956: 93) o ‘poesía historicista’ (O. Jiménez 1998: 73) en la que surgen el historicismo, componentes ético-existenciales y, sobre todo, tendencias humanas y sociales. Por lo tanto no es de extrañar que el hablante lírico que predomina es el *yo histórico* (interior o exterior) que a menudo se desdobra en *nosotros*, mientras que las figuras pragmáticas que predominan son el apóstrofe y el lenguaje de canción (López Casanova 1994).

### 3.1 Temporalización discursiva de *Historia del corazón*

La visión temporal fundamental de la obra se manifiesta en el plano de la sustancia lingüística, en la claridad y simplicidad del lenguaje poético que refleja el transitorio vivir humano y el reconocimiento de sí mismo en otros. Sin embargo, una de las características fundamentales de la obra es su ‘difícil sencillez’ (O. Jiménez 1998: 73): la aparente simplicidad que ofrece muchos niveles de lectura y bastante más carga simbólica de la que podría sospecharse.

En cuanto a los mecanismos cohesivos, hay que destacar la diversidad de los valores de los paradigmas verbales empleados lo cual provoca efectos pragmáticos interesantes dentro de la temporalización discursiva. Asimismo, la alta frecuencia de los paradigmas verbales (simples y compuestos), los juegos con los adverbios, las perífrasis verbales variadas y las *superposiciones*<sup>9</sup> y las *yuxtaposiciones* de las dos constelaciones temporales principales (Pihler 2010: 180) son los recursos lingüísticos empleados para expresar el juego entre lo durativo y lo instantáneo. La acumulación de las categorías sintácticas no siempre tiene el mismo efecto: el verbo y el sustantivo son claves del dinamismo positivo ya que introducen nuevos conceptos y aceleran el ritmo de la lectura; mientras que el adjetivo y el adverbio contribuyen al dinamismo negativo puesto que sirven para matizar unos conceptos ya introducidos (Bousño 1970: 338). Pero conviene señalar que el peso significativo de las categorías léxicas depende de la importancia relativa y la capacidad semántica de cada una de ellas en la situación y en el contexto (Luján Atienza 2005). Este postulado siempre depende de las relaciones sintácticas y semánticas en los contextos concretos, como también de la intención comunicativa del hablante.

La temporalidad verbal de *Historia del corazón* se basa en la constelación actualizadora lo que es característico de los discursos líricos<sup>10</sup>, pero son frecuentes los paradigmas verbales compuestos y la distribución narrativa de los pretéritos, cuando el pretérito perfecto simple entra en correlación con el pretérito imperfecto y no con el presente. El presente actualizador es el paradigma central<sup>11</sup> en veintinueve textos, el imperfecto como presente inactualizador en doce textos, mientras que en siete textos se entrelazan los dos paradigmas centrales estableciendo así las superposiciones de dos temporalidades. Es interesante que la distribución de los dos paradigmas se divida: los textos con el paradigma central del imperfecto aparecen en la parte central de la obra, mientras que el presente domina en el primer y en el último tercio del libro.

Cabe mencionar también una intensa interrelación entre los adverbios y los paradigmas verbales. Uno de los recursos más frecuentes (también en otras obras aleixandrinas) es la acumulación de los adverbios en -mente y su gradación. El efecto principal de la temporalidad adverbial suele ser la ralentización, los adverbios son señal del dinamismo negativo, están parando el movimiento, están creando el ritmo lento y acentúan la simultaneidad de los eventos. En la segunda parte del libro aparece el adverbio en -mente por lo menos una vez en cada texto, formando parte de paralelismos, y encontrándose en los lugares estratégicos de los versos. A menudo la temporalización adverbial es tan intensa que tñe de temporalidad también a otros adverbios no temporales y sintagmas nominales y adjetivales.

---

<sup>9</sup> Las *superposiciones* y *yuxtaposiciones* temporales (Bousño 1970: 300) son los procedimientos principales de la temporalización, sobre todo en los discursos líricos del siglo XX. Se trata de que las dos constelaciones temporales aparecen cubriéndose o superponiéndose en un mismo texto. En la *superposición* el pasado y el presente se expresan simultáneamente, mientras que en la *yuxtaposición* ocurre la sucesión directa de dos épocas que están alejadas en el sentido lógico-temporal, lo que provoca efectos interesantes, el principal es el de la doble lectura.

<sup>10</sup> Sin embargo, prevalece la constelación actualizadora (en 69% de los textos) (Pihler 2009: 354).

<sup>11</sup> El criterio para determinar el paradigma verbal central en un texto poético es su posición en los lugares estratégicos, el inicio o el final del verso, de la estrofa o del texto (Luján Atienza 1999: 149), su posición sintáctica en la oración y la frecuencia de su aparición.

A continuación se analizan los procedimientos y mecanismos lingüísticos que hacen que las relaciones temporales funcionen y provoquen diferentes efectos estilísticos en los ejemplos selectos de las cinco partes del libro.

### 3.1.1 *Como el vilano*

La primera parte, *Como el vilano*, se diferencia del resto del libro en cuanto al tema principal, que es el amor, y también en lo que se refiere a la temporalidad lingüística. La visión temporal que predomina no es el lento ascender del tiempo humano sino que es la ubicación del centro temporal en el *aquí* y *ahora* del hablante lírico, cuyo flujo temporal es un cíclico ir y venir: *Y pasa, y se queda. Y se alza, y vuelve. Siempre leve, siempre aquí, siempre allí; siempre*. Los mecanismos temporales de la temporalidad cíclica, que caracterizan toda esta parte, aparecen ya en el primer texto, que también se titula “Como el vilano”: frecuentes paralelismos, varios adverbios de frecuencia (*siempre, sin término, infinitamente, eternamente*), acumulación del presente actualizador, que junto con varios polisíndeton y oraciones de relativo va estableciendo un dinamismo interior, repetición de los deícticos *ahora* y *mañana*, acumulación de los sintagmas nominales y la yuxtaposición semántica de los contrastes temporales: el amor es a la vez eterno y momentáneo, está en un ‘eterno desaparecimiento’.

Los veinticinco versos de otro texto de esta parte, “Mano entregada”, están repletos de veinticuatro paradigmas verbales, lo que normalmente supondría cierto dinamismo positivo ya que el verbo indica nuevos conceptos y, por lo tanto, suele dictar un ritmo de lectura más rápido. Sin embargo, se caracteriza por una lentitud sintáctica y el cerramiento del movimiento en ciclos ya que solo cuatro de los paradigmas verbales aparecen en la posición del verbo principal mientras que el resto de los veinte forman parte de las oraciones subordinadas. La hipotaxis<sup>12</sup> ralentiza el ritmo de lectura (Bousoño 1970; Lamíquiz 1972), independientemente de los verbos que la constituyen. Al ritmo lento contribuye la combinación del presente actualizador con valor histórico, habitual y generalizador (NGLE 2010: 437): *otro día toco, a veces cierro,...*

El contenido nos muestra el acuerdo absoluto entre la estructura textual y el significado: cuando el hablante, que es a la vez el sujeto lírico, toca la mano de la amada, entra *despacio, despacísimo*<sup>13</sup>, *secretamente* en su vida. Todo el texto es una intensa repetición, una recurrencia: *Pero otro día toco tu mano. Mano tibia. / Tu delicada mano silente. A veces cierro / los ojos y toco leve tu mano, leve toque.*

A parte de otras figuras cabe mencionar varios poliptoton: *toco leve ... leve toque; secreta ... secretamente; abierta ... entreabierta; resuena ... resonado; poseído ... poseyéndole*. Este último tiene un efecto especialmente intenso por encontrarse en el lugar estratégico en el texto, el final del verso. La colocación del gerundio al final de los verbos es característica también para el discurso alexandrino anterior (como demuestra Bousoño (1956)), pero en *Historia del corazón* es frecuente, además, la aparición del gerundio con el uso sintácticamente marcado (en lugar de las oraciones de relativo). El efecto de este

<sup>12</sup> La sintaxis emotiva prefiere la parataxis, lo que parece lógico puesto que la hipotaxis requiere un dominio sobre el discurso y sus enlaces lógicos lo que no parece adecuados para un hablar dominado por la emoción.

<sup>13</sup> El par *despacio, despacísimo* (hasta *despaciósísimamente*) es bastante frecuente en el discurso de *Historia del corazón*. La gradación del adverbio representa otro de los recursos relevantes de ralentización del movimiento (‘cámara lenta’ según Bousoño (1956)).

procedimiento es captar la atención del lector y guiarla hacia el movimiento de la acción expresada por el verbo, que no avanza sino que está desplazando el final y mantiene la persistencia en el *ahora*. Asimismo se posibilita la doble lectura de la relación entre lo perfectivo, pasivo y lo estático del participio (*poseído*) y lo progresivo y lo dinámico del gerundio (*poseyéndole*).

### 3.1.2 *La mirada extendida*

La segunda parte, *La mirada extendida*, temáticamente representa la mirada hacia sí mismo. El texto “El viejo y el sol” es un ejemplo excelente de la temporalización discursiva cuyo efecto es la ralentización y la lenta progresión de la vida humana. En el texto se entretienen el inactualizador imperfecto, ejemplos variados de la perífrasis con gerundio y el paradigma del pretérito pluscuamperfecto de indicativo.

El texto abre de una manera poco frecuente para un discurso lírico: *Había vivido mucho*. El uso catafórico del pretérito pluscuamperfecto introduce de entrada la distancia temporal y espacial entre el hablante lírico y lo que este expresa, ubicando el centro en el nivel inactualizado, en una dimensión anterior a otra en el pasado sin referencia temporal explícita, pero esperada por parte del lector. Como el pluscuamperfecto evoca dos posiciones temporales, un evento anterior y un punto de referencia que viene definido normalmente por un texto previo, se utiliza frecuentemente en los textos narrativos. Pero aquí le sigue la acumulación del presente inactualizado, el imperfecto con lo cual el ritmo se está frenando y dirigiendo la mirada del lector a la relación, por una parte, entre el hablante<sup>14</sup> y el viejo y, por otra, a aquella entre el viejo y la luz, el sol como símbolo del final de la vida: *Había vivido mucho. / Se apoyaba allí, viejo, en un tronco, en un gruesísimo tronco [...] Lo que quedaba después que el viejo amoroso, el viejo dulce, había pasado ya a ser la luz y despaciosísimamente era arrastrado en los rayos postreros del sol,...*

El efecto del lento desarrollo se entretiene con la acumulación del imperfecto en veintidós versos y la marcada temporalización adverbial, sobre todo con los adverbios en -mente, hasta el estilísticamente marcado *despaciosísimamente*.

Otro elemento clave de la ralentización discursiva en este texto es la perífrasis verbal ir + gerundio (con el auxiliar en presente o imperfecto)<sup>15</sup> cuyo efecto es un lento y progresivo transcurrir que se refuerza con la acumulación de los gerundios en las posiciones estratégicas, abrazando el ritmo de la lectura en la simultaneidad: *Después ascendía e iba sumergiéndole, anegándole. / tirando suavemente de él, unificándole en su dulce luz / [...] ¡cómo iba lentamente limándose, deshaciéndose! / Como una roca que en el torrente devastador se va dulcemente desmoronando, / rindiéndose a un amor sonorísimo; / así, en aquel silencio, el viejo se iba lentamente anulando, lentamente entregando.*

“El visitante” es un ejemplo ilustrativo de la superposición temporal. El hablante lírico describe, desde la perspectiva presente, el evento anterior de una visita, en la que él mismo entra en una casa, pero los habitantes no se dan cuenta de su presencia. Las dos perspectivas se cubren ya desde el principio: el texto inicia con el deíctico *aquí* seguido del

<sup>14</sup> El hablante lírico se limita a ser el hablante descriptor (que desde fuera describe algo) y actor-testigo (aparece presente dentro del texto) (López Casanova 1994: 69), lo cual intensifica el efecto de lo contado y le otorga credibilidad: la clave poemática está en la actorialización de esa figura humana concreta (el viejo) y en ese proceso de simbólica transformación o transfiguración en ese sol/luz tiene así más peso.

<sup>15</sup> Véase también Gómez Torrego (1988: 164).

paradigma actualizador pretérito perfecto simple, *entré*. El hablante está al mismo tiempo presente y ausente, el poema parece un viaje en el tiempo: *Aquí también entré, en esta casa. / Aquí vi a la madre cómo cosía / [...] Otro chiquillo [...] tocó mis piernas suavemente, sin verme. / [...] Y entré, y no me vieron. / Entré por una puerta, para salir por otra. // Un viento pareció mover aquellos vestidos.*

La relación directa con el tiempo de enunciación se establece con el paradigma actualizador del pretérito perfecto simple cuyo efecto final es la línea temporal que ‘termina en el principio’, *en esta casa, aquí*, es decir en el momento de la enunciación. El determinante demostrativo y el adverbio desempeñan el papel principal en la fusión de las dos perspectivas: el hablante ubica un evento pasado cerrado *vi a la madre* en el *aquí* y *ahora* estableciendo así la superposición temporal de los dos niveles que asimismo se interrumpe en el décimo verso con el demostrativo *aquellos (vestidos)* que mueve otra vez el centro en *ellos*, es decir en los no participantes de la comunicación. Pero la superposición se vuelve a intensificar con la perífrasis aspectual durativo-progresiva con gerundio en el cuarto verso (*alguien diría qué guapa se está poniendo*). El hablante ‘coge del brazo’ al lector, juntos observan la imagen pasada en la temporalidad simultánea en la que el lector es el testigo del recuerdo del hablante, que se abre y cierra con el paradigma actualizador predominante, el pretérito perfecto simple.

### 3.1.3 La realidad

En la tercera parte, *La realidad*, se destaca la actualidad y la vida real, poniendo en el primer plano el presente concreto y la vida humana y dejando en el segundo los sueños, la tristeza y la soledad.

El texto “El alma” es interesante por varios aspectos. Le caracteriza “un enfoque profundamente espiritual, incluso visionario, del vivir humano y amoroso” (Cano 1980: 17) así que confirma el carácter lírico de la parte bastante realista, anunciada ya en el título. La temporalización discursiva se establece a través de la compleja relación entre la temporalidad verbal y adverbial en el principio del poema que abre el pretérito perfecto compuesto: *El día ha amanecido / Anoche te he tenido en mis brazos.*

Queremos llamar la atención sobre la conexión entre el pretérito perfecto compuesto, que establece la relación con el momento de habla, y el adverbio anoche, que establece la ruptura con el mismo momento, tiene efectos interesantes porque a la vez se expresa la acción terminada en el pasado y cierta relación con el momento de la enunciación. La intención del hablante es acercar el evento al momento de habla, el efecto es el *egocentrismo* (Reyes 1990: 117), como si todavía te tuviera entre mis brazos, *anoche* es hoy, cuando ya es de día.

La intención del hablante para detener el flujo temporal se refleja en el mismo texto también en el predominio (normalmente poco frecuente el discurso alexandrino) de los sintagmas nominales. En cincuenta versos aparecen solo veintidós paradigmas verbales que se centran con el actualizador presente, que claramente predomina (diecisiete formas). Dos paradigmas de imperfecto aparecen en un contexto estático en el que aparece también la ralentización adverbial: *Alma mía, tus bordes, / tu casi luz, tu tibieza conforme... / Repasaba tu pecho, tu garganta, / [...] Tocaba despacio, despacísimo, lento, / el inoible rumor del alma pura, del alma manifestada.*

La acumulación de los sintagmas nominales desemboca en la parte final donde con la acumulación de las implícitas finales culmina el pensar del hablante sobre el alma, que equivale, sorprendentemente y paradójicamente, al cuerpo: *Para engolfarme en mi dicha. / Para olerte, adorarte, / para, ceñida, trastornarme con tu emanación. / Para amasarte con estos brazos que sin cansancio se ahorman. / Para sentir contra mi pecho todos los brillos, / contagiándome de ti, que, alma, como una niña sonrías / cuando te digo: ‘Alma mía...’*

### 3.1.4 La mirada infantil

La cuarta parte destaca por las diferencias estructurales y de contenido. En los nueve textos se desarrolla el tema principal que son recuerdos concretos y personales de infancia haciendo de esta parte la parte más realista del libro, “el punto extremo la incursión realista” (Valverde 1954: 564).

La distribución de los paradigmas verbales se constituye en favor del inactualizador imperfecto, que es el paradigma central de cinco textos (entre nueve). Su función principal es el establecimiento de un telón de fondo de manera parecida a los discursos narrativos.

Hay que mencionar como ejemplo ilustrativo el texto “El niño raro”, en el que el pretérito perfecto simple entra en correlación con el imperfecto y no con el presente (lo que es característico para los discursos líricos como venimos afirmando en este estudio). Lo lírico del discurso se mantiene con el ritmo, las imágenes poéticas y el orden sintáctico (predominan los adjetivos antepuestos *extrañas manías, largo cuchillo*), y también con la ‘huella directa’ del hablante, *qué viva fantasía la de sus juegos*. Por último, hay que destacar el lírico final del poema cuyo efecto es una fuerte sensación de simpatía y compasión hacia el niño. El imperfecto final deja abierto el texto: *Mucho tiempo después supimos que, detrás de unas tapias lejanas, / miraba a todos con ojos extraños.*

El texto “La clase” es interesante por el procedimiento de la superposición temporal. El paradigma central es el actualizador presente que acompaña el pretérito perfecto compuesto. Los dos tienen una función parecida al presente histórico en los textos narrativos: el hablante acerca el acontecimiento al momento de habla juntando el tiempo del enunciado y de la enunciación. La superposición temporal no es momentánea sino que se desarrolla progresivamente: poco a poco se dibuja la imagen de la clase, de la misma manera que suele ocurrir en un recuerdo, pero no a través del empleo de diferentes paradigmas verbales sino con ayuda de adverbios que dictan el movimiento temporal desde el inicial *allí* hasta *ahora* y a través de *todavía* hasta *allí*, donde está el recuerdo que parece ser un sueño: *Y allí sobre el magno pupitre está el mudo profesor que no escucha. / [...] Y ahora una brisa inoíble, una bruma, un silencio, casi un beso, los une / los borra, los acaricia, suavísimamente los recompone. / Ahora son como son. Ahora puede reconocérseles. / [...] Y se alza la voz todavía, porque la clase dormida se sobrevive. / [...] y mira y ve también el alto pupitre desdibujado / sobre él el bulto grueso, casi de trapo, dormido, caído, del abolido profesor que allí sueña.*

### 3.1.5 Los términos

En la quinta parte, *Los términos*, el discurso está centrado en el hablante, la constelación temporal predominante es la actualizadora, donde los paradigmas verbales circulan alrededor del presente actualizador como paradigma central.

En el último texto, “La mirada final”, con el que cierra también el discurso lírico de *Historia del corazón*, se juntan todos los mecanismos de la temporalización discursiva que resultan de la dualidad inherente del sentir la temporalidad humana, su brevedad y duración simultáneas que no se solucionan ni con la muerte: *Aquí, en el borde del vivir, después de haber rodado toda la vida como un instante, me miro. / [...] cuando el largo rodar de la vida ha cesado.*

Los veintiocho versos del poema están entrelazados con cincuenta paradigmas verbales (personales), entre los cuales predomina el actualizador presente, que es el centro, pero le acompaña todo un abanico de otros paradigmas que posibilitan la constante transición entre los dos niveles y el intercambio de la perspectiva del hablante lírico. Es interesante destacar que el texto se abre con una acumulación de pretérito perfecto compuesto con valor de pasado reciente que se centra en *una mañana*: *La soledad, en que hemos abierto los ojos. / La soledad en que una mañana nos hemos despertado, caídos, / [...] Como un cuerpo que ha rodado por un terraplén / y, revuelto con la tierra súbita, se levanta y casi no puede reconocerse.*

El paradigma verbal inactualizador de imperfecto de subjuntivo en -ra aparece dos veces con el valor pragmático-discursivo en que se expresa un evento pasado realizado hacia el que el hablante lírico intencionadamente establece una distancia y lo ubica en el nivel inactualizado. El centro de la imagen poética es el ahora: [...] y *ahora* el montón de tierra que le cubriera *está* a sus pies y él emerge [...] // *No, materia adherida y tristísima que una postrer mano, la mía misma, hubiera al fin de expulsar.*

El paradigma actualizador, el pretérito perfecto simple, aparece con el restablecimiento del hablante lírico en relación directa con el *tú lírico* y el centro deíctico en el *aquí*: *Aquí, en el borde del vivir, [...] / ¿Esta tierra fuiste, tú, amor de mi vida? [...] Alma por la que me fue la vida posible.*

El futuro simple expresa una acción posterior actualizada a través de los complementos pero a la vez inactualizada con el paradigma inactualizador presente de subjuntivo: *¿Me preguntaré así cuando en el fin me conozca? [...] alma por la que me fue la vida posible / y desde la que también alzaré mis ojos finales.*

El texto se caracteriza, además, por el marcado polisíndeton que en combinación con el presente actualizador acelera el movimiento y el ritmo de lectura: [...] y, revuelto con la tierra súbita, se levanta y casi no puede reconocerse. / Y se mira y se sacude y ve alzarse la nube de polvo que él no es, y ve aparecer sus miembros, / y se palpa: [...] y todavía mareado mira arriba y ve por dónde ha rodado.

En la última parte del texto reaparece el pretérito perfecto compuesto junto con el pretérito perfecto simple cuya consecuencia es cierta dualidad en la percepción temporal de la transitoriedad de la vida. El pretérito perfecto compuesto ubica al hablante dentro del flujo temporal que se cierra, por una parte, con el pretérito simple y, por otra, se abre con el futuro simple: *No: alma más bien en que todo yo he vivido, alma por la que me fue la vida posible / y desde la que también alzaré mis ojos finales.*

#### 4. Conclusión

El centro del discurso de *Historia del corazón* es la vida humana que es un largo y despacio ascender. Prevalecen extensos textos con largos versos libres en los que se

acumulan diferentes paradigmas verbales con todo un abanico de valores. A lo largo de la obra son frecuentes tanto los paradigmas verbales compuestos como largos y complejos enunciados en los que predomina la hipotaxis. Esto le otorga al discurso lírico aleixandrino un carácter particular, el de la ‘poesía de pensamiento’ o ‘poesía historicista’. Sin embargo, *Historia del corazón*, mantiene el carácter lírico que se manifiesta también en la sintaxis con el predominio de la constelación temporal actualizadora cuyo paradigma central es el presente. El hablante lírico es a la vez externo e interno y se desdobra frecuentemente en *nosotros* (tanto en el sentido de *tú* y *yo*, como de *nosotros* que abarca al lector) con efectos pragmáticos específicos. A menudo predominan las relaciones aspectuales sobre los temporales cuyo efecto es el lento progreso de la acción, señalado a menudo con figuras de polisíndeton, de hipérbaton y de la inversión que llama la atención sobre los elementos discursivos marginales. *Historia del corazón* se caracteriza así por el progreso común de varias temporalidades individuales que avanzan con ritmos distintos.

El comentario lingüístico-pragmático de los textos poéticos centrado en la temporalización discursiva revela, por una parte, la manera en la que el autor articuló la cadena lingüística, y posibilita, por otra, la concretización discursiva del autor y del lector como múltiples participantes en la comunicación. El proceso comunicativo en la lírica establece así su propio sistema lingüístico-textual que representa un entorno particular en que se expresan las relaciones temporales con recursos lingüísticos. Creemos que el presente estudio demuestra que en los discursos poéticos no todo es presente ya que las relaciones tempo-aspectuales y tempo-modales en la poesía no se anulan sino que se realizan en el proceso de la comunicación ficticia dentro del mundo textual.

## Bibliografía

- ALEIXANDRE, Vicente, *Nacimiento último. Historia del corazón*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.
- BAJTÍN, Mijaíl M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain, DRESSLER, Wolfgang Ulrich, *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Ariel Lingüística, 1981.
- BELLO, Andrés, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, I, II con las notas de Rufino José Cuervo, Ramón Trujillo (ed.), Madrid, Arco Libros, [1847]1988.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, II, Paris, Gallimard, 1966.
- BOUSOÑO, Carlos, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1956.
- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970.
- CALLES MORENO, José María, *Modalización en el discurso poético*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, 1997.
- CANO, José Luis, *Vicente Aleixandre*, Madrid, MC, 1981.
- DIJK, Teun A. van, *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980.
- DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Hachette, 1984.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Vicente Aleixandre. Una aventura hacia el conocimiento*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en la enunciación*, Buenos Aires, Hachette, 1986.



- LAMÍQUIZ, Vidal, *Morfosintaxis estructural del verbo español*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1972.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *De poética y poéticas. (Recopilación de trabajos publicados entre 1951 y 1989)*, Madrid, Cátedra, 1990.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, *El texto poético. Teoría y Metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- LUQUET, Gilles, *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*, Madrid, Arco/Libros, 2004.
- MARTÍNEZ BONATTI, Félix, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983.
- PIHLER, Barbara, *Vloga glagolskih paradigem v poetičnih besedilih španskih pesnikov prve polovice dvajsetega stoletja: izražanje in interpretacija časovnosti*, tesis doctoral inédita, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2009.
- PIHLER, Barbara, “Paradigmas verbales en el discurso lírico de Machado, Jiménez y Aleixandre: el criterio de la actualidad”, en *Verba Hispanica* 18, 2010: 175-186.
- PIHLER, Barbara, “Časovnost španskega glagola: od pripovednega k pesniškemu besedilu”, en *Ars&Humanitas*, 2/6, 2012: 73-87.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 2009.
- REYES, Graciela, *La pragmática lingüística*, Barcelona, Montesinos, 1990.
- ROJO, Guillermo, “Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español”, en BOSQUE, Ignacio (ed.), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Ediciones Cátedra S. A., 1990: 17-43.
- ROJO, Guillermo, VEIGA, Alexandre, “El tiempo verbal. Los tiempos simples”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española. Vol. 2*, Madrid, Real Academia Española Espasa Calpe, 1999: 2867-2934.
- SERRANO, María José, *Gramática del discurso*, Madrid, Ediciones Akal, 2006.
- VALVERDE, José María, “Reseña de ‘Historia del corazón’”, en *Arbor. Revista de Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 19, 108, 1954: 563-565.
- VERSCHUEREN, Jef, *Understanding Pragmatics*, London, Edward Arnold, 1999.
- WEINRICH, Harald, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974.

Jasmina Markič  
Universidad de Ljubljana  
Eslovenia

# “El día en que lo iban a matar”. Las perífrasis verbales en *Crónica de una muerte anunciada*

Recibido 22 de febrero de 2013 / Aceptado 27 de mayo de 2013

**Resumen:** El artículo estudia los valores y comportamientos de las perífrasis verbales en la novela de Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*. En la primera parte se analizan las principales características sintáctico-semánticas de las construcciones perifrásticas de acuerdo con sus valores aspectuales, temporales, modales y contextuales. La segunda parte se dedica a la presentación de la estructura de la novela, su ubicación en el tiempo y el espacio, sus narradores y protagonistas. La tercera parte es un análisis de las perífrasis verbales en la mencionada novela de García Márquez con el que se pretende demostrar el importante papel que desempeñan estas estructuras perifrásticas en la configuración espacio-temporal de la novela. La primera frase contiene la perífrasis verbal *iban a matar* que tiene un valor significativo para el ulterior desarrollo de los acontecimientos.

**Palabras clave:** aspecto, crónica, narrador, perífrasis verbales, tiempo.

**Abstract:** The article examines the values and behaviours of verbal periphrases in the novel by Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada* (*Chronicle of a Death Foretold*). The first part analyses the main syntactic-semantic characteristics of these periphrastic constructions according to their aspectual, temporal and contextual values. The second part is devoted to the presentation of the structure of the novel, its location in time and space and the narrators and protagonists. The third part is an analysis of verbal periphrases in the novel by García Márquez which aims at demonstrating the important role of these periphrastic structures in the configuration of the novel. The first sentence contains the verbal periphrasis *iban a matar* which is significant for the further development of events.

**Key words:** aspect, chronicle, narrator, time, verbal periphrases.

## 1. Acerca del concepto de perífrasis verbal

Las perífrasis verbales, denominadas también complejos verbales conjuntos por Fernández de Castro (1999: 15-16), se suelen definir de acuerdo con los criterios sintáctico-semánticos como combinación de dos elementos verbales, un verbo auxiliar flexionado y un verbo auxiliado en forma no flexionada que forman una unidad sintáctico-semántica, es decir, constituyen un solo núcleo del predicado e indican primordialmente valores

aspectuales, modales y en menor medida temporales<sup>1</sup>. El primer elemento, el verbo auxiliar, tiene significado gramatical (aporta información sobre la persona, el número, el tiempo, el modo, el aspecto), suele conjugarse (*Se puso a cantar*) pero puede no estar conjugado debido a las características sintácticas del contexto (No es humano *tener que* trabajar tanto). El auxiliado o verbo principal en forma no personal (infinitivo, gerundio, participio) aporta esencialmente el valor semántico-léxico. La distribución de significados es arbitraria en el sentido de que el auxiliar en las perífrasis verbales aporta también su valor semántico-léxico al conjunto<sup>2</sup> y el auxiliado, por su parte, contribuye al valor general de la perífrasis con su valor gramatical. Las dos partes se vinculan mediante unión directa (sin nexos) en las perífrasis verbales de gerundio, de participio y algunas de infinitivo o indirecta (con nexos: preposiciones, conjunciones, frases conjuntivas) en el caso de las perífrasis verbales de infinitivo (*ir a + infinitivo, tener que + infinitivo, estar a punto de + infinitivo*). Existen también construcciones verbales, denominadas perífrasis verbales copulativas, formadas por dos verbos conjugados relacionados con la conjunción copulativa *y*, cuyo significado y función se asemejan a las perífrasis verbales. Los dos verbos tienen sujeto idéntico, el primero no funciona con su significado léxico y actúa como auxiliar, el segundo conserva sus propiedades sintácticas y semánticas originales (García Fernández 2006: 98-99). Se trata de expresiones coloquiales y narrativas (Gómez Torrego 1988: 27) indicadoras de valores aspectuales que, según Coseriu (1977: 76), señalan acciones en su totalidad englobando el inicio y el término. La acción se presenta como no dividida, intensa, brusca, rápida con matices de sorpresa, de algo inesperado y repentino (*Va y dice que..., Cogió y nos pegó...*)<sup>3</sup>.

Las perífrasis verbales funcionan como una sola unidad verbal, es decir, su significado propio proviene de la fusión de ambos elementos constitutivos. No se trata simplemente de la suma de los significados de sus elementos, estos no pueden separarse el uno del otro, ni pueden tener relaciones sintácticas propias. Como las perífrasis verbales actúan como un todo, es muy raro que entre ellas se intercalen otras palabras. Generalmente la inclusión de otra palabra entre dos elementos de una construcción verbal del tipo de perífrasis verbal es señal de que la construcción en cuestión no es perífrástica. Sin embargo, esto puede ocurrir debido, principalmente, a efectos estilísticos y/o rítmicos como en el ejemplo siguiente de *Crónica de una muerte anunciada* (de aquí en adelante *CMA*) cuando entre el auxiliar y el verbo principal se intercalan complementos circunstanciales de tiempo, de lugar, etc. que normalmente irían delante o detrás de la perífrasis:

- 1) “Estuvo *como media hora* cambiándose la gasa con que llevaba envuelta la pinga”, me dijo Pablo Vicario. (*CMA*, 82)<sup>4</sup>

Tradicionalmente las perífrasis verbales suelen clasificarse de acuerdo con la forma del verbo principal en perífrasis verbales de infinitivo, de gerundio y de participio o de acuerdo con sus valores en perífrasis modales, aspectuales y temporales aunque en este

<sup>1</sup> Véase también Gómez Torrego (1999), Yllera (1999), García Fernández (2006).

<sup>2</sup> Muchos auxiliares en las perífrasis verbales mantienen su significado léxico parcialmente (p. ej. los verbos de movimiento cuando actúan como auxiliares pueden aportar valores de dinamicidad a la perífrasis verbal) o totalmente (p. ej. las perífrasis indicadoras de las fases de la acción como *empezar / comenzar + infinitivo, terminar de + infinitivo, seguir / continuar + gerundio*).

<sup>3</sup> El esloveno conoce una estructura verbal semejante: *Gre in mi reče...*

<sup>4</sup> De aquí en adelante en las referencias a esta obra se indica *CMA* y la página.

último caso es difícil hacer una división clara entre los tres valores ya que generalmente se combinan entre sí y dependen también de los paradigmas verbales de los auxiliares, de los complementos circunstanciales que los acompañan y de otros elementos del entorno textual en el que se encuentran. Además de los valores mencionados, muchas expresan valores estilísticos (Gómez Torrego 1988: 22) y contextuales (García Fernández 2006: 52).

## 2. La estructura narrativa de *Crónica de una muerte anunciada*

La novela de Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*, publicada el 4 de mayo de 1981, como se anuncia en el título, finge ser una crónica. Pero, según Reyes (1983: 57) “la palabra crónica pertenece al narrador personaje, al hombre que vuelve a su pueblo para reconstruir, con la memoria de otros, la historia de un crimen” que había ocurrido 27 años antes. No se trata de una crónica de acontecimientos que se sucedieron en el pasado, como se define en el diccionario<sup>5</sup>, sino una anticrónica, una crónica de relatos de muchísimos personajes que aparecen en la novela<sup>6</sup>. No es lo que pretende ser, sino que es un entramado de acontecimientos y personajes, una “multiplicidad de voces que deambulan y construyen el texto instalando paralelamente la posibilidad de un infinito juego signifiante haciendo estallar las certezas y agrietando las palabras” (Ibáñez 2008).

La novela está escrita como un documento basado en pruebas y testimonios. Es el resultado de muchas indagaciones, testimonios y recuerdos del narrador del cual sabemos que estuvo presente en el momento del crimen y que tenía fuertes vínculos con la víctima ya que fue su amigo de la juventud. En la novela no se da a conocer el nombre del narrador pero sabemos quién es su madre (Santiago), su hermana (Margot), sus hermanos (Jaime y Luis Enrique), su tía (Wenefrida Márquez), su esposa (Mercedes) y sus amigos. Todos son personas reales, familiares y amigos del escritor. García Márquez juega con el/los narrador/es y lo(s) identifica consigo mismo.

La novela es breve y bien estructurada. El lugar de la trama no se define con exactitud. Se nos dice que todo ocurre cerca del Mar Caribe y que el pueblo se encuentra a orillas de un río<sup>7</sup>. El pueblo se presenta como un escenario (calles, puerto, casas, plaza) donde se lleva a cabo el sacrificio. La estructura temporal es mucho más compleja. En la novela hay varios niveles temporales: el presente del narrador (tiempo A), un lunes hace 27 años cuando ocurrió el asesinato (tiempo B), 23 años después del asesinato (tiempo C) cuando el narrador encuentra casualmente a Angela Vicario en la Guajira (“Pero era ella. Angela Vicario 23 años después del drama” *CMA*, 116) y otros. El tiempo B es el tiempo clave al que se refieren los demás “tiempos” (años, meses, días, horas, minutos antes y después del asesinato). *CMA* es una novela de recuerdos, los protagonistas deambulan por

---

<sup>5</sup> Definición del DRAE (2001): (Del lat. *chronīca*, y este del gr. χρονικά [βιβλία], [libros] en que se refieren los sucesos por orden del tiempo). 1. f. Historia en que se observa el orden de los tiempos. 2. f. Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad.

<sup>6</sup> Es “una crónica de palabras: testimonios complementarios, a veces superpuestos, a veces contradictorios, que nos permiten, sí, después de armar el rompecabezas de datos, hacer una reconstrucción del crimen, pero que no lo explican” (Reyes 1983: 57).

<sup>7</sup> “Estaba en una colina barrida por los vientos, y desde la terraza se veía el paraíso sin límite de las ciénegas cubiertas de anémonas moradas, y en los días claros del verano se alcanzaba a ver el horizonte nítido del Caribe, y los trasatlánticos de turistas de Cartagena de Indias” (*CMA*, 49). “Del otro lado se divisaban los sembrados de plátanos azules bajo la luna, las ciénegas tristes y la línea fosforescente del Caribe en el horizonte” (*CMA*, 89).

los laberintos de la memoria, diferentes dimensiones temporales se superponen. El acontecimiento clave de la novela está concentrado en dos horas, de las 5:30, cuando despertó Santiago Nasar, hasta las 7:05 cuando es asesinado. La novela empieza y termina con el asesinato de Santiago Nasar.

La trama de la novela se presenta en el inicio: el asesinato premeditado de Santiago Nasar y esclarecimiento del homicidio que ocurrió hace 27 años. Santiago Nasar fue asesinado por los gemelos Pedro y Pablo Vicario a fin de lavar la honra de su propia familia ya que el esposo de Ángela Vicario, hermana de los gemelos, la devolvió a la familia después de la primera noche de bodas, porque descubrió que no era virgen. El culpable de la deshonra sería Santiago Nasar. Los gemelos tenían que vengarse aunque no lo querían e hicieron todo lo posible para que alguien se lo impidiera pero no lo consiguieron. Paralelamente a la historia del asesinato corre la historia de amor entre Ángela Vicario y Bayardo San Román.

La novela, como es el caso de otras novelas y cuentos de García Márquez<sup>8</sup>, se basa en un hecho real ocurrido en enero de 1951 cuando fue asesinado un joven en la población Sucre, cerca de la ciudad de Riohacha en el Norte de Colombia. Gabriel García Márquez escribió esta novela treinta años después de haber ocurrido el asesinato incluyéndose como narrador a sí mismo<sup>9</sup>. Hay varias señales de la presencia del autor y de sus parientes en la novela<sup>10</sup>. En sus conversaciones con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza confiesa que los hechos ocurridos en Sucre le interesaron primero solo como reportaje y que “empecé a pensar el caso en términos literarios varios años después, pero siempre tuve en cuenta la contrariedad que le causaba a mi madre la sola idea de ver a tanta gente amiga, e inclusive a algunos parientes, metidos en un libro escrito por un hijo suyo” (García Márquez 1983: 33). Afirma que “al cabo de 30 años descubrí algo que muchas veces se nos olvida a los novelistas: que la mejor fórmula literaria es siempre la verdad” (García Márquez 1983: 28). El mismo narrador en *CMA* es consciente de lo borrosa que es la línea que divide lo real de lo imaginario:

2) Al verla así, dentro del marco idílico de la ventana, no quise creer que aquella mujer fuera la que yo creía, porque me resistía a admitir que *la vida terminara por parecerse tanto a la mala literatura*. (*CMA*, 116)

3) Estaba tan perplejo con el enigma que le había tocado en suerte, que muchas veces incurrió en distracciones líricas contrarias al rigor de su oficio. Sobre todo, *nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura*, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada. (*CMA*, 130)

---

<sup>8</sup> “[...] la imaginación no es sino un instrumento de elaboración de la realidad. Pero la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad” (García Márquez 1983: 31).

<sup>9</sup> “[...] la solución fue introducir un narrador –que por primera vez soy yo mismo– que estuviera en condiciones de pasearse a su gusto al derecho y al revés en el tiempo estructural de la novela” (García Márquez 1983: 28).

<sup>10</sup> Como por ejemplo, la presencia de su esposa Mercedes Barcha en la novela: “Parecía una monja”, recuerda Mercedes” (*CMA*, 43); “Muchos sabían que en la inconciencia de la parranda le propuse a Mercedes Barcha que se casara conmigo, cuando apenas había terminado la escuela primaria, tal como ella me lo recordó cuando nos casamos catorce años después” (*CMA*, 60).

En *Crónica de una muerte anunciada*, narrada en primera persona de singular, el narrador desempeña un doble papel. Por una parte actúa como cronista y narrador testigo: investiga las circunstancias del asesinato de Santiago Nasar buscando datos fidedignos del asesinato<sup>11</sup>. Por otra parte, es también narrador protagonista puesto que estuvo involucrado en los acontecimientos de hace veintisiete años, aunque estuvo ausente en el momento decisivo del asesinato porque estaba durmiendo en la casa de María Alejandrina Cervantes: “[...] y después no volví a saber de mí mismo hasta que empezaron a sonar las campanas” (CMA, 91). En el comienzo de la novela, se presenta como un observador externo que conoce lo ocurrido y relata toda la historia en las primeras páginas. En la primera frase (ej. 4) la perspectiva del narrador testigo es igual a la de un narrador omnisciente que presenta los acontecimientos pasados globalmente en pretérito perfecto simple (*se levantó*) y los anticipa con la perífrasis verbal *iban a matar*. Pero en la tercera frase (ej. 5) de la misma página aparece un pronombre personal de primera persona de singular (*me*) que indica que el narrador es protagonista de la narración (Markič 1998: 55-56).

4) El día en que lo *iban a matar*, Santiago Nasar *se levantó* a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. (CMA, 9)

5) “Siempre soñaba con árboles”, *me* dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. (CMA, 9)

Además del narrador principal (cronista) hay toda una serie de testigos que cuentan el mismo hecho desde perspectivas diferentes, a veces diametralmente opuestas<sup>12</sup>. El cambio de enfoques y diferentes maneras de iluminar un acontecimiento del pasado es una de las características de la prosa de García Márquez que en esta novela aparece con más intensidad. Se incluyen diferentes discursos en la narración así que el relato avanza a través de estilos indirectos y directos. CMA es el relato de muchos relatos y hay casos en los que alguien cuenta al narrador algo que le había narrado otra persona. El procedimiento narrativo se parece a una caja china tal como lo analiza Vargas Llosa (1971: 287) en su obra *Historia de un deicidio*.

Las relaciones espacio-temporales en el texto son complejas, se oyen diferentes voces, aparecen elementos de intertextualidad, los acontecimientos narrados están vinculados directamente con la vida del propio autor y la realidad colombiana de aquel entonces. Los párrafos siguientes tratan de demostrar cómo se expresan estas relaciones con las perífrasis verbales indicadoras de diferentes valores.

---

<sup>11</sup> “La planta baja se inundaba con el mar de leva, y los volúmenes descosidos flotaban en las oficinas desiertas. Yo mismo exploré muchas veces con las aguas hasta los tobillos aquel estanque de causas perdidas, y sólo la casualidad me permitió rescatar al cabo de cinco años de búsqueda unos 322 pliegos salteados de los más de 500 que debió tener el sumario” (CMA 129).

<sup>12</sup> “Muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño” (CMA 10-11).

### 3. El papel de las perífrasis verbales en la novela

Las perífrasis verbales con sus valores aspectuales, temporales y modales y sus matices estilísticos desempeñan un interesante papel en el entramado de la crónica. Focalizan los acontecimientos desde diferentes puntos de vista, iluminan diferentes ángulos, añaden matices de significado. A continuación se analizan las perífrasis verbales que más se destacan en la novela por sus valores y la frecuencia de aparición en el texto.

*Ir a + infinitivo* es una perífrasis con valores aspectuales (incoativo y de inminencia de la acción), valores temporales (de posterioridad) y modales, que se han desarrollado de estos valores prospectivos. Se trata de valores modales fuertemente ligados al contexto: epistémicos (de probabilidad) y deónticos (de intención)<sup>13</sup>. *Ir a + infinitivo* con el auxiliar en imperfecto de indicativo es la perífrasis más típica de la novela de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*. En la primera frase de la novela (ej. 4) la perífrasis verbal con el verbo auxiliar en imperfecto *iban a matar* indica una perspectiva cursiva<sup>14</sup> desde el punto de vista aspectual, sus valores temporales (posterioridad), aspectuales (inminencia de la acción) y modales (intención) le conceden un matiz de anticipación. En cierto sentido el narrador deja al lector en suspense ya que con la perífrasis verbal no se expresa explícitamente si la acción llega a su final o no, quedando abiertas las dos posibilidades<sup>15</sup>. Solamente unas líneas más abajo se nos informa sobre el desenlace trágico: “[...] le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte” (*CMA*, 10).

Cuando en octubre de 1987 fue asesinado Jaime Pardo Leal, candidato a la presidencia de Colombia y jefe del partido de izquierda Unión Patriótica, la prensa colombiana difundió la noticia utilizando la primera frase de *CMA* en un sutil juego de intertextualidad para presentar el asesinato como una muerte anunciada ya que el político fue amenazado de muerte varias veces antes de la tragedia.

6) Jaime Pardo Leal sabía que lo iban a matar. Su familia sabía que lo iban a matar. La Unión Patriótica sabía que lo iban a matar. Los periodistas sabían que lo iban a matar. El país entero sabía que lo iban a matar. Finalmente lo mataron. Eran las 3:45 de la tarde del domingo 11 de octubre<sup>16</sup>.

*Ir a + infinitivo*, con el auxiliar en imperfecto de indicativo indicando el valor aspectual imperfectivo de visión cursiva, se repite como un refrán a lo largo de toda la novela anticipando acciones que se realizan (ejemplos 7 y 8) y otras que no llegan a realizarse (ejemplos 9 y 10). A este valor aspectual y temporal de posterioridad se le añaden matices de insistencia destacando el elemento trágico y fatal de la novela. A pesar de tantas

---

<sup>13</sup> Cfr. García Fernández (2006: 177-182).

<sup>14</sup> La perspectiva (cursiva o global) se refiere al aspecto en el sentido estrecho, lo que normalmente se denomina aspecto verbal, e indica cómo el hablante o el narrador “ve” la acción, desde qué punto de vista o perspectiva la observa, es decir, abarca la acción en su totalidad (perspectiva global) o abarca la acción parcialmente y señala una parte de la acción sin interesarle el inicio y el final (perspectiva cursiva).

<sup>15</sup> En la traducción eslovena se pierde el matiz del “suspense” y se priva al lector esloveno de la oportunidad de disfrutar del sutil juego de significados aportados por la perífrasis verbal puesto que se le ofrece el hecho ya realizado (*lo iban a matar* está traducido como *lo mataron* con tiempo pretérito y aspecto perfectivo): *Tistega dne, ko so ga ubili, je Santiago Nasar vstal ob pol šestih zjutraj, da bi šel čakati parnik, s katerim je pribajal škof* (García Márquez, 1982: 7).

<sup>16</sup> <http://www.semana.com> (página consultada en marzo de 2013).

señales explícitas e implícitas de la tragedia venidera, los eventos se desarrollan como si hubieran sido programados y llevan al final anunciado: la muerte del protagonista.

7) El día en que lo *iban a matar*, su madre creyó que él se había equivocado de fecha cuando lo vio vestido de blanco. (*CMA*, 15)

8) Los hombres que lo *iban a matar*, se habían dormido en los asientos [...] (*CMA*, 24)

9) “Lo único que recuerdo es que me sostenía por el pelo con una mano y me golpeaba con la otra con tanta rabia que pensé que me *iba a matar*”, me contó Angela Vicario. (*CMA*, 64)

10) Sin embargo, le pareció inconcebible que a Santiago Nasar lo fueran a matar, y en cambio se le ocurrió que lo *iban a casar* a la fuerza con Ángela Vicario para que le devolviera la honra. (*CMA*, 146)

En la perífrasis verbal *ir a + infinitivo* prevalece la dimensión temporal de posterioridad y adquiere valor prospectivo sustituyendo al futuro simple o al condicional (NGLE 2009: 2154-2155), sobre todo en las variantes del español de América. El auxiliar se encuentra en diferentes paradigmas verbales dependiendo de la perspectiva temporal y aspectual en la que se halla la acción. En los diálogos en estilo directo aparecen los paradigmas verbales de la esfera del presente, en la narración los de la esfera del pasado. Con el auxiliar en presente el narrador puede expresar el valor temporal de futuro (ej. 11). A la dimensión temporal de posterioridad se le añade el valor modal de intención: los gemelos repiten esta frase muchas veces para anunciar el asesinato probablemente con la intención de que alguien se lo impida, pero la mayoría de la gente no les cree (ejemplos 12 y 13). En otros contextos se indica el valor aspectual incoativo o de inminencia de la acción (ej. 14) o se expresan valores modales que cobra la perífrasis en contextos coloquiales exclamativos o interrogativos: en el ejemplo 15 además del valor futuro aparece un matiz de sorpresa.

11) No es justo que todo el mundo sepa que le *van a matar* el hijo, y que ella sea la única que no lo sabe. (*CMA*, 34)

12) *Vamos a matar* a Santiago Nasar –dijo. (*CMA*, 71)

13) *Vamos a matar* a Santiago Nasar –le dijo. (*CMA*, 92)

14) Victoria Guzmán estaba vigilando la cafetera en el fogón cuando él pasó por la cocina hacia el interior de la casa.  
–Blanco– lo llamó ya *va a estar* el café. (*CMA*, 90)

15) –¡Imagínese –les dijo–: qué *va a decir* el obispo si los encuentra en ese estado!  
(*CMA*, 77)



“El día en que lo iban a matar”. Las perífrasis verbales en *Crónica de una muerte anunciada*

En los ejemplos 16, 17 y 18 prevalece el valor de inevitabilidad de las acciones que están a punto de realizarse y se realizan: Santiago agarró por la muñeca a Divina Flor que le recibió el tazón, Ibrahim se casó y dieron las siete.

16) Santiago Nasar la agarró por la muñeca cuando ella *iba a recibirle* el tazón vacío. (CMA, 17)

17) Ibrahim Nasar lo compró a cualquier precio para poner una tienda de importación que nunca puso, y sólo cuando *se iba a casar* lo convirtió en una casa para vivir. (CMA 19)

18) “Apenas *iban a ser* las siete y ya entraba un sol dorado por las ventanas”. (CMA 137)

En la perífrasis verbal *haber de + infinitivo* prevalece el valor modal de necesidad deóntica y sirve para expresar la obligación o conveniencia del evento expresado por el verbo principal. Al valor modal de necesidad le acompaña el valor temporal de futuro y, a veces, el valor modal epistémico de probabilidad. En las obras de García Márquez esta perífrasis verbal con el auxiliar en imperfecto de indicativo indica la posterioridad (*futuro del pasado*) con matices de lo ineludible y de lo fatal<sup>17</sup>. Con el procedimiento narrativo de *flash forward* el narrador “se desplaza en el tiempo” para predecir acontecimientos posteriores (ejemplos 19, 20 y 21).

19) La había despertado cuando trataba de encontrar a tientas una aspirina en el botiquín del baño, y ella encendió la luz y lo vio aparecer en la puerta con el vaso de agua en la mano, como *había de recordarlo* para siempre. (CMA, 13)

20) Lo único que ella pudo hacer por el hombre que nunca *había de ser* suyo, fue dejar la puerta sin tranca, contra las órdenes de Plácida Linero, para que él pudiera entrar otra vez en caso de urgencia. (CMA, 22-23)

21) Esa precisión *había de perseguirme* durante muchos años pues Santiago Nasar me había dicho a menudo que el olor de las flores encerradas tenía para él una relación inmediata con la muerte, y aquel día me lo repitió al entrar al templo. “No quiero flores en mi entierro”, me dijo, sin pensar que yo *había de ocuparme* al día siguiente de que no las hubiera. (CMA, 58)

El desarrollo progresivo de la acción verbal, la duración, la evolución lenta suelen indicarse con perífrasis verbales progresivas de gerundio.

Con *estar + gerundio* se actualiza la acción en la esfera del presente (ej. 22) o del pasado (ej. 23). Con esta perífrasis verbal se expresan valores durativos, prolongativos y progresivos, a veces también reiterativos y frecuentativos (Gómez Torre 1988: 141 -143).

22) –Es en serio –le dijo Cristo Bedoya–. Lo *están buscando* para matarlo.  
A Victoria Guzmán se le olvidó el candor.

---

<sup>17</sup> Cfr. Markič (2012) para el uso de esta perífrasis verbal en *Cien años de soledad*.

- Esos pobres muchachos no matan a nadie –dijo.  
–*Están bebiendo* desde el sábado –dijo Cristo Bedoya. (CMA, 137)

23) “*Estaban dando* las cinco cuando fui al baño”, me dijo. (CMA, 94)

En la esfera del pasado *estar + gerundio* puede indicar las acciones desde la perspectiva global (ej. 24) o cursiva. En la perspectiva cursiva (con el auxiliar en imperfecto de indicativo) indica acciones progresivas sin señalar los límites temporales, sin indicar el término. Estas acciones suelen estar en el segundo plano y sirven para describir o preparar las circunstancias de otras acciones vistas globalmente (ej. 25). Las acciones en perspectiva cursiva pueden ser simultáneas con otras acciones en el pasado vistas en perspectiva global (ejemplos 26 y 27).

24) Por allí pasaron entre muchos otros los hermanos Vicario, y *estuvieron bebiendo* con nosotros y cantando con Santiago Nasar cinco horas antes de matarlo. (CMA, 62)

25) Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia *estaba cayendo* una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño. Yo *estaba reponiéndome* de la parranda de la boda en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes, y apenas si desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que las habían soltado en honor del obispo. (CMA, 11)

26) Se fueron sin que nadie se diera cuenta, al amparo del agotamiento público, mientras los únicos sobrevivientes despiertos de aquel día irreparable *estábamos enterrando* a Santiago Nasar. (CMA, 108)

27) Mi tía Wenefrida Márquez *estaba descascamando* un sábalo en el patio de su casa, al otro lado del río, y lo vio descender las escalinatas del muelle antiguo buscando con paso firme el rumbo de su casa. (CMA, 156)

La perífrasis verbal *ir + gerundio* expresa la progresión, el desarrollo gradual de la acción y suele ir acompañada de adverbios o locuciones adverbiales que refuerzan la intensificación gradual (paulatinamente, progresivamente, gradualmente, poco a poco). Señala tanto la perspectiva global (ejemplos 28 y 29) como la cursiva (ejemplos 30 y 31) dependiendo del entorno textual y del paradigma verbal en el que se encuentra el auxiliar.

28) Sin embargo, la vida se le *fué haciendo* tan difícil a medida que avanzaba el día, que el olor pasó a segundo lugar. (CMA, 104)

29) Las cosas *habían ido desapareciendo* poco a poco a pesar de la vigilancia empecinada del coronel Lázaro Aponte, inclusive el escaparate de seis lunas de cuerpo entero que los maestros cantores de Mompoix habían tenido que armar dentro de la casa, pues no cabía por las puertas. (CMA, 113-114)

30) Santiago Nasar calculaba, y se lo dijo a Bayardo San Román, que la boda le *iba costando* hasta ese momento nueve mil pesos. (*CMA*, 59)

31) Pura Vicario le envolvió la cara con un trapo a la hija devuelta para que nadie le viera los golpes, y la vistió de rojo encendido para que no se imaginaran que le *iba guardando* luto al amante secreto. (*CMA*, 108)

Con *llevar + gerundio* se indican acciones durativas limitadas en un marco temporal. La acción se desarrolla desde un momento determinado hasta el momento del habla o punto de referencia sin indicar el final. Esta delimitación en el tiempo hace incompatible su uso en perspectiva global y, por tanto, no se usa con los tiempos verbales perfectivos. Siempre va acompañada de una referencia temporal, “una expresión que indique la duración del intervalo considerado, o bien una marca que haga expreso su límite inicial” (NGLE 2009: 2204). En el ejemplo 32 el grupo nominal cuantificativo *mucho tiempo* se intercala entre el auxiliar y el verbo principal:

32) *Llevaba* mucho tiempo *pensando* en él sin ninguna ilusión cuando tuvo que acompañar a su madre a un examen de la vista en el hospital de Riohacha. (*CMA*, 120)

*Andar + gerundio* es una perífrasis verbal semánticamente próxima a *estar + gerundio* “en que no implica que la acción o el proceso denotados por el verbo principal llegue a completarse” (NGLE 2009: 2198). Indica situaciones que se desarrollan con interrupciones, de manera discontinua (ej. 33), o acciones y procesos reiterativos (ej. 34). Su valor aspectual frecuentativo va acompañado muchas veces de connotaciones irónicas y negativas.

33) –Nada –le contestó Pedro Vicario–. No más que lo *andamos buscando* para matarlo. (*CMA*, 74)

34) Sin embargo, nadie se había acordado de él hasta después del eclipse de luna, el sábado siguiente, cuando el viudo Xius le contó al alcalde que había visto un pájaro fosforescente aleteando sobre su antigua casa, y pensaba que era el ánima de su esposa que *andaba reclamando* lo suyo. (*CMA*, 110)

En la novela abundan las perífrasis verbales indicadoras de las fases de la acción. La fase inicial se expresa mediante una serie de perífrasis verbales incoativas. *Empezar a + infinitivo* es la que aparece con más frecuencia en la novela. En la esfera del pasado indica perspectiva cursiva (ej. 35) o global (ej. 36) dependiendo del contexto y del paradigma verbal en el que se encuentra el auxiliar.

35) Divina Flor, su hija, que apenas *empezaba a florecer*, le sirvió a Santiago Nasar un tazón cerrero con un chorro de alcohol de caña, como todos los lunes, para ayudarlo a sobrellevar la carga de la noche anterior. (*CMA*, 16)

36) “Entonces se acabó el pito del buque y *empezaron a cantar* los gallos”, me dijo. (*CMA*, 22)

Con *romper a + infinitivo* (ej. 37) y *echar(se) a + infinitivo* (ej. 38) el inicio de la acción es inesperado, brusco:

37) Los más pequeños, tocados por el soplo de la tragedia, *rompieron a llorar*. (CMA, 34)

38) Se incorporó de medio lado, y *se echó a andar* en un estado de alucinación, sosteniendo con las manos las vísceras colgantes. (CMA, 155)

Las perífrasis verbales *seguir + gerundio* y *quedarse + gerundio* indican la fase intermedia continuativa con perspectiva global (ejemplos 39 y 40) o cursiva (ejemplos 41 y 42) dependiendo del paradigma verbal y/o de otros elementos textuales.

39) Era el hijo único de un matrimonio de conveniencia que no tuvo un solo instante de felicidad, pero él parecía feliz con su padre hasta que éste murió de repente, tres años antes, y *siguió pareciéndolo* con la madre solitaria hasta el lunes de su muerte. (CMA, 14)

40) Había estado de parranda con Santiago Nasar y conmigo hasta un poco antes de las cuatro, pero no había ido a dormir donde sus padres, sino que *se quedó conversando* en casa de sus abuelos. (CMA, 28)

41) Se consagró con tal espíritu de sacrificio a la atención de su esposo y a la crianza de los hijos, que a uno se le olvidaba a veces que *seguita existiendo*. (CMA, 43)

42) Su vida de casada *seguita siendo* tan simple como la de soltera [...] (CMA, 122)

En los ejemplos 43 y 44 las perífrasis verbales *terminar de + infinitivo* y *acabar de + infinitivo* focalizan la fase terminativa.

43) Encontraron a Angela Vicario tumbada bocabajo en un sofá del comedor y con la cara macerada a golpes, pero *había terminado de llorar*. (CMA, 64)

44) Así que *acabó de preparar* los trastos de la leche, y se fue a despertar a su marido para contarle lo sucedido. (CMA, 74)

*Acabar de + infinitivo* con el auxiliar en presente o imperfecto indica una acción perfectiva que ocurrió en una anterioridad reciente en relación a un punto de referencia que coincide con el momento del habla cuando el auxiliar está en presente (ej. 45) o con un momento anterior al momento del habla cuando el auxiliar está en imperfecto (ej. 46).

45) Varias personas a quienes les preguntó por él le dieron la misma respuesta: *-Acabo de verlo* contigo. (CMA, 136)

“El día en que lo iban a matar”. Las perífrasis verbales en *Crónica de una muerte anunciada*

46) Sin embargo antes de terminar el desayuno recordó lo que *acababa de decirle* el ordenanza, juntó las dos noticias y descubrió de inmediato que casaban exactas como dos piezas de acertijo. (CMA, 76)

La perífrasis verbal *empezar por + infinitivo* (ej. 47) focaliza el inicio de una serie de acciones, mientras que *terminar por + infinitivo* (ej. 48) denota el término de una serie de acciones implícitas o explícitas. Se consideran perífrasis discursivas que funcionan como estructuradores de la información y, concretamente, como marcador de apertura y ordenador de cierre respectivamente (García Fernández 2006: 134, 265), denominadas también perífrasis escalares (NGLE 2009: 2174).

47) Según me dijeron años después, *habían empezado por buscarlo* en la casa de María Alejandrina Cervantes, donde estuvieron con él hasta las dos. (CMA, 68)

48) Sin embargo, aun sin la bendición del obispo, la fiesta adquirió una fuerza propia tan difícil de amaestrar, que al mismo Bayardo San Román se le salió de las manos y *terminó por ser* un acontecimiento público. (CMA, 54)

Las perífrasis verbales terminativas *dejar de + infinitivo* y *parar de + infinitivo* en forma negativa indican duración e iteración. En el ejemplo 49 la perspectiva es global, en el ejemplo 50 es cursiva.

49) Aunque *no habían dejado de beber* desde la víspera de la parranda, ya no estaban borrachos al cabo de tres días, sino que parecían sonámbulos desvelados. (CMA, 25)

50) En la ventana de una casa frente al mar, bordando a máquina en la hora de más calor, había una mujer de medio luto con antiparras de alambre y canas amarillas, y sobre su cabeza estaba colgada una jaula con un canario que *no paraba de cantar*. (CMA, 116)

En los ejemplos 51 y 52 la perífrasis verbal terminativa negada indica una acción que se acercaba a su término sin llegar a alcanzarlo porque surgió otra acción.

51) Sin embargo, *no había acabado de escuchar* la noticia cuando ya se había puesto los zapatos de tacones y la mantilla de iglesia que sólo usaba entonces para visitas de pésame. (CMA, 33)

52) Clotilde Armenta *no había acabado de vender* la leche cuando volvieron los hermanos Vicario con otros dos cuchillos envueltos en periódicos. (CMA, 79)

Las perífrasis discursivas *llegar a + infinitivo* (ejemplos 53 y 54) y *alcanzar a + infinitivo* (ej. 55) denotan acciones o estados que son resultado de una serie de acciones anteriores y funcionan como conectores aditivos (García Fernández 2006: 82, 186).

53) *Se llegó a decir* que había arrasado pueblos y sembrado el terror en Casanare como comandante de tropa, [...] (CMA, 46)

54) *Llegó a sentir* inclusive una especie de fervor ante la blenorragia de hombre grande que su hermano exhibía como una condecoración de guerra. (CMA, 81)

55) *Alcanzó a golpear* varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. (CMA, 152)

*Soler + infinitivo* indica una repetición regular, habitual:

56) Mi hermana la monja anduvo algún tiempo por la alta Guajira tratando de convertir a los últimos idólatras, y *solía detenerse* a conversar con ella en la aldea abrasada por la sal del Caribe donde su madre había tratado de enterrarla en vida. (CMA, 115)

57) Flora Miguel lo esperaba en la sala, verde de cólera, con uno de los vestidos de arandelas infortunadas que *solía llevar* en las ocasiones memorables, y le puso el cofre en las manos. (CMA, 147)

*Volver a + infinitivo* es una perífrasis verbal iterativa. En el ejemplo 58 esta perífrasis verbal aparece dos veces indicando las dos perspectivas en la esfera del pasado. En *volvió a retirar* el narrador se refiere a una acción pasada y terminada vista desde la perspectiva global, en *volvía a salir* se trata de un discurso intercalado de otro narrador (Pedro) que presenta la acción desde la perspectiva cursiva. Ambos casos indican iteración, en el primer caso se intensifica la iteración con el verbo *retirar*. La diferencia reside en la perspectiva en la que se presenta la acción. En el primer caso la acción se repite una sola vez (el auxiliar está en pretérito perfecto simple) y le sigue inmediatamente otra acción en pretérito perfecto simple (*asestó*). En el segundo caso el auxiliar se encuentra en imperfecto y la acción iterativa se presenta como una acción que se repite más veces (cada vez que retiraba el cuchillo).

58) Pedro Vicario *volvió a retirar* el cuchillo con el pulso fiero de matarife, y le asestó un segundo golpe casi en el mismo lugar. “Lo raro es que el cuchillo *volvía a salir* limpio”, declaró Pedro Vicario al instructor. (CMA, 153)

En el ejemplo 59 la iteratividad se expresa con dos elementos lingüísticos: con la perífrasis verbal *volver a + infinitivo* (el auxiliar está en pretérito perfecto simple, la perspectiva es global) y con el prefijo *re-* del verbo *reconocer*.

59) El buque se fue con las luces encendidas y dejando un reguero de valsos de pianola, y por un instante quedamos a la deriva de un abismo de incertidumbre, hasta que *volvimos a reconocernos* unos a otros y nos hundimos en el manglar de la parranda. (CMA, 61)

#### 4. Conclusión

Una de las características del estilo de Gabriel García Márquez es el uso frecuente de las perífrasis verbales para crear mundos narrativos y situarlos en el tiempo y el espacio.

Algunas de ellas ocupan un lugar especial en la narrativa del escritor colombiano, como es el caso de *ir a + infinitivo* en *Crónica de una muerte anunciada* y *haber de + infinitivo* en *Cien años de soledad*. Podríamos definir las como perífrasis verbales presagiosas ya que en el mundo narrativo anuncian acontecimientos inevitables, trágicos y fatales. Asimismo, las perífrasis verbales progresivas con gerundio (p. ej. *ir + gerundio*, *seguir + gerundio*) desempeñan un papel importante en la prosa garciamarquiana para sugerir la atmósfera de un lento pero imparable progresar del tiempo que da la impresión de no moverse linealmente sino de dar vueltas en redondo<sup>18</sup>. Las perífrasis iterativas y frecuentativas (*soler + infinitivo* y *volver a + infinitivo*) también ayudan a crear la sensación de que todo se repite y da vueltas sin cesar. En la novela analizada destaca la perífrasis verbal *ir a + infinitivo* que aparece en la primera frase y se repite a lo largo de la novela. Las primeras frases en las obras de García Márquez son de suma importancia para desencadenar los eventos narrados, como lo dice el mismo autor:

En general a la primera frase de un libro le asignas mucha importancia. Me dijiste que a veces te llevaba más tiempo escribir esta primera frase que todo el resto. ¿Por qué?

-Porque la primera frase puede ser el laboratorio para establecer muchos elementos de estilo, de la estructura y hasta de la longitud del libro. (García Márquez, 1983, 27)

El análisis de las perífrasis verbales que indican valores aspectuales, temporales, modales, contextuales y estilísticos en la novela *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez demuestra que las construcciones analizadas son unos potentes recursos lingüísticos para la expresión de relaciones temporo-aspectuales, tienen un fuerte valor expresivo y se usan para lograr efectos estilísticos especiales. En el complejo mundo textual con un sinnúmero de elementos dependientes entre sí las perífrasis verbales sirven para expresar los más variados matices de temporalidad, aspectualidad y modalidad. Esta riqueza y disponibilidad en la lengua española se refleja a la perfección en esta novela y en otras obras narrativas de García Márquez

## 5. Bibliografía

COSERIU, Eugenio, *Estudios de lingüística románica*. Madrid, Gredos, 1977.

FERNÁNDEZ DE CASTRO, Félix, *Las perífrasis verbales en el español actual*, Madrid, Gredos, 1999.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis (dir.), *Diccionario de perífrasis verbales*, Madrid, Gredos, 2006.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Kronika napovedane smrti*, Murska Sobota, Pomurska založba 1982.

---

<sup>18</sup> Qué quería - murmuró -, el tiempo pasa.

- Así es - dijo Úrsula -, pero no tanto.

Al decirlo, tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió del coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que *el tiempo no pasaba*, como ella lo acababa de admitir, sino que *daba vueltas en redondo*. (García Márquez, 1986, 263-264)

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El olor de la guayaba, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1983.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1986.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo, *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*, Madrid, Arco Libros, 1988.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo, “Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999: 3323-3389.
- IBÁÑEZ, Agustina, “Las posibilidades de una crónica imposible: acerca de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez”, 2008, en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/cronigm.html> [20/03/2013]
- MARKIČ, Jasmina, “Los valores aspectuales en el español moderno de América en las obras del escritor colombiano Gabriel García Márquez”, en *Verba Hispanica*, 7, 1998: 47-88.
- MARKIČ, Jasmina, “Vloga glagolske perifraze *haber de + nedoločnik* v časovni strukturi romana *Stolet samoté*”, en *Ars&Humanitas*, 6(2), 2012: 63-72.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2001, versión electrónica.
- Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española (NGLE)*, Madrid, Espasa, 2009.
- REYES, Graciela, “La realidad de Dicto en *Crónica de una muerte anunciada*”, en *LEA* 5(1), 1983: 57-69.
- Semana*, “Así fue el asesinato de Jaime Pardo Leal”, en <http://www.semana.com> [20/03/2013]
- VARGAS LLOSA, Mario, *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona-Caracas, Monte Avila Editores, C.A., 1971.
- YLLERA, Alicia, “Las perífrasis verbales de gerundio y participio”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999: 3391-3439.





# GLOSSOPHILLOS





Hugo Marcos  
Universidad de Belgrado  
Serbia

# Las realidades de los tiempos

Recibido 3 de marzo de 2013 / Aceptado 23 de mayo de 2013

**Resumen:** Pretendemos un acercamiento a las formas verbales que dé cuenta de en qué manera, por su significado lingüístico (y no por cuestiones sintácticas, discursivas o pragmáticas), pretenden modelar el contexto del oyente, en tanto que para su adecuada comprensión exigen evocar ciertas instancias contextuales.

**Palabras clave:** actualidad, contexto, deixis, representación, verbo.

**Abstract:** The aim of this paper is to make evident that the interaction between the context and the verb forms is reciprocal, that the imposition is not uniquely established by a context governing the sense of the verb form, but the latter at same time masters and selects the context which has to be recovered.

**Key words:** context, meaning, representation, sense, verb.

## Los tiempos y el Tiempo

Durante años se ha acostumbrado en las gramáticas a decir que el tiempo de un verbo nos indica *cuándo* ha ocurrido un suceso. Ahora debería resultar evidente que no es así. Ninguna forma temporal localiza un suceso en el tiempo. (Bull *Time, Tense and the Verb* (1960), en Gutiérrez Araus 1996a: 34)

Ciertamente, la tradición gramatical ha tratado de vincular en exceso los usos de las formas verbales y la noción de tiempo, entendiendo como tal el tiempo extralingüístico, el tiempo mensurable, un supuesto tiempo real y objetivo<sup>1</sup>. Pero, para que se pudiera siquiera establecer un paralelismo entre el tiempo cronológico y el tiempo verbal, habríamos primero de saber qué es exactamente eso del Tiempo.

Una estricta correlación entre los tiempos del Tiempo (presente, pasado y futuro) no puede dar cuenta de todos los usos de las formas verbales, como se ve en cuanto se aduzcan varios ejemplos que no respeten el supuesto isomorfismo.

Formas del presente aluden a situaciones pasadas; formas de pasado refieren situaciones futuras; formas de futuro representan acontecimientos pasados, etc. Estas contradicciones, ineludibles desde un planteamiento exclusivamente temporal, nos hacen

---

<sup>1</sup> Gutiérrez Araus (1996a: 34): “[...] en la tradición gramatical los factores temporales que actúan en el verbo se relacionaban de modo excesivo con los conceptos extralingüísticos de presente, pasado y futuro”.

sospechar de la validez del Tiempo como categoría para explicar el significado de las formas verbales<sup>2</sup>.

A pesar de ello, parece por todos aceptado, con razón, que las formas verbales tienen elementos deícticos<sup>3</sup>, es decir, que tienen incorporados en sí índices deícticos, esto es, esos elementos que sirven para hacer indicaciones de sentido, no por medio, como otras palabras, de la significación, que esos elementos no tienen, sino señalando directamente a “fuera de las palabras”, al contexto (campo) extralingüístico determinado por el acto de hablar en él. De los diferentes índices (al menos dos) deícticos de los verbos dejaremos aparte los que apuntan a las personas participantes de la acción de hablar, pues los que conciernen a nuestro asunto son los otros, los indicadores de lo que se llama *tiempos del verbo*, que también apuntan ciertamente “afuera”, al momento de la acción de hablar (García Calvo 1981: 104). El origen de ese apuntar parte de la voz:

Por tanto, afirmo que en la raíz de la *hic-deixis* hay que encontrar la cualidad de origen de los sonidos y que desempeña un papel semejante al de los gestos de los dedos en la raíz de la *éste-deixis*. Lo mismo que en la expresión total *este ha sido*, el gesto del dedo es imprescindible, en la expresión total *aquí está seco* es imprescindible el momento del origen del sonido, que determina intuitivamente el lugar. Hay una pequeña diferencia en que el gesto del dedo + este son dos palabras de la expresión total, aislables de hecho, mientras que la cualidad del origen y la forma del *aquí* solo existen como momentos discernibles por la abstracción en uno y el mismo fenómeno físico. (Bühler 1931:154-155)

Con estos índices deícticos propios de los tiempos del verbo, notamos que se da una referencia no solo a aquello que refieren las palabras, sino al acto mismo de su pronunciación. La voz señala el campo en que tiene lugar la enunciación.

Los deícticos funcionan cuando se encuentran insertos en el campo mostrativo en que actúan como tales. Sin su presencia en el campo no pueden funcionar, dado que se trata de signos ligados a la situación. El campo mostrativo de los verbos es el campo de la voz, el contexto de la voz. Es decir, que cada vez que nos encontráramos ante la transcripción de alguna preferencia, como, por ejemplo:

Está en casa con Juan.  
Cocinaba y planchaba sin parar.  
Te lo pagaré.

no podríamos entenderlas sin saber o imaginar algo de los momentos en que se produjeron. Los deícticos exigen un campo mostrativo; sin tal campo mostrativo no hay señalamiento.

Por lo tanto, los índices deícticos de las formas verbales tienen como referencia interna el momento de la enunciación; es decir, ya sabemos de dónde parte la flecha, pero ¿hacia dónde?

---

<sup>2</sup> Rojo (1990: 24): “La acumulación de discordancias de este tipo conduce forzosamente a poner en cuestión la validez de la noción como categoría lingüística y tratar de situar otra u otras más adecuadas en su lugar”.

<sup>3</sup> Bühler (1934: 265): “[...] la indicación que ejecuta el dedo al señalar no solo caracteriza la función de los demostrativos, sino que, más allá de esto, se puede encontrar también en la esfera funcional de las palabras conceptuales y pertenece a las propiedades estructurales del lenguaje humano”.

Siguiendo a García Calvo (1989: 157): a) la mostración (de los deícticos) consistiría en apuntar a puntos o regiones del campo en que se está hablando; b) la nominación (la de los nombres propios), en apuntar a puntos o regiones del campo nominado, y c) la significación [semántica], en un apuntar a puntos o regiones del campo del vocabulario<sup>4</sup>, con lo que la extensión de los nombres no propios ni dotados de índices deícticos queda rigurosamente identificada con su intensión o comprensión. De esta distribución se deriva que la noción de ‘denotación’ quede privada de cualquier sentido<sup>5</sup>.

Así pues, las formas verbales introducen un índice que señala relación entre lo que se está diciendo y el acto de decirlo; indicación de relación de aquello que se dice con el campo o situación (contexto, campo) en que se está diciendo. Así se conforma la actualidad (presente y futuro): por índices deícticos que establecen una relación entre lo referido y el acto de hablar de ello<sup>6</sup>.

Ahora bien, una vez que tenemos así constituida la actualidad, del mismo golpe viene a surgir la inactualidad: pues, desde el momento en que se dan formas marcadas con índice de actuales, las formas del mismo significado o pertenecientes a la misma palabra que carezcan de esos índices se interpretan como elementos que indican positivamente la falta de actualidad o no-relación con el acto de la frase en que se usan<sup>7</sup>.

Nuestro planteamiento de la actualidad y la inactualidad vendría a coincidir, en una primera división de las formas del sistema verbal, tanto con la propuesta de la duplicidad del sistema verbal efectuada por Beneviste (1966: 238)<sup>8</sup>, como con la división en dos grupos de las formas verbales establecida por Weinrich (1970: 70): “Así hay tiempos gramaticales del comentar y del narrar [...]. Vamos, pues, a llamarlo *grupo de tiempos del mundo comentado* y los tiempos, *tiempos comentadores*”.

Creemos que los modos de enunciación, *histoire* y *discours* de Beneviste o *narración* y *comentario* de Weinrich son intuiciones muy válidas, cuyo fundamento se asienta en la propia estructura del sistema verbal. La división de la lengua en dos discursos

<sup>4</sup> García Calvo (1989: 182): “[...] aquello que se llama significación de los nombres comunes (y análogamente las palabras que no son nombres), cuando se habla de ello con respecto a las palabras en activo (significación de tal nombre en tal predicado), resulta de una confusión entre su referencia a un punto determinado del tesoro léxico y la carga evocativa que aporta como resonancia de la anteriores Predicaciones en que ha intervenido”.

<sup>5</sup> García Calvo (1989: 158): “[...] salvo que se prefiera decir que viene a disgregarse o precisarse de múltiples maneras: la denotación de los elementos deícticos es el punto o región del campo adonde señalan; la denotación de los Nombres Propios es el lugar de la red o mapa donde cada uno de los N P está puesto a modo de etiqueta; la denominación de los otros nombres (y en general palabras) es su significación, esto es, su referencia a tal o cual punto o región del campo de las palabras”.

<sup>6</sup> Guillaume (1970: 31): “Sans la coupure du présent el temps est amorphe. C’est dire que *la morphologie du temps se lie à la faculté d’y inscrire le présent, et plus généralement : L’ACTUALITÉ*”.

<sup>7</sup> Frege (1982: 60): “Sería de desear que tuviéramos una denominación especial para los signos que sólo han de tener sentido. Si llamásemos a éstos imágenes, las palabras del actor en la escena serían entonces imágenes, y hasta el propio actor sería una imagen”.

<sup>8</sup> Beneviste (1966: 238): “Les paradigmes des grammaires donnent à croire que toutes les formes verbales tirées d’un même thème appartiennent à la même conjugaison, en vertu de la seule morphologie. Mais on se propose de montrer ici que l’organisation des temps relève de principes moins évidents et plus complexes. Les temps d’un verbe français ne s’emploient pas comme les membres d’un système unique, ils se distribuent en *deux systèmes* distincts et complémentaires. Chacun d’eux ne comprend qu’une partie des temps du verbe; tous les deux sont en usage concurrent et demeurant disponibles pour chaque locuteur. Ces deux systèmes manifestent deux plans d’énonciation différents, que nous distinguerons comme celui de l’*histoire* et celui du *discours*”.

fundamentales, por Benveniste y Weinrich, diferenciados en grupos diferentes de tiempos verbales, da lugar a aplicar al paradigma verbal el criterio de la actualidad: las formas temporales del nivel actual corresponderían al *discurso* y las del nivel inactual, a la *historia* (en terminología de Benveniste), *discurso narrado* y *discurso comentado* (en palabras de Weinrich).

Igualmente podemos descubrir en el planteamiento de Alarcos Llorach (1994: 158) una distribución de las formas verbales que reflejaría la distinción entre formas actuales e inactuales, si bien en su terminología reciben la categorización de perspectivas: bajo la perspectiva de presente se encontrarían las formas de *presente* y *futuro* y bajo la de pretérito las formas de *imperfecto*, *condicional* y *pretérito simple*; que viene a corresponderse con lo que nosotros entendemos de momento, a falta de especificaciones posteriores, como formas actuales y formas inactuales.

Si nos acercamos a la categoría *temporalidad* propuesta por Rojo<sup>9</sup>, nos percatamos de que también encontramos reflejada, en sus valores y términos, una clasificación que justificaría la actualidad como criterio de división. Según su propuesta, si contempláramos las relaciones temporales como vectores (V) y conviniéramos en que -V simboliza la *anterioridad*, oV la *simultaneidad* y +V la *posterioridad*, y llamáramos O (*origen*) al punto central de todas las relaciones tendríamos que: O-V anterioridad con respecto al origen; OoV simultaneidad con respecto al origen; O+V posterioridad con respecto al origen.

Pues bien, todas las que nosotros consideramos, de momento, formas inactuales, o sea, el pretérito simple [O-V], el imperfecto [(O-V)oV], y el condicional [(O-V)+V], comparten un vector de anterioridad: el pretérito simple como vector primario y el imperfecto y el condicional como vector originario, por lo que podríamos decir que el perfecto simple es pretérito de forma directa, y el imperfecto y el condicional lo son de forma indirecta; lo que correspondería, en la terminología de Rojo, a forma absoluta y formas relativas, respectivamente.

Así pues, si cambiamos *pretérito* por *inactual*, el planteamiento de Rojo da igualmente cuenta de la división entre formas inactuales y formas actuales<sup>10</sup>.

Lo adecuado de esta sustitución de *pretérito* por *inactual* ya lo señalaba Bühler (1934: 213) hablando de su tercer caso principal: “El país de los cuentos está, dicho psicológicamente, en una parte que no está con el aquí en una relación que puede indicarse”.

También Weinrich ponía el acento en que lo referido con sus formas narrativas nada tenía que ver con lo pasado:

[...] tiempos del mundo narrado, pues siempre que estos se emplean, el hablante adopta el papel de narrador invitando al oyente a convertirse en escucha, con lo que toda la situación comunicativa se desplaza a otro plano. Esto no significa desplazamiento de la acción al pasado, sino a otro plano de la conciencia, situado más allá de la cotidiana temporalidad. (Weinrich 1974: 78)

<sup>9</sup> Rojo (1990: 28): “El tiempo verbal es una categoría gramatical deíctica mediante la cual se expresa la orientación de una situación bien con respecto al punto central (el origen), o bien con respecto a una referencia secundaria que, a su vez, está directa o indirectamente orientada con respecto al origen”.

<sup>10</sup> Podríamos incluir también la propuesta de William E. Bull (1960), en que los tiempos se distribuyen con respecto a dos ejes de orientación del Tiempo: los tiempos primarios, que tiene como punto cero el presente del hablante (*point present*); los tiempos de la retrospectión, que tienen como punto cero un punto del pasado (*retrospective point*). Creemos que la postura de Rojo es un desarrollo, para el español, de la de Bull.

Luego podemos afirmar que únicamente por retórica (por elección del hablante), a hechos que sólo por motivos externos, extralingüísticos, se da por sabido que son pasados se les aplica el tratamiento de ligazón con el acto de narrarlos. Si tomamos, al azar, cualquier frase narrativa:

Juan descubrió el Polo Norte.

está claro que no se hace referencia alguna al tiempo, y que, si resulta que ciertamente Juan descubrió, en algún momento de su vida, el Polo Norte, esto no tiene ninguna relación con la forma verbal en cuestión, sino solo con nuestro propio conocimiento de la vida de Juan<sup>11</sup>. “Debemos llegar, pues, al resultado de que la ingenua equiparación del tiempo pretérito con el pasado es, efectivamente, falsa” (Weinrich, 1974: 31).

Así pues, en nuestro planteamiento, lo imaginario, lo ficticio, no se sitúa en el pasado, sino fuera del tiempo. Luego los tiempos usados principalmente como narradores, el pretérito simple, el imperfecto y el condicional, no indican pasado –aunque acostumbremos a narrar los acontecimientos pasados–, sino solo ficción.

Por todo ello, podemos considerar, de momento, que tenemos dos formas actuales (presente y futuro) y tres formas inactuales (pretérito simple, condicional e imperfecto). Las formas actuales señalarían, en principio, al campo de la voz, al contexto del acto de habla, mientras que las formas inactuales señalarían la no coincidencia con el campo de la voz, el señalamiento de un campo imaginario.

Puesto que, como hemos visto, las formas verbales no localizan el momento de los hechos referidos, sino que indican actualidad o inactualidad, ¿cuál es el criterio que determina el uso de unas formas u otras? ¿Qué lleva a un hablante a elegir las formulaciones de (a) o a elegir las de (b)?

a. La guerra comienza en el 1936  
La guerra comenzará en el 1936

b. La guerra comenzaba en el 1936.  
La guerra comenzaría en el 1936.  
La guerra comenzó en el 1936.

Las actitudes comunicativas fundamentales de Weinrich, el distanciamiento de la narración y el compromiso del comentario, pertenecen al plano lingüístico desde una perspectiva que considera primordial la subjetividad del hablante. Es decir, se da prioridad a la actitud del hablante: el presente y el futuro (actuales) no indican tiempo presente, sino comentario o actitud comentadora; el perfecto simple y el imperfecto (inactuales) no indican tiempo pasado, sino narración o actitud narradora.

En consonancia con la postura de Weinrich, hemos de hacer, ahora, algunas matizaciones del concepto de actualidad que más arriba veíamos. Según lo dicho, las formas

---

<sup>11</sup> Asimismo, López García (1990: 110) diferencia entre un supuesto mundo real y uno diferente al real: “El punto de vista relativo al tiempo que hemos llamado *coherencia temporal* (de la proposición) es de índole más bien lógico-semántica: los distintos valores temporales consideran la posición relativa del sujeto y del predicado del enunciado respecto al estado de cosas coincidente con la enunciación (por ejemplo, *María leyó un libro* supone que el sujeto *María* y el predicado *leyó un libro*, al asociarse, remiten a un cierto valor veritativo en un mundo pasado, pero no en el real)”.



actuales introducen un índice que señala relación entre lo que se está diciendo y el acto de decirlo; indicación de relación de aquello que se dice con el campo o situación (contexto, campo) en que se está diciendo, por índices deícticos que establecen una relación entre lo referido y el acto de hablar de ello. Pues bien, el señalamiento se da ciertamente entre lo que se dice y el campo o situación (contexto) en que se está diciendo, pero no podemos entender ese campo o relación como algo independiente de la idea que de ese campo pretende comunicar el hablante<sup>12</sup>, es decir, no podemos pensar en el contexto de la voz como algo autónomo e independiente de la intención comunicativa del hablante. En otras palabras, el contexto o campo es un contexto o campo para alguien, puesto que lo referido por las palabras son representaciones mentales, el señalamiento de los verbos no puede ser sino subjetivo (como, por otra parte, cualquier señalamiento), es decir, responde a la actitud subjetiva del hablante:

[...] los deícticos [o los índices deícticos] no tienen un significado conceptual [los verbos disponen tanto de significado referencia como conceptual], sino referencial, es decir, un significado que pone en relación las expresiones lingüísticas con referentes, que constituyen representaciones mentales de objetos extralingüísticos. (Portolés 2004: 293)

Los referentes se deben interpretar como las representaciones mentales de las entidades aludidas y no como los objetos del mundo real. No olvidemos que se puede hablar de referentes que no existen, por ejemplo, de objetos imaginarios como “el infinito” o “las hadas”. Para decir a qué nos referimos con un deíctico debemos tener en cuenta las ideas que de la situación del acto de habla tienen los hablantes en un momento concreto.

La noción de modo alude a la actitud subjetiva del decir, a la naturaleza de cada tipo de acto intencional. En la flexión del verbo la lengua siempre es reflexiva sobre sí misma (siempre metalingüística, metapragmática): el hablante elige de entre las diferentes opciones que le da la lengua. Así pues, en tanto que el señalamiento, como actual o inactual, depende de la subjetividad del hablante, habremos de admitir que el momento deíctico de las formas verbales no deja de ser también, en el mismo gesto y de forma indisociable, modal.

Tomemos un ejemplo ya clásico:

a. El observatorio *anunció* que se *acerca* a nuestras costas un huracán en dirección NE a SO. El parte meteorológico *añadía* que las primeras ráfagas *alcanzarán* a la isla esta madrugada.

b. El observatorio *anunció* que se *acercaba* a nuestras costas un huracán en dirección NE a SO. El parte meteorológico *añadía* que las primeras ráfagas *alcanzarían* a la isla esta madrugada.

---

<sup>12</sup> Desde nuestro enfoque, lo que López García (1990: 113) denomina *mundo real y actual* habría de entenderse como la visión del mundo que desea comunicar el hablante: “[...] lo que convierte *Juan come uvas* en un tiempo presente, frente a *Juan comió uvas*, es el hecho de que ‘Juan – comer uvas’ pertenece al mismo mundo real y actual que el del hablante, con independencia de que se puedan superponer o no su acto de habla y el proceso verbal por completo”. Por otro lado, y como ya ha quedado probado, la relación sujeto/verbo no tiene por qué superponerse en absoluto al acto de habla.

Que la opción (a) provoque en el oyente un mayor temor al huracán es consecuencia lógica de que el hablante haya elegido formas actuales, *acerca* y *alcanzarán*, que por su propio significado lingüístico establecen lazos entre lo que se dice y el campo en que se dice. Por el contrario, en la versión (b) el hablante ha seleccionado la formas inactuales, que, por su propia índole, establecen una ruptura entre lo que se dice y el momento de decirlo.

### Momento deíctico: actualidad e inactualidad mediata

La actualidad y la inactualidad, pues, se encontrarían cada una en relación con un diferente campo mostrativo<sup>13</sup>, es decir, el señalamiento de las formas actuales tendría lugar en el campo de la voz (contexto de la voz), del acto de habla; mientras que el señalamiento de las formas inactuales se realizaría en un campo imaginario, en un campo presente en la imaginación, en la fantasía. Las formas actuales del verbo funcionarían según el primer modo de mostrar de Bühler, la *demonstratio ad oculos*<sup>14</sup>, las formas inactuales, según la *deixis en fantasma*:

No es un azar que el campo mostrativo lingüístico nos salte a la vista del modo más claro en la acción verbal, y el campo simbólico en el producto lingüístico desligado. Pues originariamente, con el dedo índice extendido solo se puede señalar lo que es perceptible sensiblemente, y el índice tendido solo es un medio de comunicación útil cuando el receptor puede verlo y verificar con éxito la indicación de la seña. La *deixis en fantasma* se realiza si la montaña ha venido a Mahoma o Mahoma ha ido a la montaña, es decir, si el receptor puede abrir sus ojos “interiores” y seguir a su vez las indicaciones mostrativas. (Bühler 1934: 259)

Las formas de *deixis* de Bühler responden a la intencionalidad comunicativa: la mostración consiste en un comportamiento comunicativo. A través de las formas de *deixis* se explican las actitudes psicológicas del hablante: lo referido se presenta ante los ojos “interiores” o en el campo mostrativo de la voz. Esta diferenciación vendría a coincidir con la establecida por Weinrich entre *mundo comentado* y *mundo narrado*<sup>15</sup>.

Podemos relacionar estos contextos imaginarios con la idea básica de un enfoque intencional: concebir el tiempo como un espacio distinto, esto es, como un mundo diferente al supuesto mundo real: “[...] mundos diferentes del actual: mundos en que podamos representarnos circunstancias posibles; o en los que establecer como habrían sido las cosas en un modelo alternativo a la realidad; o modelos de los pensamientos ajenos, que pueden o

---

<sup>13</sup> García Calvo (1993:109): “Que los índices de Persona son, en lo fundamental, comunes a las lenguas, pero no así los índices de Tiempo, que (siendo hasta el Verbo de nuestra lenguas idiomático) aparecen en cada una de formas muy diversas, lo común es, primero, que toda lengua conozca, de una forma y otra, tales índices, y luego, que los principales de ellos consistan en índices que apuntan al campo en que se habla, donde el ‘espacio’ funciona lo mismo como ‘tiempo’”.

<sup>14</sup> No debemos entender el campo de la *demonstratio ad oculos* como el entorno perceptivo, sino como todo lo actual.

<sup>15</sup> López García (1990: 111): “Lo típico de este planteamiento es la concepción del tiempo como algo filtrado por la subjetividad del hablante: actuales serían las formas que tienen pertinencia en el mundo del decir, inactuales las que sólo las tienen en el mundo de lo dicho”.

no corresponderse con la realidad” (Escandell, 2004: 236). Si bien habría que matizar que no podemos, tal y como hemos visto antes, considerar un “mundo real”, pareciéndonos más adecuado hablar de un supuesto mundo real del hablante o del oyente.

La inactualidad del pretérito simple, por una parte, y la del imperfecto y el condicional, por otra, no son iguales. Si bien las formas de imperfecto y condicional son inactuales (no-presentes), por lo que también, junto con el pretérito indefinido, participan de esa ruptura del señalamiento (de la representación) hacia el *contexto actual del habla* (en el que se comunica dicha representación), no presentan (representan) la relación sujeto/predicado referida directamente, sino por medio de una referencia a un acto de habla imaginario, en el que la relación sujeto/predicado fuera actual (estuvieran en forma presente o futuro: presente), es decir, estuviera ligada al contexto correspondiente al acto de habla referido (García Calvo 1993: 115). Llamaremos *acto de habla imaginario* al referido por las formas de imperfecto y condicional. Así pues, el condicional y el imperfecto subdeterminan la representación de un acto de habla. Con un ejemplo:

- a. Pitágoras demostró que la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos *es* igual al cuadrado construido sobre la hipotenusa.
- b. Pitágoras demostró que la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos *era* igual al cuadrado construido sobre la hipotenusa.

En (a) se establece una relación (ya veremos de qué tipo) entre lo que demostró Pitágoras y el momento de la voz, el contexto actual del habla. En (b), no se establece dicha relación (lo que no quiere decir, ni mucho menos, que la demostración de Pitágoras ya no sea válida), sino que en el “ahora” narrativo representado por *demostró* se solapa el campo mostrativo imaginario que toda forma de imperfecto supone. Así, aparecen ante los ojos de nuestra fantasía, Pitágoras y su descubrimiento.

Así pues, mientras el pretérito indefinido es directamente inactual; el imperfecto y el condicional son mediatamente inactuales, en el sentido de que presuponen en el contexto actual del habla una instancia<sup>16</sup> que motiva la inactualidad (la referencia de la relación no directamente sino por medio de un acto de habla imaginado), la ruptura con dicho contexto<sup>17</sup>.

Por ello, llamaremos al pretérito simple *forma inactual*, y al imperfecto y al condicional *formas de inactualidad mediata*. Y llamaremos a la instancia que motiva la inactualidad *motivo de inactualidad*, es decir, instancia que media entre el contexto actual de la voz y el contexto imaginario del acto de habla referido<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Sperber y Wilson (1986: 185): “In the absence of real-life contextual constraints, or constraints specially set up by the experimenter, hearers automatically construct a context which yields the least effort-consuming interpretation consistent with the principle of relevance”.

<sup>17</sup> Rojo y Veiga (1999: 2873) reconocen muy acertadamente que “La orientación directa o indirecta con respecto a este momento [el de la voz] es la característica fundamental del tiempo lingüístico”.

<sup>18</sup> RAE (2010: 444): “[...] la idea de que el significado del imperfecto en cierto número de casos supone un alejamiento o distanciamiento del plano actual. El marco o dominio a que se hace referencia puede ser evocado por el hablante aunque no esté verbalizado. [...] Los usos modales se pueden explicar, por tanto, a partir de la noción tradicional de ‘copretérito’ concebida en el sentido amplio, de forma que permita incluir marcos o escenarios alejados del plano actual, que el hablante puede evocar”.

Luego, el momento deíctico de las formas de inactualidad mediata señalaría, en el contexto actual del habla, hacia la instancia mediadora que motiva su inactualidad. Así pues, en palabras de Gutiérrez Araus (1998: 283): “[...] al imperfecto se le puede llamar ‘forma secundaria con respecto a su origen’, o dicho de otro modo, forma no absoluta, sino relativa, ‘relacionada’ implícita o explícitamente”. Es decir, las formas mediatamente inactuales, el imperfecto y el condicional, presuponen, de forma explícita o implícita, una instancia motivadora de su inactualidad; dicha instancia ha de encontrarse en el contexto actual de la voz.

El motivo de inactualidad puede ser la actitud narrativa manifiesta por todo pretérito simple (el “ahora” que representa todo pretérito simple en una narración será el momento de la voz del acto de habla imaginario). Como indica Gutiérrez Araus:

[...] un hablante que comienza una narración y, por tanto, no tiene un contexto anterior, no podría producir un enunciado como *Ayer iba a tu casa*, pues se espera algo más, su punto de referencia temporal con el que es simultáneo: *Ayer iba a tu casa cuando tuve un accidente*. (Gutiérrez Araus 1995: 28)

Es decir, la forma de imperfecto hace la función de presente (sea lo que fuere, que veremos más adelante) en el “ahora” marcado en la narración por el *tuve*.

La dificultad de explicar los llamados usos modales de las diferentes formas<sup>19</sup>, por ejemplo, los del imperfecto, creemos que radica en pretender que existen usos *no modales*; si partimos, por el contrario, del principio de que todos los usos son modales<sup>20</sup>, incluido el narrativo –en tanto que hay una intención narrativa–, es decir, aquel en el que se utilizan las formas como significantes de un tiempo objetivado, entonces podremos dar cuenta de todos ellos desde un único significado lingüístico.

La actitud narrativa puede ser *motivo de inactualidad*, pero también otros motivos, otras intenciones comunicativas<sup>21</sup>, pueden llevar al hablante a elegir las formas de inactualidad mediata, a evocar un contexto imaginario, en que dichas formas fueran actuales<sup>22</sup>:

---

<sup>19</sup> Rojo (1990: 17): “La visión habitual de la estructura y el funcionamiento del verbo español resulta, entre otras cosas, excesivamente rígida y jerarquizada. La rigidez procede de que cada una de las categorías gramaticales relacionadas con el verbo es contemplada como una entidad absolutamente diferenciada de todas las demás, con las que no presenta ninguna zona de confluencia y, por tanto, se hace impensable la utilización de cierto carácter de una categoría para explicar la aparición de un rasgo determinado de otra. La jerarquización deriva de la consideración escalonada de las categorías, esto es, de una concepción según la cual los modos se dividen en tiempos, los tiempos en aspectos, etc. Esa visión resulta pobre e inadecuada. La rigidez no permite entender, por ejemplo, *los valores modales de no-realidad* [la cursiva es nuestra] que muchas lenguas consiguen empleando formas que experimentan lo que llamé hace unos cuantos años ‘dislocación’”.

<sup>20</sup> Guillaume (1929: 32): “la théorie particulière des modes de chaque langue reviendrait à savoir quelles idées, lorsque la visée les traverse, mènent à l’actualité et quelles n’y mènent pas”.

<sup>21</sup> Gutiérrez Araus (1996b: 328): “[...] estos valores secundarios, discursivos o pragmáticos del imperfecto están relacionados con estrategias del hablante, que implican una determinada presuposición o una determinada actitud ante el interlocutor”.

<sup>22</sup> Intentar dar cuenta, sin salirse de su propuesta, de estos usos no narrativos de las formas que hemos denominado mediatamente inactuales, es lo que llevó a Weinrich a postular el concepto de metáfora temporal: “El concepto de metáfora temporal presupone que morfemas como, por ejemplo, los morfemas temporales, tienen significación en el sentido en que la semántica habla de significación refiriéndose a los lexemas. Sólo lo que tiene significación

- a. He soñado que era capitán del equipo.
- b. Tú eras el paciente y yo el médico.
- c. Venía a pedirle un favor.
- d. Mañana salía nuestro avión, ¿no?
- e. Ahora mismo me marchaba a mi casa.
- f. Aunque me lo prometieras, no te creía.

Dado que el hablante ha seleccionado el presente en fantasma, por utilizar la expresión de Bühler, es decir, ha elegido representar las relaciones sujeto/verbo como imaginarias, el oyente se ve obligado, a buscar el motivo de inactualidad, presupuesto por el propio valor lingüístico de las formas de inactualidad mediata. El imperfecto y el condicional señalan en el contexto actual de la voz un lugar vacío que ha de ocupar el motivo de inactualidad, la determinación de aquello que ha de ocupar dicho lugar es una determinación contextual. Si bien en algunos casos dicha determinación vendrá dada por el contexto lingüístico, como en (a), (d) y (f); en otros casos, habrá de ser la situación la que determine el motivo por el que el hablante ha representado la relación sujeto/verbo en un contexto imaginario:

- a. Perdone, señor Ramírez, quiero pedirle un favor.
- b. Perdone, señor Ramírez, quería pedirle un favor.
- c. Perdone, señor Ramírez, querría pedirle un favor.
- d. Perdone, señor Ramírez, quise pedirle un favor.

Todo acto de habla, por su propia naturaleza, presupone un contexto en el que tiene lugar; así pues, el acto de habla imaginario referido por las formas de inactualidad mediata, presupone un contexto (solo ante los ojos de la imaginación) en que dichas formas fueran actuales. Es decir, en dicho contexto las formas se dirían en presente y en futuro<sup>23</sup>. Es decir, entenderemos por contexto imaginario aquel presupuesto por el acto de habla referido por las formas de inactualidad mediata. Hagamos un pequeño repaso con un ejemplo:

- En estos momentos hace frío.
- En estos momentos hará frío.
- En aquellos momentos hacía frío.
- En aquellos momentos haría frío.

Los ejemplos ponen en evidencia que lo que hacen (sin entrar, de momento, en lo que sea eso de “lo que hacen”) el presente y el imperfecto, por un lado, y el futuro y el condicional, por otro, es lo mismo, con la salvedad de que las formas actuales lo llevan a cabo en el contexto actual de la voz, mientras que las formas de inactualidad mediata lo llevan a cabo en el contexto imaginario que sitúa el “ahora” de la voz en *En aquellos momentos*, por lo que el

---

puede convertirse en metáfora. Este presupuesto yo quisiera confirmarlo expresamente una vez más en estas líneas. De ello se deduce que entre la semántica y la sintaxis no corre frontera alguna” (Weinrich 1974:141).

<sup>23</sup> Bühler (1934: 216): “Ahora resulta claro lo que queríamos decir al afirmar que es un error admitir que a la mostración en fantasma le faltaban los recursos mostrativos naturales. No le faltan porque existen como transposiciones, y en esa media, y toda persona ‘transpuesta’ ‘lleva consigo’, dicho de un modo figurado, la imagen táctil corporal presente”.

motivo de inactualidad sería que hablamos de algo pasado (que no quiere decir “real”), y, por tanto, imaginario. Pero fijémonos cómo en:

En estos momentos hacía frío.

En estos momentos haría frío.

El significado lingüístico que hemos postulado para las formas de inactualidad mediata presupone que aquello que hagan lo hacen en un contexto imaginario, por lo que nos vemos forzados a entender la expresión *en estos momentos* como no coincidente con el momento de la voz; es decir, el que las formas inactuales evoquen un contexto imaginario hace que el momento deíctico de *estos* tome su valor en dicho campo mostrativo imaginario, y no en el de la voz. Lo que, por otra parte, pasaría igualmente si utilizamos la forma inactual, la de pretérito indefinido: *En estos momentos hizo frío*.

### Momento modalizador: estados y actos mentales

De momento hemos llegado a la siguiente división del sistema verbal: por un lado, las formas actuales, el presente y el futuro; por otro, las inactuales mediatas: el imperfecto y el condicional; y, finalmente, el pretérito simple, inactual. Con el fin de establecer una sistematización completa, habremos de diferenciar entre el presente y el futuro; esta diferenciación supondrá idéntica distinción entre el imperfecto y el condicional, con la salvedad, antes apuntada, de que estas formas refieren los hechos a través de un acto de habla imaginario, es decir, conllevan la evocación de un contexto imaginario y señalan, en el contexto actual de la voz, un motivo de inactualidad.

El emparejamiento *presente/imperfecto* y *condicional/futuro* es algo que recogen casi todas las propuestas de explicación del sistema verbal. En el planteamiento de Rojo y Veiga (1999), por ejemplo, la similitud entre el presente y el imperfecto queda reflejada en que ambos tienen por relación primaria la simultaneidad; mientras que el futuro y el condicional comparten como relación primaria la posterioridad:

Así, *canto* y *cantaba* tienen en común el ser formas que expresan primariamente simultaneidad, aunque *canto* lo hace con respecto al origen y *cantaba* la marca con relación a un punto anterior al origen:

a. Dice que está ahora en la radio.

b. Dijo que estaba en aquel mismo momento en la radio.

Algo semejante ocurre entre *cantaré* y *cantaría*, que son formas que expresan primariamente posterioridad y cuya diferencia consiste en que la primera lo hace hacia el origen y la segunda, en cambio, con respecto a un punto anterior al origen:

a. Dice que saldrá dentro de un rato.

b. Dijo que saldría un rato después. (Rojo y Veiga 1999: 2884)

Nuestra postura vendría a coincidir con la de Rojo y Veiga, con la salvedad de que la relatividad del imperfecto y el condicional no la vinculamos con respecto a un punto anterior al origen, sino con respecto a un motivo mediador, que bien puede ser un pretérito

simple (actitud narrativa), pero que no tiene por qué serlo<sup>24</sup>. O sea, según nuestro parecer, la razón que lleva al hablante a utilizar las formas de inactualidad mediata, a representar un acto de habla imaginario, no tiene por qué ser únicamente que se está narrando algo. La desvinculación que suponen las formas de inactualidad mediata con respecto al contexto actual del habla, puede venir motivada por otras intenciones comunicativas, tal y como ya hemos visto.

Consideramos que, para poder diferenciar entre presente y futuro (y, consecuentemente, entre imperfecto y condicional), hemos de responder a las siguientes preguntas: “¿Qué presupone, por su propio significado lingüístico, el uso del presente en el contexto?”, “¿Y el uso del futuro?”

Para nuestro propósito hemos de ver qué tipo de representaciones subdeterminan el presente y el futuro, es decir, qué es lo que representan, qué refieren. Con este propósito, es fundamental que distingamos entre<sup>25</sup>:

a) estado mental<sup>26</sup>: estado de cosas del mundo, así pues, considera la relación sujeto/predicado como una unión ya dada, como un supuesto (algo que se ajusta a la realidad<sup>27</sup>): tiene pretensiones de verdad. Es decir, un supuesto comporta valor veritativo: pretende poder ser sometido al criterio de verdad o falsedad.

b) acto mental: acto que produce la unión del sujeto y el predicado, el acto de la producción mental de dicha unión, el acto de concebir dicha unión. Como todo acto, carece necesariamente de valor veritativo<sup>28</sup>. Es, para el hablante, la creación de un supuesto, con mayor o menor grado de convicción (incluso para el hablante).

Pues bien, nosotros creemos que:

El presente, en las preferencias en que aparece, subdetermina la representación (que se intenta comunicar) en tanto que refiere un estado mental: la relación sujeto/verbo como ya dada, como un supuesto. Que el hablante seleccione la representación de la relación como un supuesto no quiere decir que lo sea para él.

El futuro, en las preferencias en que aparece, subdetermina la representación (que se intenta comunicar) en tanto que refiere un acto mental: la producción de la

---

<sup>24</sup> El planteamiento de Rojo y Veiga (1999) se distancia del tradicional en tanto que ellos establecen un origen no obligatoriamente coincidente con el momento de la enunciación, por lo que en puridad todas las formas participarían de cierta (la impuesta por ese origen) relatividad. La diferencia entre expresar una relación temporal con respecto al origen o bien con respecto a una referencia secundaria estaría conectada con la distinción tradicional entre *tiempos absolutos* y *tiempos relativos* (o empleo absoluto o relativo de una forma).

<sup>25</sup> Esta que presentamos es una adaptación, para nuestros propósitos, de lo que normalmente se entiende por *estados mentales intencionales*.

<sup>26</sup> Nos referimos a un estado mental intencional, es decir, que versa sobre algo más allá de él mismo: “Se puede distinguir un estado intencional de otro que no lo es si se considera que siempre que se tiene un estado mental intencional se puede decir sobre qué versa ese estado. Una creencia es una creencia de algo y el miedo también lo es de algo. Esto puede no suceder con estados como el nerviosismo o la ansiedad, pues tal vez no sean ‘de’ nada en concreto” (Portolés 2004: 60).

<sup>27</sup> Es evidente que todos nuestros supuestos no disfrutan del mismo grado de convicción.

<sup>28</sup> Frege (1982:61): “Ensamblando sujeto y predicado siempre se consigue únicamente un pensamiento, pero no se pasa nunca de un sentido a su referencia, de un pensamiento a su valor veritativo. Nos movemos en el mismo nivel, no se pasa de un nivel al siguiente”.

unión del sujeto y el predicado (Sánchez Ferlosio 2000: 190–203), la producción de un supuesto para el hablante. Como si dijera, conjuntamente con su preferencia: “Desde este momento, en que realizo la unión del sujeto y el predicado, su relación es un supuesto para mí”. No podemos olvidar que el grado de convicción, de que disfrute por parte del hablante dicho supuesto, varía.

Que el hablante represente un estado mental (forma de presente) o un acto mental (forma de futuro) dependerá de la representación que considere más adecuada respecto a su intención comunicativa<sup>29</sup>.

¿Cuáles son, por tanto, los presupuestos contextuales que por su propio significado lingüístico conllevan el presente y el futuro?

Podríamos suponer que las formas verbales tienen un significado ambiguo, que en unos casos es temporal y en otros no, pero esta postura multiplicaría los significados de las formas verbales (tal y como sucede en la mayoría de las gramáticas). Otra posibilidad sería considerar que cada forma verbal posee en todas las ocasiones el mismo significado (lingüístico) –de este modo no se multiplican los significados– y que las diferencias de sentido que encontramos entre distintos enunciados se deben a consecuencias de un proceso de enriquecimiento contextual.

Las formas verbales no proporcionan los significados de temporalidad: simplemente, permiten estos sentidos<sup>30</sup>.

Con la elección de la representación de la relación sujeto/predicado como un supuesto el hablante presupone que existe una instancia en el contexto (que no tiene por qué ser su conocimiento o convicción), que responde de la veracidad (de su correspondencia con la “realidad”) de la relación.

- a. El delantero sale al terreno de juego.
- b. Esta planta no necesita mucha agua.
- c. Dos y dos son cuatro.
- d. Juan descubre el Polo Norte en 1503.
- e. El Presidente saluda a los ganadores. (Pie de foto)
- f. Mi hija me cuenta todo en su carta.
- g. Mañana vamos a tu casa.
- h. Llueve.

Lo que tienen en común todos estos diferentes usos del presente es que el hablante presenta la relación sujeto/verbo como supuesto; es decir, el hablante presupone, en el contexto actual de la voz, la existencia de una instancia que responde de la veracidad de la relación. En (a) y (e) dicha instancia sería la constatación perceptiva del hablante; en (b), (c) y (d)

---

<sup>29</sup> Escandell (2004:23): “Una gran parte del conocimiento lingüístico (y, en consecuencia, del conocimiento semántico) es tácito e inconsciente o, en otros términos, difícilmente accesible a la introspección. Ello significa que los hablantes dan muestra de poseer ese conocimiento, porque así lo pone de manifiesto su actuación lingüística; pero, sin embargo, no les resulta fácil hacer explícitas las reglas que subyacen a su propio comportamiento lingüístico”.

<sup>30</sup> Portolés (2004:163): “La navaja de Grice simplifica la descripción lingüística, pues los sentidos se explican por principios externos a lo propiamente lingüístico”.



sería el supuesto conocimiento; en (f) sería la lectura de la carta; y en (g), nuestra determinación. Así pues, lo que es coincidente con el campo de la voz, con el contexto, no es el tiempo en que sucede lo referido, sino la instancia que responde de la veracidad de lo referido.

Que el hablante comunique una representación de un supuesto no tiene por qué implicar que él crea en el supuesto, sino simplemente que presupone una instancia que avala la veracidad: por ejemplo, en un enunciado como *Se casan la semana que viene, pero no se casarán*, el hecho de que la boda ya esté fijada lleva al hablante a referirla en presente, aunque tenga la intención de reventarla, que, a su vez, justificaría ese *no se casarán*.

La localización temporal de, por ejemplo, (h), como simultánea al momento de la voz, se deriva del significado lingüístico de la forma de presente<sup>31</sup> junto al enriquecimiento contextual guiado por el Principio de Pertinencia: a falta de más contexto, debemos pensar que la instancia del contexto actual de habla que el hablante presupone como aquella que responde de la veracidad del enunciado es su entorno perceptivo; solo así el enunciado resulta pertinente.

La coincidencia de la existencia de la presupuesta instancia con el momento de la voz (actual: forma de *presente*; imaginario: forma de imperfecto) es lo que posibilita, a dichas formas, en contextos narrativos, su uso con sentido de “presente” (objetivado).

Que se represente el acto de la unión entre el sujeto y el predicado no puede, en tanto que acto, tener pretensiones de verdad, lo que sí tiene son pretensiones de instancia que respondería de la veracidad del supuesto producido (para el hablante); es decir, la preferencia tiene pretensiones de constituirse en instancia a la que remitirnos en el caso de tratar de averiguar la veracidad de la relación. Presupone la existencia en el contexto de la voz de una instancia que justifica la producción del supuesto.

- a. Te lo pagaré. (Promesa)
- b. Te castigaré. (Amenaza)
- c. El año que viene lloverá más que el pasado. (Augural)
- d. Está cansado, habrá dormido mal. (Conjetural)
- e. Bueno, cantaré. (Decisorio)
- f. La suma de sus cuadrados será igual al cuadrado de la hipotenusa. (Deductivo)
- g. Todos los ciudadanos tendrán los mismos derechos. (Decreto)
- h. Mañana pondrás los platos. (Mandato)

Es evidente que estas preferencias, por su significado lingüístico, no pueden someterse al criterio de verdad. Se puede prometer sin tener la intención de cumplir lo que se promete, pero esto no quiere decir que el acto de prometer no se haya llevado a cabo. Igual ocurre con el resto de los usos, por compartir todos el mismo significado lingüístico de representaciones de un acto mental, de producción de un supuesto (para el hablante). En las oraciones se ve perfectamente que la convicción, de la que disfruta el supuesto, varía para el hablante.

---

<sup>31</sup> Weinrich (1974: 21): “Si la correspondencia entre el Tiempo y los tiempos es cosa que se impone con evidencia casi absoluta y, sin embargo, ofrece graves dificultades explicar los tiempos por el Tiempo, entonces se impone la idea de invertir la cuestión: ¿Por qué no va a intentarse explicar el Tiempo por los tiempos del lenguaje si aquél, al parecer, ha conservado hasta nuestros días su carácter problemático?”

Lo que tienen en común todos estos usos del futuro<sup>32</sup> es que representan lo que hemos denominado un acto mental, es decir, producen la unión del sujeto y el predicado, lo que presupone que no se daban antes por unidos. Se constituye en instancia a la que habría que acudir para dilucidar la veracidad de un supuesto, para otro, que se fundamentara en el la representación del acto de producción del supuesto así producido por el hablante. Por lo tanto, la fuerza de dicha instancia dependerá de las circunstancias del acto de habla. Porque yo diga *Todos los ciudadanos tendrán los mismos derechos* no quiere decir que mi preferencia se convierta en ley; solo en el caso de que la unión del sujeto y el predicado la produzca el legislador será una ley, su puesta en vigencia. Obsérvese que, cuando enunciamos el contenido de una ley, lo hacemos en presente, porque estamos comunicando un supuesto, siendo la ley la instancia que avala su veracidad; mientras que, si lo que estamos haciendo es legislar, poniendo en vigencia una ley, hemos de usar el futuro.

De igual manera, y si se me permite utilizar la expresión *poner en vigencia* de forma tan laxa: *Te lo pagaré* pone en vigencia una promesa; (b), una amenaza; (c), un augurio; (d), una conjetura; (e), una decisión; (f) una verdad.

Lo que sería posterior al momento del acto de habla sería la corroboración del supuesto así creado<sup>33</sup>. Esto justificaría que las formas futuras (futuro y condicional), en contextos narrativos, se utilicen con significado de posterioridad; ya que en los contextos imaginarios no tiene sentido, por tratarse de algo imaginario, la comprobación de lo augurado, conjeturado, etc., y, por lo tanto, la producción del supuesto se da, en el cuento, por válida. Es decir, la índole prospectiva, con respecto al momento de la voz, de la corroboración del supuesto producido por el hablante (actual: forma de futuro; inactual: forma de condicional), es lo que posibilita, a dichas formas, en contextos narrativos, su uso con sentido de “futuro” (objetivado).

Los supuestos creados tienen diferentes grados de convicción, de más a menos, también para quien los ha producido (por decirlo de una manera metafórica, cuando escribo en mi mente un supuesto, cuando lo produzco, la grafía de mi escritura puede tener más o menos relieve), que es para quien es supuesto en principio; para los otros es solo una instancia de la que pueden inferir un supuesto. La instancia que responde de los supuestos en el contexto puede ser también un supuesto.

Es importante no olvidar que los supuestos son siempre supuestos para alguien, y que no son entidades independientes de una “realidad”. Esto no es óbice para que una comunidad de hablantes comparta gran cantidad de supuestos (sin los cuales, ciertamente, la comunicación sería imposible).

En los casos en que el futuro puede compartir una determinada intención comunicativa con la forma de presente (promesa, amenaza, augurio, decisión):

---

<sup>32</sup> Sperber y Wilson (1986: 186): “At every stage in disambiguation, referent assignment and enrichment, the hearer should choose the solution involving the least effort, and should abandon this solution only if it fails to yield an interpretation consistent with the principle of relevance”.

<sup>33</sup> En la distancia temporal, ideada, entre la preferencia de una amenaza o una promesa y su cumplimiento podría establecerse el surgimiento del tiempo objetivado. Guillaume (1929: 54): “[...] tout l’effort de la pensée s’emploie à le supposer le moins possible, autrement dit à le réaliser au maximum, de manière à en faire l’équivalente symétrique du passé”.

- |  |   |
|--|---|
| a. Te lo pagaré.                               | a. Te lo pago.                                |
| b. Si no lo haces, te castigaré.               | b. Si no lo haces, te castigo.                |
| c. El año que viene lloverá más que el pasado. | c. El año que viene llueve más que el pasado. |
| d. Bueno, cantaré.                             | d. Bueno, canto.                              |
| e. Mañana pondrás los platos.                  | e. Mañana pones los platos.                   |

Que el futuro haga explícita la eventualidad (sujeta a cualquier contingencia, posibilidad de que suceda o no suceda) del cumplimiento (de la correspondencia entre la unión de sujeto y predicado y la “realidad”) se deriva de su significado lingüístico, es decir, de que se trata de una representación que refleja una unión entre el sujeto y el verbo, unión que no se consideraba como ya dada, como supuesto.

De ahí que todas las novias prefieran que sus novios les comuniquen algo que se presenta como supuesto: *Me caso contigo*, frente a una toma de decisión como la representada por: *Me casaré contigo*. Con las funciones que comparten el imperfecto y el condicional pasa lo mismo<sup>34</sup>.

La mayor indelicadeza que supone *Mañana pones los platos* frente a *Mañana pondrás los platos* es, igualmente, una consecuencia lógica del significado lingüístico del presente, en tanto que el hablante comunica que presupone que la instancia que responde de la verdad de su preferencia es su propia voluntad, con la consiguiente anulación de la capacidad volitiva del oyente.

Las formas de inactualidad mediata, el imperfecto y el condicional, presuponen, en el contexto de la voz, lo que hemos denominado *un motivo de inactualidad*, la instancia que motivaría la representación de un acto de habla imaginario (con su consiguiente contexto imaginario) en el que dichas formas fueran actuales.

Así pues, según nuestro planteamiento, el momento deíctico de las formas verbales (las llamadas de indicativo) expresaría la relación (como directamente o mediatamente actual o inactual) con respecto al supuesto contexto de la enunciación. Las formas de inactualidad mediata tienen una doble consecuencia: de una parte, remiten a un contexto imaginario; de otra, presuponen un contexto actual en el que existe un motivo de inactualidad (conocimiento metapragmático).

No podemos olvidar que cualquier contexto es un contexto para alguien, es decir, siempre subjetivo.

## Conclusión

Reconociendo la deixis de las formas verbales como un señalamiento no hacia el campo de la voz, sino hacia la representación que de dicho campo pretende comunicar el hablante, hemos descrito sus significados lingüísticos como el encuentro entre esta dimensión deíctica y una dimensión modal; dimensiones que en las formas verbales son absolutamente indisociables.

---

<sup>34</sup> Weinrich (1974: 145-146): “La limitación de la validez es corriente no solo en el discurso precavido, sino también en el discurso cortés [...] El matiz de la cortesía surge de la validez limitada que al mismo tiempo constituye una obligación también limitada. El oyente no debe ser comprometido si él mismo no quiere”.

Ha quedado de manifiesto la pertinencia de un acercamiento al sistema verbal como modelador de contextos, es decir, la búsqueda de los presupuestos contextuales que, por su propio significado lingüístico, determinan las formas verbales.

Por ello, proponemos para las formas verbales la denominación de *modalizadores deícticos*.

## Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- BENVENISTE, Émile, “Les relations de temps dans le verbe français”, en *Bulletin de la Société de Linguistique*, 54, 1959: 59-82.
- BÜHLER, Karl, *Teoría del lenguaje* (trad. española de J. Marías), Revista de Occidente, Madrid, 1950.
- ESCANDELL, M.<sup>a</sup> Victoria, *Fundamentos de semántica composicional*, Barcelona, Ariel, 2004.
- FREGE, Gottlob, “Sobre sentido y referencia”, 1892, en *Estudios sobre semántica*, Ariel, Barcelona, Ariel, 1971.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Lecturas presocráticas*, Madrid, Lucina, 1981.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Hablando de lo que habla: Estudios de lenguaje*, Zamora, Lucina, 1989.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Contra el tiempo*, Zamora, Lucina, 1993.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verb. Théorie des aspects, des modes et des temps*, París, 1929, reimpr. en *Temps et verb. Théorie des aspects, des modes et des temps. Suivi de L'architectonique des temps dans les langues classiques*, París, Champion, 1970.
- GUTIÉRREZ ARAUS, M.<sup>a</sup> Luz, “Problemas de la enseñanza a anglohablantes de dos formas del indicativo: imperfecto e indefinido”, en MONTESA, Salvador, GOMIS, Pedro, *Tendencias actuales en la enseñanza del español como lengua extranjera*, 1, Málaga, ASELE, 1996: 33-41.
- GUTIÉRREZ ARAUS, M.<sup>a</sup> Luz, “Sistema y discurso en las formas verbales del pasado”, *Revista española de Lingüística*, 28, 2, 1998: 275-300.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, “La interpretación metalingüística de los tiempos, modos y aspectos del verbo español: ensayo de fundamentación”, en BOSQUE, Ignacio (ed.), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Cátedra, 1990: 107-175.
- PORTOLÉS, José, *Pragmática para hispanistas*, Madrid, Síntesis, 2004.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española (Manual)*, Madrid, Espasa Libros, 2010.
- ROJO, Guillermo, “Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español”, en BOSQUE, Ignacio (ed.), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Cátedra, 1990.
- ROJO, Guillermo, VEIGA, Alexandre, “El tiempo verbal. Los tiempos simples”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (dir.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999: 2867-2934.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *El alma y la vergüenza*, Barcelona, Destino, 2000.
- SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, *Relevance: communication and cognition*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
- WEINRICH, Harald, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974.



Tibor Berta  
*Universidad de Szeged*  
Hungría

# El castellano entre las lenguas romances de la Península Ibérica: la historia de la formación de los tiempos compuestos

Recibido 18 de febrero de 2013 / Aceptado 20 de mayo de 2013

**Resumen:** El objetivo del presente artículo es contribuir al estudio de la evolución de los tiempos compuestos en castellano, situándola en el contexto iberorrománico. Examinamos la cuestión de si el proceso de la decadencia gradual de la concordancia del participio en los verbos transitivos y la del uso del auxiliar *ser* en los intransitivos se presentan como fenómenos paralelos en las tres lenguas romances representativas de la Península Ibérica. El análisis de un corpus antiguo trilingüe, formado por textos catalanes, portugueses y castellanos, demuestra que el castellano a partir del siglo XV ya presenta la innovación de no concordar el participio, y mantiene el uso de *ser* en el perfecto de los verbos intransitivos, mientras que los otros dos idiomas conservan todavía el estado medieval. Los datos indican que los dos procesos no están estrictamente correlacionados, y que el castellano solo en el caso de la eliminación de la concordancia adelantó las lenguas peninsulares vecinas.

**Palabras clave:** la concordancia del participio, lingüística histórico-comparada, morfosintaxis histórica, tiempos compuestos, el uso de *ser* como auxiliar de perfecto.

**Abstract:** The aim of this present article is to contribute to the study of the evolution of compound tenses in Spanish by collocating it in the Iberian Romance context. We examined whether the process of the gradual decline of the participle agreement in transitive verbs and the use of the auxiliary 'ser' (be) in intransitive ones show parallelisms in the three representative Romance languages of the Iberian Peninsula. The analysis of an old trilingual corpus consisting Catalan, Portuguese and Spanish texts shows that the Spanish ones, as early as the fifteenth century, show the innovation of not matching the participle and that it also maintains the use of 'ser' in the perfect of intransitive verbs, while the other two languages still preserve the state they had in the Middle Ages. The data indicates that the two processes are not strictly correlated and that Spanish overtook the neighboring peninsular languages only in the case of removing the concordance.

**Key words:** compound tenses, historical and comparative linguistics, historical morphosyntax, participle agreement, the use of auxiliary *be* as perfect.

## 1. Introducción

### 1.1 Tema

El objetivo del presente artículo es contribuir al estudio de la evolución de los tiempos compuestos en castellano, desde un punto de vista histórico-comparativo en el contexto iberorrománico. Este es un tema muy conocido e investigado en la morfosintaxis histórica de las lenguas romances, puesto que, por un lado, afecta prácticamente a todo el dominio románico y, por otro, ejemplifica el paso de un sistema verbal sintético –que usa formas simples– a un sistema analítico –que usa formas compuestas–. Sin embargo, a pesar de las semejanzas en lo que se refiere a la esencia de los cambios, en cuanto a los detalles, las diversas lenguas presentan diferencias.

Un análisis detallado puede, pues, ayudarnos a comprender mejor el proceso mediante el cual en el sistema verbal de las lenguas románicas las construcciones transitivas del tipo de *litteram scripsi*, ‘he escrito una carta’, a veces fueron sustituidas por perífrasis verbales del tipo de *litteram scriptam habeo* ‘tengo una carta escrita’. En la nueva construcción el verbo *habeo*, desemantizado, y el participio comenzaron a formar una unidad sintáctica. Este proceso se puede caracterizar por la siguiente fórmula:

(1) [*litteram scriptam*] *habeo* → *litteram* [*scriptam habeo*].

Durante este proceso, que la bibliografía especializada suele denominar gramaticalización, crece la cohesión entre los componentes verbales, los cuales pierden sus características semánticas, sintácticas, morfológicas e incluso fonológicas, llegando a formar no una perífrasis, sino prácticamente un tiempo verbal compuesto.

Es sabido que una mayor cohesión –la tendencia a la uniformidad y a la invariabilidad de los componentes verbales– se produce gradualmente a lo largo de la historia y se manifiesta en diversos parámetros de tipo fonológico, semántico y morfosintáctico, siendo estos últimos los únicos que tomaremos en consideración en el presente artículo. Según los estudios centrados en este tema –principalmente Company (1983) y Romani (2006) en lo referente al castellano– los parámetros afectados por el proceso de gramaticalización en el plano morfosintáctico son los siguientes:

- a) el orden sintagmático de los componentes verbales, es decir, la ordenación –variable *vs.* invariable– del auxiliar y del participio;
- b) el orden sintagmático de los demás componentes sintácticos, es decir, la posibilidad de separar el auxiliar y el participio mediante la interpolación de diversos constituyentes entre ellos;
- c) la presencia o ausencia de concordancia entre el participio y el complemento directo en el caso de construcciones transitivas;
- d) la cuestión de la doble auxiliaridad, es decir, la existencia o ausencia de la posibilidad de seleccionar auxiliares diferentes con diversos verbos.

Nuestro punto de partida teórico asume que la pérdida de variabilidad, la cual conduce a la fijación total de una construcción como invariable, no se observa necesariamente en todos los parámetros mencionados al mismo tiempo, sino que puede

afectar a un número determinado de ellos. Un mayor número de parámetros que permiten variabilidad morfosintáctica implica un estadio menos gramaticalizado, mientras que un número más alto de parámetros afectados por la invariabilidad morfosintáctica indica mayor grado de cohesión entre los componentes de una construcción, de modo que ésta se encuentra en un estadio más gramaticalizado. Admitimos que la extensión o avance histórico de la invariabilidad de una misma construcción común a varias lenguas afines puede producirse a un ritmo diferente en cada una o en grupos de ellas, así que pueden diferir en el grado de gramaticalización. Aplicando estos principios a la situación sincrónica actual de las lenguas romances, se puede concluir que en cuanto a los dos primeros parámetros, que afectan al orden sintagmático de los componentes de los tiempos compuestos, las diferencias son mínimas entre los idiomas: el auxiliar suele preceder al verbo auxiliado, y el número de las categorías intercalables entre ellos es muy limitado. Respecto a los otros dos parámetros, la concordancia o no-concordancia del participio con el complemento directo y la posibilidad de usar varios verbos o uno solo como auxiliar en los tiempos compuestos, las lenguas romances no se comportan de la misma manera, por lo cual estos dos criterios merecen nuestra atención.

## 1.2. La concordancia del participio

Por lo que se refiere a la concordancia del participio con el complemento directo de las construcciones transitivas, podemos establecer dos grandes grupos de lenguas en la Romania: uno conservador –formado por lenguas como el italiano, el francés y el catalán–, que entre condiciones sintácticas concretas permite la concordancia, y otro, innovador –constituido por lenguas como el castellano y el gallego-portugués–, que rechaza completamente la concordancia, y actualmente mantiene la invariabilidad del participio.

Los ejemplos que se aducen en (2) ilustran que en italiano y en catalán el participio puede concordar o no concordar con el complemento directo: cuando éste es representado por un sintagma nominal normal, el participio aparece invariable –como en (2a-b)–, pero cuando es un pronombre átono de tercera persona, se exige la concordancia –como en (2c-d)<sup>1</sup> –. En los ejemplos castellanos y portugueses<sup>2</sup> que se aducen en (3), sin embargo, podemos ver que el participio *escrito* se mantiene siempre invariable<sup>3</sup>.

- (2) a. cat. La Maria *ha escrit* aquesta carta.  
b. it. Maria *ha scritto* questa lettera.

<sup>1</sup> En francés también es posible la concordancia del participio cuando este aparece en una subordinada de relativo precedida por el complemento directo.

<sup>2</sup> Conviene mencionar que en portugués es poco frecuente el uso del tiempo verbal formado por el presente del auxiliar *ter* y el participio, y no tiene aspecto perfectivo. Así, en los ejemplos portugueses no aplicamos el paralelismo total, sino que utilizamos frases con el tiempo verbal correspondiente al pluscuamperfecto, más vivo en el habla real, de estructura análoga a la de las otras lenguas.

<sup>3</sup> Es conveniente hacer constar, sin embargo, que en las variedades que se encuentran fuera de la norma literaria catalana se observa una cierta tendencia a hacer el participio invariable en todos los casos, como en castellano y portugués. A comienzos del siglo XX el filólogo catalán Pompeu Fabra (1912: §105) aún escribía que “muchos autores modernos siguen admitiendo la concordancia en todos los casos”, pero más tarde Badia i Margarit (1995: 683-684) consideraba la concordancia del participio con el pronombre átono complemento directo como un rasgo elegante que no caracteriza la lengua hablada real. Le parece “com si la tendència a la invariabilitat del participi, que s’havia iniciat als mateixos orígens de la llengua, avui arribés a la seva consumació” (*ibidem*).



- c. cat. Aquesta carta *l'ha escrita* la Maria.
  - d. it. Questa lettera *l'ha scritta* Maria.
- (3)
- a. cast. María *ha escrito* esta carta.
  - b. port. A Maria *tinba escrito* esta carta.
  - c. cast. Esta carta *la ha escrito* María.
  - d. port. Esta carta *tinba-a escrito* a Maria.

### 1.3. La doble auxiliariadad

En cuanto a la selección de auxiliares de perfecto también podemos establecer dos grandes tipos de lenguas romances. En el primer grupo, que, por mantener los rasgos heredados del latín vulgar, puede ser considerado conservador, observamos la doble auxiliariadad, de modo que para formar el perfecto compuesto de los verbos transitivos, se selecciona el descendiente del verbo de posesión *habere*, mientras que en el caso de los intransitivos, el descendiente del verbo de existencia *esse*. Lenguas representativas de este grupo son el francés y el italiano, según se puede estimar en los ejemplos que se aducen en (4-5)<sup>4</sup>.

- (4)
- a. fr. Mes amis *ont écrit* cette lettre.
  - b. fr. Mes amis *sont arrivés*.
- (5)
- a. it. I miei amici *hanno scritto* questa lettera.
  - b. it. I miei amici *sono arrivati*.

En el segundo grupo de lenguas se usa un único verbo, descendiente del posesivo *habere*, generalizado para todos los casos, independientemente de si se trata de un verbo transitivo o intransitivo. A este tipo, innovador por no mantener la antigua alternancia de auxiliares, pertenecen todas las lenguas habladas en la Península Ibérica, como demuestran los ejemplos citados en (6-8).

- (6)
- a. cat. Els meus amics *han escrit* aquesta carta.
  - b. cat. *Han arribat* els meus amics.
- (7)
- a. port. Os meus amigos *tinham escrito* esta carta.
  - d. port. *Tinham chegado* os meus amigos.
- (8)
- a. cast. Mis amigos *han escrito* esta carta.
  - b. cast. *Han llegado* mis amigos.

Se debe añadir, sin embargo, que el uso del auxiliar *ésser* –o *ser*– tiene una cierta vitalidad en variedades diferentes del catalán. Badia i Margarit (1994: §177) menciona que “com a resta de la construcció antiga, extenses zones dialectals construeixen encara avui els temps compostos dels verbs de moviment amb el verb *ser*”<sup>5</sup>. Así, además de la construcción

---

<sup>4</sup> Según García Martín (2001: 52) se comportan de la misma manera el engadino, el occitano, el sobreselvano y el sardo.

<sup>5</sup> Este mismo autor (*ibidem*), así como Moll (2006: 290), llaman la atención sobre el hecho de que dialectalmente también se extiende el uso de este auxiliar a construcciones transitivas: p. ej. *no sou vist la processió*.

aducida en (6b), con el auxiliar *haver*, también es posible la frase que se cita en (9), con el auxiliar *ésser*.

(9) cat. dial. *són arribats* els meus amics

Así pues, en la Península, si se tienen en cuenta todas las variedades lingüísticas, el catalán puede incluirse entre aquellas lenguas que, aunque de forma limitada, permiten la selección de dos auxiliares diferentes, como el italiano o el francés, incluidos en el grupo de las lenguas conservadoras, mientras que el castellano y el portugués al segundo tipo, que solo permite el uso de un solo auxiliar de perfecto.

## 2. Hipótesis inicial y objetivos

La distribución de los fenómenos aquí presentados hace surgir la cuestión de si los parámetros introducidos para medir el grado de gramaticalización funcionan de hecho independientemente o si se puede establecer alguna relación entre ellos.

Así, por ejemplo, como señalamos en otra ocasión –Berta (2012a: 675)–, algunos estudios especializados consideran que el orden sintagmático podía estar relacionado con el mantenimiento y eliminación de la concordancia del participio. En el caso del castellano, Company (1983: 248) afirma que “la concordancia o no del participio parece estar altamente relacionada con el orden que guarda el objeto directo dentro de su oración. [...] Si el objeto aparece dislocado a la izquierda del verbo, [...], aumentan notablemente los casos de concordancia del participio: (66%)”. Pérez Saldanya (1998: 211) confirma este hecho para el catalán diciendo que la concordancia “tendeix a desaparèixer quan el complement directe ocupa una posició posposada al participi”. Más recientemente Romani (2006: 285), también sobre la base del análisis de un corpus castellano, rechaza que estos factores estén en relación, aunque sin tener en cuenta datos de frecuencia. Los datos estadísticos de Berta (2012b), referentes al catalán, sin embargo, confirman la opinión anterior.

Ahora bien, prescindiendo de los dos parámetros relacionados con la ordenación, que en todas las lenguas tienden a la fijación en un orden fosilizado del tipo *auxiliar+participio*, llama la atención que en aquellos sistemas que hoy admiten la concordancia –es decir, la mayor variabilidad morfosintáctica– del participio, también sea posible la alternancia de dos auxiliares de perfecto, y, en cambio, los sistemas que construyen los tiempos compuestos exclusivamente con participio invariable solo admiten un verbo auxiliar. Esta distribución de los hechos lingüísticos lógicamente hace surgir la posibilidad de relacionar ambos fenómenos. Efectivamente, en la bibliografía especializada, sobre todo, en la morfosintaxis histórica del catalán se pueden encontrar opiniones que establecen relación entre el mantenimiento de la concordancia del participio en las construcciones transitivas y la conservación del uso de dos auxiliares diferentes de perfecto. Así es la hipótesis de Pérez Saldanya (1998: 216), quien considera que aquellas lenguas en las que *habere* perdió el valor léxico de posesión –como el castellano y el portugués– también ha extinguido la doble auxiliaridad. Es admisible que en las construcciones transitivas del tipo de *he escrito la carta* la desemantización del auxiliar *he* sea también responsable de la eliminación de la concordancia del participio con el sintagma *la carta*. De ser así, la pérdida de la doble auxiliaridad y la decadencia de la concordancia del participio con el

complemento directo se deberían a una misma causa. Además de esta relación indirecta entre los dos parámetros –la variabilidad del participio y la variabilidad en la selección de auxiliar– también ha surgido la hipótesis de un contacto mucho más directo entre ellos: Nagy–Berta (2011: 76), al hablar de la conservación de los perfectos formados con *ésser* en catalán afirma que “el empleo de estas construcciones de pretérito, que contienen participios concordados con el sintagma que desempeña la función de sujeto, contribuye a que en el catalán siga concordado el participio con el complemento directo en las construcciones transitivas tipo *haber+participio*”. En otras palabras, la concordancia del participio con el complemento directo se mantendría en aquellas lenguas en las que los hablantes están acostumbrados a variar el participio de los perfectos producidos con descendientes de *esse*.

Sea como fuere, si la distribución geográfica del comportamiento conservador e innovador coincide en el caso de ambos parámetros morfosintácticos porque están correlacionados, debemos suponer que en las lenguas innovadoras la decadencia de las alternativas conservadoras debe haberse producido siguiendo el mismo ritmo cronológico. Es decir, como hipótesis se puede formular que en castellano y en portugués, innovadores los dos en la fase sincrónica actual en ambos parámetros que nos interesan aquí, paralelamente a la eliminación de concordancia del participio con el complemento también la doble auxiliariadad debe haber entrado en un período de descenso.

La bibliografía especializada en temas de morfosintaxis histórica solo ofrece información parcial, referida principalmente al castellano y limitada al caso de la concordancia del participio. Los datos de Andres–Suárez (1994: 64), Cejador (1905: 240), Hanssen (1966), Keniston (1937: 451) e Yllera (1980: 283) demuestran que la sintaxis concordante ya era minoritaria en el castellano del siglo XIV y que para el siglo XVI se habría extinguido en esta lengua. Este tema ha recibido menos atención en el caso de los otros dos idiomas; en el caso del portugués, Harre (1991: 129–153) menciona que la posibilidad de no concordar el participio surge solo en el siglo XV, mientras que, según las observaciones de Pérez Saldanya (1998: 211) referentes al catalán, se debe admitir que en esta lengua la no-concordancia, posible desde el siglo XIV, sigue siendo una alternativa minoritaria durante el siglo siguiente. Los datos numéricos concretos, sin embargo, son escasos. En cuanto a la evolución y decadencia gradual de la doble auxiliariadad es general la ausencia casi total de datos precisos; solo Batlle (2002: 24) formula la opinión de que en español y portugués, la decadencia de la doble auxiliariadad puede datarse en el siglo XVI, mientras que en el catalán la exclusividad de *haber* como auxiliar se consolida solo en el XIX.

Ante esta carencia de bibliografía y a fin de poder averiguar si la decadencia de la concordancia del participio con el complemento directo se observa paralelamente con la extinción de la doble auxiliariadad, nos propusimos examinar si la presencia o ausencia de la concordancia del participio del verbo transitivo con el complemento directo, coincidía con la baja frecuencia o falta total de perfectos con *esse* en verbos intransitivos en un corpus trilingüe. Para comprobar si realmente existía tal correlación, planificamos la extracción de ejemplos de tiempos perfectivos formados por *habere* y participio o *esse* y participio en un corpus trilingüe, constituido por textos castellanos, catalanes y portugueses procedentes del período que va entre el siglo XIII y principios del XVI. Los límites cronológicos del período seleccionado para el análisis se fundamentan, por un lado, en el hecho de que el siglo XIII es aún una época en la que las características medievales comunes se documentan en todas

las lenguas analizadas, y, por otro lado, porque a partir del siglo XV en las lenguas en cuestión ya se pueden observar tendencias divergentes a todos los niveles del sistema lingüístico.

Suponíamos que si una baja frecuencia de concordancia iba acompañada de una baja frecuencia del otro rasgo, este hecho debería ser interpretado como indicio de que existía alguna correlación entre ambos parámetros.

También era objetivo del análisis examinar si las lenguas situadas hoy en el mismo grupo pasaron por las mismas fases de evolución y si la difusión de las innovaciones –la tendencia a la invariabilidad total– se produjo al mismo ritmo.

### 3. El corpus analizado

En la selección de los textos se tuvieron en cuenta dos criterios que cabe mencionar. Para evitar la influencia del lenguaje poético –necesidades de la versificación y de la rima–, solo se incluyeron en el corpus textos escritos en prosa. A fin de asegurar la comparación de la trayectoria de los fenómenos examinados se intentó conseguir textos procedentes de diversos segmentos del período seleccionado.

En el corpus catalán se han incluido cuatro textos, de los cuales dos representan la prosa culta medieval anterior al siglo XV; estos son el *Llibre d'Ave Maria* de Ramon Llull, de una extensión de 9 mil palabras y un fragmento de 10 mil palabras de la *Crònica* de Bernat Desclot, ambos del siglo XIV. Los dos restantes, publicados con los títulos castellanos *Historia del rey de Hungría*, de 8 mil palabras, y *Sitio y destrucción de Jerusalén por el emperador Vespasiano*, de 13 mil palabras de extensión se basan en la tradición oral y fueron transcritos en el siglo XV.

El corpus portugués está constituido por cuatro fragmentos extraídos de textos accesibles digitalmente en el *Corpus Informatizado do Português Medieval*, creado y mantenido por el Centro de Lingüística de la Universidade Nova de Lisboa. Los primeros dos, que representan el período más antiguo, son un fragmento de unas 15 mil palabras de extensión de la *Crónica Geral de Espanha de 1344*, conservado en un manuscrito del siglo XIV, y un fragmento de unas 9 mil palabras del libro de caballerías titulado *A demanda do Santo Graal*, probablemente del siglo XIII, conservado en un manuscrito del siglo XV. Los otros dos, que pertenecen al período renacentista, son un fragmento de unas 7.500 palabras del texto filosófico-místico titulado *O castelo perigoso*, de autor anónimo, y el primer capítulo de *O Leal Conselheiro*, obra didáctica escrita por el infante don Duarte de Portugal, ambos de la primera mitad del siglo XV.

El corpus castellano está formado por tres textos, todos asequibles en formato digitalizado en el disco 0 del *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles* (ADMYTE). Los primeros dos son representantes del estado medieval: un fragmento de unas 11 mil palabras de la *Gran Conquista de Ultramar* (escrita en el siglo XIII y conservada en una copia del XIV); la leyenda de los *Siete Infantes de Lara*, reproducida en forma prosificada en la *Crónica de Veinte Reyes* (conservada en una copia del siglo XIV o XV). El tercero, formado por un texto de unas 23 mil palabras de la *Historia de Pierres y Magalona*, traducida del francés por un autor anónimo a principios del siglo XVI, representa un período más moderno.

Todos los textos anteriormente descritos han servido de base para la recogida de datos, la cual ha consistido en extraer las construcciones con tiempos compuestos tanto con verbos transitivos como con verbos intransitivos.

#### 4. Análisis de los datos

##### 4.1. La concordancia del participio con el complemento directo en los textos analizados

En cuanto a la concordancia del participio con el complemento directo debemos adelantar que formaron objeto de nuestro análisis las construcciones transitivas que contenían un tiempo verbal compuesto con el auxiliar *haber* o bien, en el caso del portugués, con el auxiliar *ter*.

En el análisis estructural diferenciamos tres casos. El primero es el de la *concordancia evidente*, que se ilustra en el ejemplo castellano citado en (10a), donde el participio *asessegada* está en concordancia nominal con el sintagma *la tierra*. El segundo es el de la *no-concordancia evidente*, ilustrada en el ejemplo castellano aducido en (10b), donde se ve claramente que el participio tomado no está en concordancia con el sintagma femenino *la çipdat de Roax*. El último caso es el de la *concordancia ambigua*, ilustrada por el ejemplo castellano citado en (10c), donde el complemento directo *tal juramento* es masculino singular, lo cual no aclara si el participio *hecho* está en concordancia con él o no. Este caso es indiferente desde el punto de vista del análisis, por lo cual no se tiene en cuenta.

- (10) a. cast. E pues que el Rey ouo *asessegada* la t<ier>ra, partiosse dende. (Ultramar, fol. 3v)  
b. cast. por que auie *tomado* la çipdat de Roax. (Ultramar, fol. 20v)  
c. cast. noble cauallero, vos aueys *hecho* tal juramento (PierresMagalona, fol. 10r)

En los textos analizados observamos la alternancia de la sintaxis conservadora concordante con la sintaxis innovadora no concordante en todas las lenguas que examinamos aquí. Los ejemplos que figuran en (11) ilustran la concordancia, mientras que los que se aducen en (12) la ausencia de la concordancia en, catalán, portugués y castellano.

- (11) a. cat. que aquelles coses que jo he *fetes e sostengudes* (Llull, 129, 15-16)  
b. cat. quant lo rey hach *dites* aquestes paraules, (Desclot, 12)  
c. port. E, pero que avyã *recebidas* muytas feridas (CrónicaGeral, fol. 124d)  
d. port. que todos haviam *feita* esta promessa (Demanda, fol. 8c-d)  
e. cast. E pues que el Rey ouo *asessegada la t<ier>ra* partiosse dende. (Ultramar, fol. 3v)  
f. cast. Rogole que le pesasse mucho *dela desonrra* que sus sobrinos le auian *fecha* [SieteInfantes, fol. 34r].
- (12) a. cat. dabades vos n'auria *demanat* (Desclot, 13)  
b. cat. que ns levarem d'assò nostra deuta que *dit* havets (Desclot, 13)  
c. port. E o conde e os seus de grande manh[ãã] avyam ja *ouvvydo* missa. (CrónicaGeral, fol. 125b)

- d. cast. por que auie *tomado* la çipdat de Roax. (Ultramar, fol. 20v)  
 e. cast. ouo *asossegado* los coraçones delos moros (SieteInfantes, 47r)

Es cierto, sin embargo, que la sintaxis no concordante alcanza porcentajes diferentes en las tres lenguas: en catalán y en portugués es insignificante en todo el periodo examinado, mientras que en el castellano de principios del siglo XVI se da prácticamente en exclusiva. Las tablas siguientes recogen la proporción de sintaxis concordante y no concordante encontrada en los diversos textos escritos en las tres lenguas. En los textos catalanes la no-concordancia oscila entre el 0% y el 2%; en los portugueses entre el 0% y el 1%. Debemos resaltar, sin embargo, que en esta última lengua los datos numéricos son bastante bajos debido al uso poco frecuente de los tiempos compuestos en general.

**Tabla 1. Proporción de concordancia del participio en los textos catalanes**

Textos catalanes	Concordancia evidente	Concordancia ambigua	No-concordancia	Total
<i>Llull</i>	62,5% (22)	37,5% (13)	0% (0)	100% (35)
<i>Desclot</i>	53% (51)	44% (42)	3%(3)	100% (96)
<i>Vespasià</i>	46% (16)	54% (19)	0% (0)	100% (35)
<i>ReiHongria</i>	72% (45)	26% (16)	2% (1)	100% (62)
<b>Total</b>	<b>59% (134)</b>	<b>39% (90)</b>	<b>2% (4)</b>	<b>100% (228)</b>

**Tabla 2. Proporción de concordancia del participio en los textos portugueses**

Textos portugueses	Concordancia evidente	Concordancia ambigua	No-concordancia	Total
<i>CrónicaGeral</i>	50% (25)	48% (24)	2% (1)	100% (50)
<i>Demanda</i>	28% (2)	72% (5)	0%( 0)	100% (7)
<i>CasteloPerigoso</i>	57% (4)	43% (3)	0% (0)	100% (7)
<i>LealConselheiro</i>	40% (2)	60% (3)	0% (0)	100% (5)
<b>Total</b>	<b>48% (33)</b>	<b>51% (35)</b>	<b>1% (1)</b>	<b>100% (69)</b>

En todas las estructuras transitivas de los textos castellanos, sin embargo, la frecuencia de la no-concordancia alcanza el 10% y el 31% incluso en los textos medievales (siglos XIII y XIV), y en el texto de *PierresMagalona*, procedente de principios del siglo XVI) no se registra ningún caso de concordancia evidente. Tal hecho significa que la concordancia ambigua debe ser interpretada también como no-concordancia.

**Tabla 3. Proporción de concordancia del participio en los textos españoles**

Textos españoles	Concordancia evidente	Concordancia ambigua	No-concordancia	Total
<i>Ultramar</i>	13% (5)	56% (22)	31%(12)	100% (39)
<i>SieteInfantes</i>	54% (27)	36% (18)	10% (5)	100% (50)
<i>PierresMagalona</i>	0% (0)	59% (72)	41% (51)	100% (123)
<b>Total</b>	<b>15% (32)</b>	<b>53% (112)</b>	<b>32% (68)</b>	<b>100% (212)</b>

La conclusión puede ser que mientras el catalán y el portugués mantienen como norma la concordancia casi obligatoria del participio con el complemento directo durante todo el período examinado –siglos XIII-XV–, en castellano, antes del siglo XVI, ya había extinguido este tipo de sintaxis, como queda patente en los textos analizados, y el participio aparece como invariable en estos textos.

Resumiendo lo que se ha expuesto en esta sección, se puede afirmar que los datos recogidos en nuestro corpus confirman aquellos que ofrecen los estudios precedentes mencionados anteriormente en relación a la cronología de la difusión de la no-concordancia: el siglo XV es un período crucial para la comparación de la evolución de esta innovación, puesto que en esta época el castellano ya se comporta como lengua innovadora, mientras que el catalán y el portugués aún siguen la norma antigua de concordar el participio.

#### 4.2. La doble auxiliadad en los textos analizados

A continuación nos proponemos analizar el caso de la doble auxiliadad, mejor dicho, la presencia o ausencia de los perfectos compuestos con descendientes de *esse*, es decir, *ser*<sup>6</sup> y participio concordado con el sujeto. Cabe adelantar que la situación es muy compleja ya que, durante el medievo, las lenguas que examinamos solían usar el verbo *ser* como auxiliar de perfecto con verbos de movimiento, con ciertos verbos inacusativos y con verbos pronominales.

En catalán abundan los perfectos compuestos formados con *ser* tanto con verbos de movimiento, como con inacusativos y pronominales en todos los textos, así como se puede observar en los ejemplos que se aducen en (13).

- (13) a. cels qui *eran* ab ell I miller *cavalcat* (Descloot, 26)  
b. Ja vahets com *són entrats* los francessos en Catalunya (Descloot, 29)  
c. Con lo granger hac tancada la cija e les bèsties qui portaren lo blat *foren partides* (Llull, 116, 10-12)  
d. que 'l rey d'Aragó *se'n era vengut* a Barcelona. (Descloot, 37)  
e. con *era aribade* a Masela (ReiHongria, 67)  
f. E cant tots *foren aplegats* (ReiHongria, 70)  
g. con *era aqui venguda* (ReiHongria, 72)

En los textos portugueses no es fácil encontrar casos de perfecto con auxiliar *ser*, debido a que, como ya hemos dicho, esta lengua en general tiene tendencia a usar perfectos simples. Aun así, las formas compuestas con *ser* también se documentan. Encontramos ejemplos incluso en uno de los textos del siglo XV, aunque en este caso todos aparecen con verbos pronominales.

- (14) a. daquel cavaleiro que *fora morto* (Demanda, fol. 4b)  
b. e pouco avya que o sol *era levado* (CrónicaGeral, fol. 119d)  
c. Em esto *som enguanad(os)* aquell[e]s que som deligent[e]s a faz(er) o que nom som theúd(os) (CasteloPerigoso, fol. 6r)

---

<sup>6</sup> Por razones prácticas siempre hablaremos del verbo *ser*, aunque este cuenta con la variante culta *ésser* en catalán.

- d. se outra vez nom *foi confessado*, de verdadeiro coração (CasteloPerigoso, fol. 2v)
- e. Em maa ora *foi nacida* a pessoa de rrelligiom que (CasteloPerigoso, fol. 8v)

En los textos castellanos observamos el uso extendido del perfecto compuesto con *ser*, sobre todo con verbos de movimiento y con verbos pronominales. Los ejemplos siguientes ilustran el empleo de este perfecto en el caso del verbo *venir* e *ir*, que no solo se documenta en los textos medievales, sino también en el más tardío.

- (15) a. Mas este alto om<n>e de u<uest>ra ley *es uenido* a n<uest>ra tierra por fablar de su fazienda (Ultramar, fol. 22r)
- b. E en aquel a<n>no. *eran uenidas* tantas la<n> gostas & çigarras en la(enla) tierra que (Ultramar, fol. 23r-23v)
- c. demje<n>tra que vuestro padre *es ydo* a almançor (SieteInfantes, fol. 35r)
- d. E *soy a* ( )qui *venido* con poca compañía (PierresMagalona, fol. 11r)
- e. yo *soy venida* a vosotros por vos declarar vna vision (PierresMagalona, fol. 29v)
- f. Despues que los caualleros *fueron ydos* (PierresMagalona, fol. 15v)

Los datos referentes al empleo de *ser* en los textos analizados indican que la doble auxiliaridad es un fenómeno vivo en todas las lenguas en cuestión durante todo el período examinado, es decir, el castellano no se muestra más innovador que los otros idiomas de la Península.

## 5. Conclusiones

Los datos aquí presentados indican que la decadencia de la concordancia del participio con el complemento directo y la de la doble auxiliaridad no tienen la misma cronología. En el catalán observamos el mantenimiento de la concordancia de los dos auxiliares en todo el período examinado. Lo mismo se puede decir del portugués, aunque debido a su preferencia por las formas simples la frecuencia de ambos fenómenos es relativamente baja en los textos. En castellano se observa una fuerte decadencia y, en el texto más tardío, la desaparición total de concordancia del participio, mientras que, al mismo tiempo, se mantiene firmemente el empleo de *ser* como auxiliar del perfecto compuesto en todos los textos. No parece probable, pues, que la variabilidad del participio en los tiempos compuestos de los verbos intransitivos formados con el verbo *ser* apoye considerablemente el mantenimiento de la concordancia del participio con el complemento directo en las construcciones transitivas. De hecho, en el texto más tardío incluso es posible que coocurra el mantenimiento conservador del perfecto con *ser* y la ausencia innovadora de la concordancia del participio con el complemento directo, así como lo indica el ejemplo aducido en (16a). Nótese que un comportamiento uniformemente conservador exigiría una frase como la que aparece en (16b), mientras que un funcionamiento homogéneamente



innovador otra, como la que se presenta en (16c), la cual –excluyendo la morfología arcaizante – se corresponde casi por completo con la norma actual.

- (16) a. E quando Pierres *fue venido & ouo hecho* la reuerencia (PierresMagalona, fol. 14v)  
b. E quando Pierres *fue venido & ouo hecha* la reuerencia  
c. E quando Pierres *ouo venido & ouo hecho* la reuerencia

De este pequeño análisis se puede conclusionar que los datos extraídos del corpus no apoyan la hipótesis inicial, la cual suponía una relación de simultaneidad entre la desaparición de la concordancia del participio con el complemento directo en las construcciones transitivas y la desaparición de la doble auxiliaridad. Mientras que, hasta el siglo XV, ambos fenómenos morfosintácticos conservadores caracterizan las tres lenguas peninsulares examinadas, a partir del siglo XV el castellano ya no concuerda el participio con el complemento directo, a pesar de seguir utilizando el verbo *ser* como auxiliar en construcciones intransitivas. En el caso de los demás idiomas no parecen producirse cambios importantes en el caso de ninguno de los dos parámetros respecto a la situación medieval. Este hecho hace surgir nuevas cuestiones, debido a que el portugués, a diferencia del catalán, actualmente se encuentra en el mismo estado –innovador– que el castellano en cuanto a ambos parámetros, mientras que a finales del siglo XV todavía presentaba un comportamiento semejante al del catalán contemporáneo. Los detalles de cómo el portugués se une posteriormente al ritmo de evolución del castellano solo se podrán esbozar mediante el análisis de un corpus más amplio.

## Bibliografía

### Textos analizados

#### Textos españoles

ADMYTE = *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*, Madrid, Micronet, 1995.

Ultramar = *Gran Conquista de Ultramar* en ADMYTE.

SieteInfantes = “Leyenda de los siete infantes”, en la *Crónica de veinte reyes* en ADMYTE.

PierresMagalona = *Historia de Pierres y Magalona*, en ADMYTE.

#### Textos catalanes

Llull = *Llibre d’Ave Maria* de Ramon Llull, en *Ramon Llull, Llibre d’amic e amat. Llibre d’Ave Maria*, Barcelona, Ed. Barcino, 1985. Reimpresió de l’edició de 1927.

Desclot = Bernat Desclot: *Crònica* (vol. V, Barcelona, Barcino, “Els Nostres Clàssics”, 1951) en *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA), J. TORRUELLA (dir.): <http://seneca.uab.es/sfi/cica>. 2006.

ReiHongria = *Historia del rey de Hungría* in P. de BOFARULL I MASCARÓ (ed.): *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón. Tomo XIII, Documentos literarios en antigua lengua catalana*, Barcelona, Imprenta del Archivo, 1857. Reimpreso en 1973 por Imp. Vda. Fidel Bot.)

Vespasià = *Sitio y destrucción de Jerusalén por el emperador Vespasiano* in P. de BOFARULL I MASCARÓ (ed.): *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón. Tomo XIII, Documentos literarios en antigua lengua catalana*, Barcelona, Imprenta del Archivo, 1857. Reimprimido en 1973 por Imp. Vda. Fidel Bot.

### Textos portugueses

CIPM = *Corpus Informatizado do Português Medieval*, Centro de Lingüística de la Universidade Nova de Lisboa, accesible en <http://cipm.fcsh.unl.pt/>

CrónicaGral = *Crónica Geral de Espanha de1344*, a partir de Luís Filipe Lindley CINTRA (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Lisboa, INCM, 1951, en CIPM.

CasteloPerigoso = *Castelo Perigoso*. A partir de João António Santana NETO (ed.), *Duas Leituras do Tratado Ascético-Místico Castelo Perigoso, Dissertação de Doutoramento*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1997, edição revista por Irene Nunes en CIPM.

Demanda = *A Demanda do Santo Graal*, Códice 2594 da Bibiloteca Nacional de Viena en CIPM.

LealConselheiro = Dom Duarte: *O Leal Conselheiro*, a partir de Joseph PIEL (ed. crít.), *Leal Conselheiro*, Lisboa, Livraria Bertrand, edição digitalizada, revista por João Dionísio e Sandra Álvarez en CIPM.

### Referencias bibliográficas

ANDRES-SUÁREZ, Irene, *El verbo español. Sistemas medievales y sistema clásico*, Madrid, Gredos, 1994.

BADIA I MARGARIT, Antoni M., *Gramàtica històrica catalana*, València, Tres i Quatre, 1994.

BADIA I MARGARIT, Antoni M., *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Edicions Proa, 1995.

BATTLE, Mar, *L'expressió dels temps compostos en la veu mitjana i la passiva pronominal*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

BERTA, Tibor, "Frecuencia de fenómenos sintácticos arcaicos en construcciones tipo *haber+participio*", en MONTERO CARTELLE, Emilio (ed.), *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Santiago de Compostela, 14-18 de septiembre de 2009, vol. I, Santiago de Compostela, Asociación de Historia de la Lengua Española/Meubook, 2012a: 674-681.

BERTA, Tibor, "Sobre la falta de concordança del participi dels temps compostos en textos catalans antics", en *Actes del Simposi Internacional de Catalanística*, Budapest, 2012b (en prensa).

CEJADOR, Julio, *La lengua de Cervantes*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés, 1905.

COMPANY COMPANY, Concepción, "Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32/2, 1983, 235-256.

FABRA, Pompeu, *Gramàtica catalana (1912)*, en *Obres completes* a cura de Jordi MIR i Joan SOLÀ, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2005.

GARCÍA MARTÍN, José María, *La formación de los tiempos compuestos del verbo en español medieval y clásico. Aspectos fonológicos, morfológicos y sintácticos*, València, Universitat de València, 2001.

HANSEN, Federico, *Gramàtica històrica de la lengua castellana*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1966.

- HARRE, Catherine E., *Tener+past participle: a case study in linguistic description*, London/New York, Routledge, 1991.
- KENISTON, Hayward, *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago, University of Chicago, 1937.
- MOLL, Francesc de B., *Gramàtica històrica catalana (1952)*, València, Universitat de València, 2006.
- NAGY C., Katalin, BERTA, Tibor, “Los tiempos verbales del pretérito de indicativo en textos antiguos de la Península Ibérica”, en BERTA, Tibor (ed.), *Morfosintaxis histórica del verbo en las lenguas romances de la Península Ibérica*, Szeged, Universidad de Szeged, 2011: 67-113.
- PÉREZ SALDANYA, Manuel, *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*, Valencia, Universitat de València, 1998.
- ROMANI, Patrizia, “Tiempos de formación romance I. Los tiempos compuestos” en COMPANY, Concepción (coord.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera Parte, vol. I-II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006: 243-346.
- YLLERA, Alicia, *Sintaxis histórica del verbo español: las perífrasis verbales*, Zaragoza, Pórtico, 1980.

Mihai Enăchescu  
Universidad de Oeste de Timișoara  
Rumanía

# ¿Mala mujer?: el sexismo en la definición lexicográfica

Recibido 5 de marzo de 2013 / Aceptado 26 de mayo de 2013

**Resumen:** Este trabajo se propone analizar el problema del sexismo en la definición lexicográfica en seis lenguas romances. Hemos elegido como objeto de estudio las entradas que remiten al ‘hombre’ y a la ‘mujer’ en cada uno de estos idiomas: esp. *hombre-mujer*; fr. *homme-femme*; port. *homem-mulher*; it. *uomo-donna*; cat. *home-dona*, rum. *bărbat-femeie*. El punto de partida lo han constituido las investigaciones hechas sobre la desigualdad presente en la definición lexicográfica en español, atribuida a una ‘óptica de varón del lexicógrafo’. En este trabajo hemos extendido la investigación a la última edición del diccionario académico español y a otros diccionarios representativos de los demás idiomas románicos. Nuestra hipótesis, al contrario de lo expresado en los artículos que nos han servido de punto de partida, es que no se trata de actitud sexista por parte del lexicógrafo, sino que es la propia lengua quien es sexista porque refleja la actitud de la sociedad. Además, nos interesa averiguar las posibles estructuraciones diferentes de las dos nociones a pesar del estrecho parentesco entre las lenguas en cuestión.

**Palabras clave:** definición lexicográfica, hombre, lenguas romances, mujer, sexismo en el diccionario.

**Abstract:** This article analyses the problem of sexism in the lexical definitions in dictionaries, in six Romance languages. The objects of our analysis are the dictionary entries for ‘man’ and ‘woman’ in six languages, more exactly Sp. *hombre-mujer*, Fr. *homme-femme*; Port. *homem-mulher*; It. *uomo-donna*; Cat. *home-dona*, Rom. *bărbat-femeie*. According to previous studies, “the lexicographer’s sexist attitude” has been identified as the cause of the inequality of the lexical definitions for ‘man’ and ‘woman’ in Spanish. By extending the research to the latest edition of the dictionary edited by the Royal Spanish Academy, as well as the most representative dictionaries of the six Romance languages, we argue that sexism in lexicographic definitions does not reflect the sexist attitude of the lexicographer, but the actual social attitude. Moreover, we also analyse the different structures of the two notions, in spite of the close relation shared by the languages in question.

**Key words:** lexicographical definition, man, romance languages, sexism in dictionaries, woman.

## 1. Introducción

En este trabajo nos proponemos analizar el problema del sexismo en la definición lexicográfica en seis lenguas romances, a saber, el español, el francés, el portugués, el italiano, el catalán y el rumano. Hemos elegido como objeto de estudio las entradas de los

herederos desde el punto de vista del contenido del lat. *homo* y *mulier*<sup>1</sup>: esp. *hombre-mujer*, fr. *homme-femme*; port. *homem-mulher*; it. *uomo-donna*; cat. *home-dona*, rum. *bărbat-femeie*.

En el caso del español se han hecho varias investigaciones sobre la desigualdad presente en la definición lexicográfica. La autora de estos trabajos, Ana M<sup>a</sup> Olmedo, atribuye estas desigualdades a una “óptica de varón del lexicógrafo”. En este trabajo hemos extendido la investigación a la última edición del diccionario académico y a otros cinco idiomas románicos. Nuestra hipótesis, al contrario de lo expresado por Olmedo, es que no se trata de una actitud sexista por parte del lexicógrafo, sino que es la propia lengua quien es sexista porque refleja una actitud social.

La investigación será llevada a cabo sobre diccionarios representativos para cada idioma y nos permitirá averiguar las posibles estructuraciones diferentes de estas dos nociones a pesar del estrecho parentesco entre las lenguas en cuestión. Analizaremos las entradas para investigar cómo se deja reflejar el género social<sup>2</sup> en la definición lexicográfica. En este sentido compararemos las definiciones propiamente dichas, por un lado, y analizaremos las frases hechas y los sintagmas asociados con los dos términos analizados, por otro lado.

## 2. Español

Sobre las entradas lexicográficas *hombre*, *varón* y *mujer* se han hecho algunas investigaciones (Olmedo 1993; 1996; 1997; 1998; 1999), cuyos resultados más importantes presentaremos a continuación. A pesar de no coincidir con las conclusiones de la autora, según lo hemos avanzado ya en la introducción, sus observaciones nos parecen valiosas y las detallamos abajo.

En Olmedo (1993), la autora presenta y comenta las entradas *hombre*, *varón* y *mujer* en la XX<sup>a</sup> edición del *Diccionario de la Real Academia Española*, 1984.

Aparecen muchas asimetrías en las tres definiciones:

- *hombre* y *varón* aparecen definidas como *criatura racional* (*criatura* es un término religioso), mientras que *mujer* aparece definida mediante el lexema *persona*.
- los lexemas se definen también en función de la edad a partir de la que una persona se puede considerar hombre, respectivamente varón o mujer; si para los primeros dos esa edad es la adulta o viril, para la mujer es la edad de la pubertad, o sea la edad a partir de la cual una mujer es apta para la reproducción.

---

<sup>1</sup> El lat. *homo* es una palabra panromance (cfr. REW), por consiguiente se ha heredado la expresión también en todas las lenguas romances analizadas en este capítulo. El lat. *mulier* se conserva en el esp. *mujer* (cfr. DCECH) y en port. *mulher* (cfr. DELP). El fr. *femme* proviene del lat. *femina* (cfr. DHLF), el rum. *femeie* del lat. *familia* (cfr. DER), mientras que el origen del cat. *dona* y del it. *donna* son el lat. *domina* (cfr. DECLC y DELI, respectivamente). Pese a los diferentes orígenes, el contenido es común a todas las lenguas en cuestión.

<sup>2</sup> El género social tiene que ver con la dicotomía impuesta socialmente de los papeles desempeñados por los hombres y por las mujeres en la sociedad. Se refleja normalmente en las denominaciones de las profesiones y se refleja en los oficios tradicionales en la sociedad. Así, por ejemplo, las profesiones de alto estatus como *surgeon*, *scientist*, serán pronominalizadas por el pronombre *he*, mientras que profesiones de bajo estatus como *nurse*, *secretary*, serán pronominalizadas a menudo por el pronombre femenino *she* (cfr. Hellinger, Bussmann 2001: 10-11).

En lo que concierne a las frases hechas o sintagmas que contienen dichas palabras, nota la autora una nueva disparidad, tanto cuantitativa como cualitativa. Así, *mujer* aparece en el diccionario en catorce expresiones, de las cuales nueve significan ‘prostituta’: *mujer del arte, de la vida airada, de punto, pública*, etc. Cabe notar que tres de estas expresiones tienen su correspondiente masculino, pero con un significado completamente diferente. Ej.: *hombre de punto* = ‘persona principal y de discreción’; *hombre de mundo* = ‘el que por su trato con toda clase de gentes, y por su experiencia y práctica de negocios merece esta calificación’; *hombre público* = ‘el que interviene públicamente en los negocios políticos’.

Por lo que se refiere a las otras cinco expresiones, una sola remite a cualidades positivas de la mujer: *mujer de digo y hago* = ‘mujer fuerte, resuelta y osada’. Las otras se refieren o bien al papel tradicional de la mujer (*mujer de su casa, mujer de gobierno*), o bien a su “meta” en la vida, el casamiento (*tomar mujer*), o, en fin, a la edad biológica desde la que una muchacha se consideraba mujer: *ser mujer* = ‘haber llegado una moza a estado de menstruar’.

En cambio, *hombre* aparece en noventa y seis expresiones, de las cuales muy pocas negativas (*hombre de bigote al ojo, de la vida airada, de dos caras, menudo, de mala digestión, para poco*, etc.). Las demás se refieren a cualidades personales positivas (*hombre de barba, de bigotes, de verdad, de pelo en pecho*, etc.), cualidades relacionadas con la sabiduría, inteligencia y talento (*hombre de cabeza, de fondo, lleno, hecho, de letras, de ciencia*, etc.), aspecto exterior (*hombre de buena capa*), estimación social o rango social (*hombre de punto, de estofa, de mundo, de distinción*, etc.), negocios públicos o política (*hombre de Estado, público*), fortuna o dinero (*hombre de dinero, de fondos, de fortuna, de negocios*), la edad (*hombre hecho, mayor, de días, de edad*), oficios y profesiones (*hombre de cabo, de mar, rana, de armas, de guerra, de la iglesia, de orden, bueno, de campo*, etc.), el mundo espiritual y religioso (*hombre espiritual, interior, exterior, nuevo, viejo*) y modos de actuar (*buen hombre para mal sastrer, como un solo hombre, no quedar hombre con hombre*, etc.)

*Varón* aparece en tres expresiones: *varón de Dios* (‘hombre santo o de particular espíritu o virtud’); *buen varón* (‘hombre juicioso, docto y experimentado’); *santo varón* (‘hombre sencillo, poco avisado, de pocos alcances’).

En Olmedo (1998) se analizan las definiciones de *hombre, varón y mujer* en todas las ediciones del diccionario académico.

Su primera observación es que desde 1734 hasta 1884, las definiciones de *varón* y de *mujer* tenían cierto paralelismo, pues se definían como *criatura racional*. A partir de la edición del 1884, *mujer* aparece definida mediante *persona*.

En Olmedo (1999), la autora extiende su investigación a otros diccionarios explicativos.

Así, en lo que concierne a la disparidad de las definiciones para *hombre* (ser animado racional) y *mujer* (persona), nota que en otros diccionarios, como el DUE, el Anaya o el Clave se usa el clasema *persona* para ambas definiciones, lo que no ocurre en el *Diccionario Vox ideológico de la lengua española* (1995), que usa los mismos rasgos que el diccionario académico.

Consideramos no obstante que las disparidades notadas por Olmedo no se deben a una ‘óptica de varón del lexicógrafo’. La presentación desigual de los artículos de diccionario

se debe al hecho de que el diccionario refleja el uso manejado por sus locutores, uso que puede ser sexista porque es el resultado de la conducta social<sup>3</sup>.

Si comparamos las ediciones analizadas por Olmedo con la última edición (2001) del DRAE, veremos que ha habido cambios en la estructura de los lemas, que parece oportuno presentar a continuación.

En primer lugar, se ha renunciado al empleo de *criatura racional* en la definición de *hombre* y de *varón*, y se ha reemplazado por *ser humano*. *Mujer* sigue apareciendo definido mediante *persona*, pero la diferencia entre *persona* y *ser humano* no es tan significativa, ya que el vocablo *persona* es definido como ‘individuo de la especie humana’, lo que significa que es un sinónimo de *ser humano*.

En segundo lugar, aparecen expresiones paralelas con *hombre* y con *mujer*: *hombre/mujer de campo*, *hombre/mujer de letras*, *hombre/mujer objeto*, *pobre hombre/mujer*, *buen/buena hombre/mujer*, *de hombre a hombre/de mujer a mujer*, *hacerse (alguien) un hombre/una mujer*. Todas estas expresiones y locuciones tienen el mismo significado, a diferencia de los falsos paralelos, como *hombre público* (‘El que tiene presencia e influjo en la vida social’) versus *mujer pública* (‘prostituta’) u *hombre de punto* (‘el que es puntilloso’) versus *mujer de punto* (‘prostituta’).

Observamos, desde luego, importantes cambios en el contenido de los artículos lexicográficos, cambios hechos con el fin de reducir las disparidades entre las definiciones.

### 3. Francés

En el *Trésor de la langue française* (TLF), se define a *homme* comme ‘mâle adulte de l’espèce humaine’, diferente de la definición de *femme*: ‘être humain de sexe féminin’.

Por entre los adjetivos asociados corrientemente con *homme*, se distinguen los que se refieren a cualidades físicas o morales asociadas a este: *homme courageux, fort, intrépide, loyal; bon, brave, galant, malhonnête, méchant, pauvre, saint homme; homme célèbre, cultivé, estimable, honorable; homme intègre, probe, respectable, vertueux*.

Otras expresiones tienen que ver con cualidades intelectuales o con su posición dentro de la sociedad: *homme à passions; homme de bien, d’esprit, de génie, de goût, d’honneur, d’apparence; grand homme; honnête homme; homme public, supérieur, du monde, d’argent, de peu, de qualité, de rien; être un homme; être homme*.

También aparece *homme* en muchas expresiones relacionadas con oficios u ocupaciones: *homme d’affaires, d’armes, d’état, d’église, d’équipage, de Dieu, d’équipe, de sciences, de théâtre, de ronde, de peine, de corvée, de cheval, d’épée, de guerre; homme de l’art, de cour*.

Desde el punto de vista físico, *femme* es el ser humano después de ‘avoir eu des relations sexuelles, ne plus être vierge’.

Hay menos adjetivos calificativos relacionados con cualidades morales o intelectuales de la mujer; he aquí algunas más importantes: *femme d’esprit, femme éclairée, avisée, sensée; femme de (clair) bon sens, de bon conseil; femme (très) sott; femme instruite, savante*.

---

<sup>3</sup> Cf. en este sentido Farid (1993: 39) quien dice que “[...] ce n’est pas la langue française qui est foncièrement sexiste, mais bien les usagers qui manipulent cette langue”. Sus conclusiones se pueden aplicar perfectamente al español.

Algunos sintagmas se refieren al nuevo estatuto de la mujer en la sociedad: *femme d'une autre génération, femme d'à-présent, femme nouvelle, femme libre*.

Las únicas expresiones relacionadas con los oficios se relacionan a los trabajos domésticos: *femme de chambre; femme de ménage; femme de service* o bien con la prostitución: *femme débauchée, dépravée; femme de mauvaise vie, de vie, de noce; femme du dernier étage; femme de plaisir; femme publique, vénale, pas chère; femme classée, en carte; femme de bordel, de maison close; femme à soldats*.

#### 4. Portugués

El diccionario Porta Editora (DLP) nos ofrece unas definiciones simétricas de *homem* ('pessoa adulta do sexo masculino') y de *mulher* ('pessoa adulta do sexo feminino'). Esta simetría e igualdad aparente desaparecen luego, cuando en la definición de *mulher* aparece una precisión más, que indica la edad a partir de la que un ser humano de sexo femenino se considera ser 'mulher': es después de la edad de la pubertad, o sea, la edad a partir de la cual la mujer es apta para la reproducción. Notamos el paralelismo entre *mulher* y su correspondiente castellano *mujer* que también indicaba esta edad (v. *supra*).

En lo que concierne a las expresiones asociadas con estas palabras, aunque sean muy pocas (4 para *homem*, 2 para *mulher*), cabe notar que todas las expresiones asociadas a *homem* tienen un significado positivo (*homem de bem* = individuo honesto e correto'; *homem de Deus* = 'individuo que dedicou a vida a Deus'; *homem de palavra* = 'individuo que cumpre o que promete'; *homem feito* = 'individuo que atingiu o seu pleno desenvolvimento, adulto'), mientras que ambas expresiones relacionadas con la mujer son negativas (*mulher de má vida*= 'prostituta'; *mulher de virtude*= 'bruxa, feiticeira').

El diccionario académico (DLPC) ofrece más material, debido a la abundancia de los ejemplos.

El género próximo no es el mismo en las dos definiciones, ya que para *homem* se usa *ser humano*, y *mulher* aparece definida mediante *pessoa*, en un interesante paralelismo con las definiciones del DRAE (v. *supra* 1.).

Hay algunas expresiones que aparecen simétricamente en las dos entradas, con el mismo significado: *homem/mulher da noite, homem/mulher de Deus, homem/mulher de armas, homem/mulher feito/-a, homem/mulher objecto*. En lo que concierne a esta última expresión ('mera fonte de prazer sexual'), parece ser la única que, inicialmente aplicada solo a las mujeres, ha pasado a usarse con referencia a los hombres.

En cuanto a las demás expresiones relacionadas con *homem*, la mayoría se refieren a cualidades positivas: *homem de bom conselho* ('prudente, sensato'), *homem de palavra* ('o que é honesto e cumpre sempre o que prometeu'), *homem de toutiço* ('individuo inteligente ou sábio'), *homem forte* ('o que detém a poder, a força'). Otras se refieren a oficios y profesiones: *homem de espada* ('militar'), *homem de gabinete* ('o que se ocupa em trabalhos intelectuais'), *homem de leis* ('aquele que tem como função interpretar as leis e esclarecer questões jurídicas'), *homem de negócios* ('o que se dedica as actividades comerciais'), etc.

La mujer no parece tener tantas cualidades, ni dedicarse a tantos oficios. De hecho, la principal "profesión" de la mujer según el diccionario parece ser la prostitución, pues "el más antiguo oficio del mundo" aparece en no menos de cuatro expresiones: *mulher de má*



*nota, mulher de má vida, mulher perdida, mulher sem vergonha*. Otro oficio relacionado con la mujer es la de adivina o bruja: *mulher de virtude* ('aquella que faz supor que sabe prever o futuro; ≈ ADIVINHA, BRUXA'). La única expresión con connotación aparentemente positiva es *mulher honrada* ('a que é fiel ao marido'), pero vemos que se refiere al papel tradicional de la mujer, el de esposa. Por otra parte, dado que no existe una expresión parecida en la entrada *homem*, podemos sacar la conclusión de que la fidelidad conyugal es un atributo solo de las mujeres que nada tiene que ver con los hombres.

## 5. Italiano

En el *Vocabolario della lingua italiana* (VLI), las definiciones de *uomo* y *donna* son mucho más simétricas que en otros diccionarios vistos hasta ahora: 'maschio fisicamente adulto della specie umana' versus 'femmina fisicamente adulta della specie umana'.

Hay muchas expresiones que encontramos en las dos entradas, y que tienen el mismo significado. Las expresiones se refieren a cualidades morales e intelectuales: *brav'uomo* ('onesto, lavoratore, ma di limitate capacità intellettuali'), *brava donna* ('abile, lavoratrice'); *sant'uomo* ('estremamente buono, onesto, paziente'), *santa donna* ('estremamente buona, onesta'); *grand'uomo* ('dotato di eccezionali capacità, qualità, virtù'), *gran donna* ('dotata di eccezionali capacità e virtù'); *uomo di poche parole* ('taciturno, che preferisce l'azione ai discorsi'), *donna di poche parole* ('taciturna'); *uomo di spirito* ('chi sa scherzare'), *donna di spirito* ('brillante, spiritosa'); *uomo di gusto, di buon gusto* ('che sa scegliere, che ha e dimostra buongusto'), *donna di gusto, di buon gusto* ('chi sa scegliere, che ha e dimostra buongusto'); *uomo di classe* ('elegante, colto, raffinato'), *donna di classe* ('elegante, colta, raffinata'); *uomo di mondo* ('che ha grande esperienza della vita o che conduce una vita di intensi relazioni sociali'), *donna di mondo* ('abituata alla vita di società'). Cabe notar una pequeña diferencia en la expresión *uomo/donna di poche parole*. Si del hombre se dice que prefiere la acción al hablar, de la mujer no se dice nada al respecto, ya que, tradicionalmente, no se podía asociar la mujer a la acción.

Una disparidad hemos notado en la expresión *onest'uomo* ('uomo onesto, ma di limitate capacità intellettuali') versus *donna onesta* ('che sa conservare la propria castità, se nubile, che è fedele al proprio marito, se sposata'). Esta idea de honestidad relacionada a la mujer la hemos encontrado también en portugués (v. supra 4.), la idea de que la fidelidad conyugal es un atributo de la mujer, pero aparentemente no del hombre, porque la expresión correspondiente nada tiene que ver con la fidelidad o la castidad.

Otras expresiones que reflejan cualidades morales positivas parece que son un atributo exclusivo del hombre: *uomo di parola* ('che mantiene ciò che promette'); *uomo d'onore* ('onorato e rispettabile'); *uomo d'azione* ('che non perde tempo in chiacchiere'); *uomo di merito* ('ricco di meriti'); *uomo di fiducia* ('del quale ci si può interamente fidare').

La única expresión que indica una cualidad negativa (*uomo da poco, da nulla* – 'che vale poco o nulla') tiene su correspondiente en femenino (*donna da poco*) pero con significado diferente ('facile, leggera').

Otras expresiones se relacionan con oficios o dignidades públicas que el hombre puede desempeñar: *uomo politico* ('che si dedica all'attività politica'); *uomo di Stato* ('statista'); *uomo di legge* ('giurista, avvocato'); *uomo di chiesa* ('ecclesiastico'); *uomo d'arma, di spada, di*

*guerra* ('combattente, spadacciono, soldato'); *uomo di mare* ('marinaio'); *uomo di lettere* ('letterato'); *uomo di teatro* ('dramaturgo'); *uomo di scienza* ('scienziato').

Hay dos expresiones que conciernen las cualidades físicas de la mujer: *donna crisi* ('volutamente molto magra'); *donna cannone* ('enormemente grassa') y otras dos que se refieren a sus cualidades morales e intelectuales: *buona donna* ('di animo buono, (...) ma non troppo intelligente'); *donna di cuore, di gran cuore* ('generosa, molto generosa').

No podían faltar las expresiones relacionadas con el "lugar" que le corresponde a la mujer y con los oficios más característicos de esta: por una parte, los quehaceres del hogar, propio o ajeno: *donna di servizio* ('domestica, fantesca'); *donna di casa* ('che acudiste, nella propria casa, alle faccende domestiche'); *donna a tutto fare* ('che sbriga tutte le faccende domestiche'); y por otra parte, la prostitución: *donna di facili costumi* ('incline ad avventure amorose'); *donna di mondo, di partito, di vita, di malaffare, galante, perduta, pubblica* ('prostituta').

## 6. Catalán

El diccionario catalán (DCVB) define también asimétricamente *home* ('Individu mascle de l'espècie humana') y *dona* ('Persona del sexe femení'), como otros que hemos visto hasta ahora, pero la diferencia no parece tan significativa.

Al igual que en otras lenguas, *home* implica el rasgo /adulto/, oponiéndose por lo tanto a *nen, infant*. Por el contrario, la edad a partir de la que un ser humano hembra puede ser considerado *dona* es la pubertad ('ja ha arribat a la pubertat'), al igual que en español o portugués, o sea, la edad a partir de la cual es apta para la reproducción. Según otra acepción, una *dona* es la que 'ha practicat l'acte sexual', por oposición a *xica, doncella*.

Si miramos las expresiones que aparecen en las dos entradas, observamos que solamente hay dos que se repiten: *home/dona de bé* y *home/dona de casa seva*. Sin embargo, ninguna de las dos tiene el mismo significado si se aplica a *home* o, respectivamente, a *dona*. El significado de la primera es bastante cercano: 'el qui obra segons la llei moral/la que guarda bona conducta moral'. Cabe notar que a la imagen masculina se le asocia la acción, mientras que la parte femenina tiene que mantener cierta conducta. Esto tiene que ver también con la dicotomía impuesta socialmente a la pareja hombre/mujer, pues el hombre viene asociado con la acción, y la mujer con la pasividad.

La segunda pareja de expresiones tiene significados bastante diferentes: 'el qui viu intensament la vida de família' y 'la que atén a les ocupacions casolanes i surt poc de casa'. La diferencia radica en la diferente interpretación de 'casa': si para el hombre *casa* significa familia, dedicarse a su vida familiar para la mujer *casa* significa quehaceres domésticos, la dedicación a las faenas del hogar. Además, la casa es vista como lugar de encierro, porque la *dona de casa seva* 'surt poc de casa'.

Las demás expresiones relacionadas con *home* reflejan cualidades morales o físicas positivas: *home de Déu* ('home d'extrema bondat'); *gran home* ('home que excel·leix de manera extraordinària per les seves facultats de talent, d'energia, d'activitat'); *home de coratge* ('el qui és valent, agosarat'); *home de paraula* ('complidor de les promeses'); *Sant home* ('el qui viu intensament la vida de virtut'). Otras, en cambio, se refieren a diversos oficios y profesiones desempeñados por el varón: *home d'armes* ('guerrer'); *home de peu* ('guerrer que

combatia a peu’); *home de mar* (‘mariner’); *home de negocis* (‘financer’); *home de religió* (‘religiós’).

Solamente una expresión tiene connotación negativa, a saber, *home de mala vida* (‘el qui viu immoralment’).

En lo que concierne a *dona*, además de las expresiones comentadas más arriba, las demás se refieren al mundo de la prostitución. Hay siete equivalentes para *prostituta*, incluidas dos variantes arcaicas: *mala dona*, *dona pública*, *dona de la vida*, *dona de món*, *dona de cadira*, ant. *dona del públic*, *dona errada* y otras dos relacionadas también con el mundo de la prostitución y sus efectos: *casa de dones* (‘prostíbul’); *mal de dones* (‘malaltia venèria’).

## 7. Rumano

Las disparidades entre las definiciones, relacionadas con los papeles desiguales en la sociedad también se dejan reflejar en los diccionarios rumanos. Lo más patente se nota en el diccionario académico (DA), hecho debido probablemente a su antigüedad, ya que los primeros tomos (que contenían las definiciones de *bărbat* y de *femeie*, las que nos interesan aquí) datan de las primeras décadas del siglo pasado.

*Bărbat* es definido a través del rasgo diferenciador /edad/: ‘om matur (spre deosebire de copil, băiat, flăcău, june, pe de o parte, de bătrân, moș, moșneag (ghiuș, vâj) pe de altă parte)’ (apud DA). En una de las citas se precisan además los límites de edad entre las cuales un ser humano macho puede considerarse *bărbat*: Ej.: *Bărbat iaste [omul] de în 42 până în 56 de ani*. (Pravila, apud DA). Si para *bărbat* el rasgo definidor es la madurez, no ocurre lo mismo para *femeie*, ya que un ser humano hembra puede considerarse *femeie* solo después del matrimonio: ‘după ce s’a măritat (în opoziție cu fată)’. O sea que el paso de *fată* a *femeie* se hace a través del cambio de estatuto social.

Si examinamos diccionarios más recientes, como el DEX, observamos la simetría de las dos definiciones: ‘persoană adultă de sex masculin’ versus ‘persoană adultă de sex feminin’. A diferencia del diccionario académico, el DEX no ofrece contextos de uso ni expresiones o locuciones. Por lo tanto es imposible hacer otras precisiones concernientes a las relaciones entre género gramatical y género social.

Otro diccionario reciente, el DEXI, es el único más rico en fraseología. Registra la expresión *bărbat de stat*, que se refiere a las dignidades públicas que un hombre puede desempeñar, que no tiene correspondiente en femenino.

Las demás frases hechas tienen que ver con las relaciones entre hombres y mujeres: *a nu ști de bărbat*, *a pus bărbatul cărpă* (‘se spune atunci când femeia este cea care conduce casa’) o con las relaciones de matrimonio: *a-i da cuiuva de bărbat pe cineva*, *și-a găsit hirbul capacul*, *tigva dopul și lelea bărbatului* (‘se zice despre două persoane cu aceleași defecte care se asociază’).

Las expresiones relacionadas con *femeie* se refieren, al igual que en otras lenguas, a las ocupaciones tradicionales de la mujer: los quehaceres de la casa (*femeie de serviciu*; *femeie la toate*) o la prostitución (*femeie de stradă* (ușoară); *femeie galantă*).

Además de estas, hay dos expresiones que presentan cualidades positivas: *iușcă de femeie* (‘femeie șireată și plină de temperament’); *femeie de lume* (‘care are experiența vieții în

societate, care cunoaște uzanțele’); y una relacionada con características físicas, pero negativas: *un mal de femeie* (‘o femeie foarte mare’).

Finalmente, aparecen expresiones relacionadas con el casamiento (*a conduce o femeie la altar*), las relaciones sexuales (*a avea o femeie*) o al estado de gravidez (*femeie cu burduful la gură* = ‘femeie aflată într-un stadiu avansat de graviditate’).

## 8. Conclusiones

El tratamiento del lexicógrafo no es igualitario. Normalmente las expresiones asociadas con el hombre se relacionan con cualidades positivas que en pocos casos volvemos a encontrar luego en la entrada de su correspondiente femenino, o bien con funciones y dignidades públicas que tampoco encontramos como propias de la mujer.

El papel de la mujer según el diccionario es la de cuidar de su casa; esta expresión la hemos encontrado en todas las lenguas que hemos analizado; también “el más antiguo oficio del mundo”, la prostitución, aparece como “ocupación tradicional” de la mujer.

Otra diferencia importante es la edad a partir de la cual una persona se puede considerar ‘hombre’, respectivamente, ‘mujer’. Si para el hombre esta edad es la adulta sin más, para la mujer puede ser la edad de la pubertad, cuando empieza a ser apta para la reproducción (en español, portugués), o bien después de haber tenido relaciones sexuales (en italiano, francés) o en cualquiera de los dos casos (en catalán) o bien esta edad se define socialmente, desde el punto de vista del matrimonio (en rumano).

Este tratamiento discriminatorio en el artículo lexicográfico no releva sin embargo una “óptica de varón del lexicógrafo” (cfr. Olmedo 1999), sino, según apuntaba Michard (1996), una concepción general sobre la sociedad y el mundo que hace del hombre el “humano absoluto”, mientras que la mujer se convierte en “humano relativo”<sup>4</sup>.

## Bibliografía

### Fuentes

DA: *Dictionarul limbii române întocmit și publicat după indemnul și cu cheltuiala Maiestății sale Regelui Carol I, Part. 1: A-B*; București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1913.

DA: *Dictionarul limbii române întocmit și publicat după indemnul și cu cheltuiala Maiestății sale Regelui Carol I, Part. 1: F-I*; București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Natională, 1934.

---

<sup>4</sup> “Du point de vue socio-cognitif, idéologique, notionnel, d’ordre pré-verbal et inconscient, on est en effet en droit de faire l’hypothèse que les propriétés d’humanité et de sexe ne sont pas structurés de la même façon pour les notions d’homme et de femme. La structuration est logique pour les représentants de la classe de sexe dominante: humain en tant que propriété définissante, mâle en tant que propriété qualifiante (humaine mâle). Par contre, la structuration est irrationnelle pour les représentants de la classe de sexe dominée: femelle est la propriété définissante, humain est la propriété qualifiante (femelle humaine ou femelle de l’humain)” (cf. Michard 1996: 38-39).

- DCECH: Corominas, J., Pascual, J. A., *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispano*, 5 vol., Madrid, Gredos, 1980-1991.
- DCVB: Alcover, A.M., Moll, Fr. de B., *Diccionari català-valencià-balear. Inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana*, Palma de Mallorca, 10 vol., 1930-1962, en <http://dcvb.iecat.net/>
- DECLC: Coromines, J., *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vol., Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1981-1990.
- DELI: Cortelazzo, M. & Zolli, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 vol., Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
- DELP: Machado, J.P., *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, 5 vol., Lisboa, Livros Horizonte, 1977.
- DER: Cioranescu, A., *Dicționarul etimologic al limbii române*; București, Saeculum; trad. del español, 1954-1966/2007.
- DEX: Academia Română, Institutul de Lingvistică „Jorgu Iordan”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, ed. Univers Enciclopedic, 1988.
- DEXI: *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, Chișinău, Arc & Gunivas, 2007.
- DHLF: Rey, A., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, 1998.
- DLP: *Dicionário da língua portuguesa*, Porto, ed. Porto Editora, 2011, en <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/>.
- DLPC: Academia das Ciências de Lisboa, *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, 2 vol., Lisboa, Verbo. 2001.
- DLR: *Dicționarul limbii române* (serie nouă), tom VII, part.2: lit. O, București, ed. Academiei Republicii Populare Române, 1969.
- DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*, XXIIª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, en [www.rae.es](http://www.rae.es)
- DUE: Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2007.
- REW: Meyer Lübke, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1911.
- TLF: *Trésor de la langue française*, 1971-1994, en <http://atilf.atilf.fr/>
- VLI: Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1994.

## Referencias bibliográficas

- FARID, Georges, “La sexualité de la langue française: un soupçon de reflet culturel?”, en *Cercle linguistique d'Aix-en-Provence, Travaux 11, “Langues et cultures”*, 1993: 41-52.
- HELLINGER, Marlis, BUSSMANN, Hadumond, “Gender across languages”, en HELLINGER, Marlis, BUSSMANN, Hadumod (eds.), *Gender across languages: the linguistic representation of women and men*, Amsterdam/Philadelphia, Vol. 1, 2001: 1-26.
- MICHARD, Claire, “Genre et sexe en linguistique: les analyses du masculin générique”, en *Mots*, 49(1), 1996: 29-47.
- OLMEDO ROJAS, Ana María, “Los artículos hombre, varón y mujer en el DRAE”, en FERNÁNDEZ BARRIENTOS, Jorge (ed.), *Jornadas Internacionales de lingüística aplicada*, 2, Granada, ICE de la Universidad de Granada, 1993: 39-48.

- OLMEDO ROJAS, Ana María, “Los grupos hombre, varón, mujer en el Diccionario Ideológico de J. Casares”, en LUQUE DURÁN, Juan de Dios, PAMIES BERTÁN, Antonio (eds.), *Segundas Jornadas sobre el estudio y la enseñanza del léxico*, Granada, Método, 1996: 111-120.
- OLMEDO ROJAS, Ana María, “A vueltas con el hombre y la mujer (Pequeño estudio sobre un diccionario ideológico)”, en LUQUE DURÁN, Juan de Dios, MANJÓN POZAS, Francisco José (eds.), *Estudios de lexicología y creatividad léxica*, Granada, Método, 1997: 313-321.
- OLMEDO ROJAS, Ana María, “¿Ha evolucionado el DRAE? Definiciones de hombre, varón y mujer”, en LUQUE DURÁN, Juan de Dios, MANJÓN POZAS, Francisco José (eds.), *Teoría y práctica de la lexicología*, Granada, Método, 1998: 65-73.
- OLMEDO ROJAS, Ana María, “Más sobre la óptica de varón de los lexicógrafos”, en FERNÁNDEZ DE LA TORRE MADUEÑO, María Dolores, MEDINA GUERRA, Antonio María, TAILLEFER DE HAYA, Lidia (eds.), *El sexismo en el lenguaje*, tomo II, Málaga, Servicio de publicaciones CEDMA, 1999.



Jelena Rajić  
*Universidad de Belgrado*  
Serbia

# Los conceptos de la Teoría de la relevancia y su aplicación al estudio de los marcadores discursivos

Recibido 25 de febrero de 2013 / Aceptado 20 de junio de 2013

**Resumen:** El presente trabajo plantea las ideas fundamentales de la Teoría de la relevancia y su aportación al estudio de los marcadores discursivos, prestando particular atención a las cuestiones relacionadas con el uso de estas unidades en español y en serbio. Para este fin, adoptamos un enfoque descriptivo y analítico. El trabajo está conformado por los siguientes apartados: la introducción (sección 1) presenta un breve panorama de distintas escuelas y planteamientos desde los que se ha abordado el estudio de los marcadores; a continuación se expone sumariamente el modelo de P. Grice y se establecen las principales líneas de investigación trazadas por los autores de la Teoría de la relevancia (sección 2 y 3): el aspecto ostensivo-inferencial de la comunicación humana, la noción de la relevancia concebida como principio general que dirige la actividad comunicativa e interpretativa y la distinción entre el significado conceptual y procedimental.

Al establecimiento del marco teórico, le sigue la descripción gramatical y semántico-funcional de los marcadores del discurso (sección 4). El análisis se realiza sobre un corpus conformado por diferentes textos (periodísticos y literarios), pero, dado el gran número existente de marcadores y la diversidad de su significado, el examen está limitado a los marcadores contraargumentativos, a su valor semántico-pragmático así como a sus formas correspondientes en serbio.

**Palabras clave:** conector contraargumentativo, marcador discursivo, significado conceptual, significado procedimental, teoría de la relevancia.

**Abstract:** This paper presents the fundamental ideas of the Relevance theory and its contribution to the study of discourse markers, with particular interest in issues related to the use of these units in Spanish and Serbian. With this purpose in mind, we adopt the descriptive and analytical approach, structuring the paper as follows: the introduction presents a brief overview of different schools and tendencies in the study of markers; the next two sections (2 and 3) expose Grice's model of communication and define the main concepts of the Relevance theory: the ostensive-inferential aspect of the human communication, the notion of relevance conceived as a universal cognitive principle that directs the communicative and interpretative activity and the distinction between conceptual and procedural meaning.

Once we have presented the theoretical framework, we continue by describing grammatical and semantic-functional properties of discourse markers (section 4). The analysis is performed on a corpus composed of different texts (journalistic and literary), however, given the great number of markers and the diversity of their meaning, the analysis is limited to the semantic and pragmatic values of the adversative connectives, as well as their equivalent forms in Serbian.

**Key words:** adversative connective, conceptual meaning, discourse marker, procedural meaning, relevance theory.



## 1. Introducción

Hablar hoy de los marcadores del discurso y, además, ofrecer una nueva interpretación no es tarea fácil, ya que después de medio siglo de investigación dentro de distintos campos y marcos teóricos (filosofía del lenguaje, lingüística del texto, pragmática, lexicología, etc.) no hay cuestión relacionada con este tema que no haya sido tratada y analizada profundamente.

El estudio de los marcadores del discurso hoy día ya tiene su propia historia y una larga tradición que coincide con el desarrollo de la Pragmática y de la Lingüística textual. Los principios y los conceptos propuestos por estas dos disciplinas suponen un cambio sustancial para el estudio lingüístico. Sus ideas innovadoras superan el enfoque inmanentista e introducen un modelo multidisciplinario, marcando un paso decisivo del estudio del código lingüístico al estudio de las condiciones que determinan su uso. De hecho, para la pragmática y las disciplinas afines a ella la noción de *contexto*, concebida como el conjunto de datos lingüísticos y extralingüísticos (sociales, culturales, históricos, cognitivos, etc.) llega a ser la base, el criterio esencial e imprescindible de toda la investigación lingüística.

Este cambio de orientación ha tenido consecuencias no solo en la metodología sino también en la elección de los elementos que se examinan: ya no son objeto de análisis el morfema, el sintagma y la oración sino el enunciado y las unidades supraoracionales dentro de las cuales tienen cabida, asimismo, los marcadores discursivos. Debido a sus propiedades semánticas y pragmáticas, la importancia de estas unidades se ve reforzada por el nuevo método e interés científico: en realidad, su potencial cohesivo y argumentativo y el papel que desempeñan en la comunicación hacen de los marcadores un instrumento perfecto para el estudio del texto/discurso.

Ello explica la gran cantidad de artículos, libros y tesis doctorales dedicadas a ellos en casi todas las lenguas, sobre todo en los dos últimos decenios. Qué criterios determinarán la definición y clasificación de los marcadores dependerá de las diferentes escuelas y sus respectivos marcos teóricos. La Lingüística textual (hoy día un modelo ya superado) se ocupa fundamentalmente de su capacidad conectiva y los describe como uno de los elementos constituyentes de la cohesión y coherencia textual. La pragmática sigue diferentes pautas: los representantes de la escuela francesa (Teoría de la Argumentación) sitúan el interés en su dinámica discursiva; Grice estudia la contribución de los marcadores en la formación de las implicaturas, mientras que Sperber y Wilson, apoyándose en las ideas de Grice, elaboran una teoría cognitiva que define los marcadores como expresiones lingüísticas que codifican la información procedimental, es decir, sirven de guías de las inferencias. Finalmente, el Análisis del Discurso y los enfoques afines a este se dedican al análisis del aspecto estilístico y estudian su uso y variación en diferentes tipos de textos (conversacionales, narrativos, explicativo-expositivos, etc.)<sup>1</sup>.

## 2. El modelo de Grice y su concepción de la comunicación

En su intento de definir los principios que regulan la comunicación, Grice revela que el significado del mensaje no consiste solo en lo que ha sido codificado por la forma

---

<sup>1</sup> Una reseña exhaustiva sobre los distintos enfoques y modelos teóricos en el estudio de los marcadores del discurso en español se puede ver en "Preámbulo: Cuestiones Candentes en torno a los marcadores del discurso en español" en O. L. Lamas y E. Acín Villa (2010).

lingüística (semántica y gramatical), sino que representa un conjunto de conclusiones que se obtienen gracias a la aplicación del Principio de cooperación (*cooperative principle*) en cada determinado contexto. Así, al enunciado *Estoy cansada* se le pueden asignar varias interpretaciones (por ejemplo, se puede entender como una justificación con la que se rechaza una invitación: *¿Vamos al cine? –Estoy cansada*, o como una aceptación: *¿Quieres sentarte? –Estoy cansada*) según la situación comunicativa en la cual haya sido emitido. Está claro que el significado literal, es decir, lo expresado por medio de palabras, constituye solo una parte del mensaje. Precisamente, el tema que plantea la pragmática es esa diferencia entre la parte del mensaje codificado lingüísticamente y el significado condicionado por el contexto, o sea, obtenido a partir de la información contextual.

Grice soluciona la cuestión introduciendo el ya mencionado principio de cooperación, con sus respectivas máximas. 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.

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. De hecho, el incumplimiento de dichas máximas desempeña una función muy importante en la comunicación y determina el significado del enunciado, ya que, infringiéndolas, el hablante da a entender que intenta comunicar algo más de lo que expresa por medio de la forma lingüística.

A partir de las ideas de Grice, D. Sperber y D. Wilson (1986) crean su visión de la comunicación humana, que presentan como un proceso ostensivo-inferencial (*ostensive-inferential*). El núcleo de esta nueva concepción, que da nombre a la teoría, es el Principio de relevancia (*principle of relevance*) (PR), un concepto equiparable (no idéntico) con el principio de cooperación de Grice.

### 3. La teoría de la relevancia

La Teoría de la Relevancia (*Relevance theory*) (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 más adecuada de los procesos mentales que dirigen el comportamiento comunicativo humano, tanto el verbal como el no verbal.

Según su teoría, la comunicación consiste en dos procesos diferentes simultáneos: uno basado en la codificación y descodificación, y otro en la ostensión e inferencia. 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. Este primer paso atrae la atención del interlocutor, quien por medio del proceso inferencial/de deducción y a base de lo dicho y de los datos contextuales debe interpretar el contenido comunicado y reconocer la intención del emisor. Este proceso es posible porque los hablantes comparten el mismo principio cognitivo, el PR, que guía el proceso inferencial de los hablantes de todas las lenguas, ya que es un principio cognitivo universal propio del ser humano.

Según el PR, los estímulos que se procesan 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 ver 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, como *aun*, *demasiado*, 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 forma automática e inconsciente.

Ahora bien, la proposición obtenida a partir de la forma lógica codificada por el enunciado, mediante los procesos de desambiguación, asignación y enriquecimiento, recibe el nombre de *explicatura*. La explicatura (el significado explícito), junto con una serie de datos contextuales y gracias al PR, produce una información o una serie de informaciones denominadas *implicaturas*. La explicatura de un enunciado es, pues, la proposición expresada convencionalmente, por medio de la estructura lingüística; la implicatura es una información inferida, derivada de la relación entre la forma lingüística del enunciado y la premisa implicada. Veamos un ejemplo:

1. a) ¿Te apetece un whisky?
- b) No tomo alcohol.

La forma proposicional de 1.b no ofrece una respuesta directa, pero hace posible el acceso inmediato a la información enciclopédica sobre las bebidas alcohólicas, la cual, a su vez, incluye otra información:

2. El whisky es una bebida alcohólica.

Ahora bien, el 1.b procesado dentro del contexto de 2 produce una implicatura contextual con el siguiente contenido:

3. No me voy a tomar un whisky.

La idea que ha influido de forma más directa en el estudio de los fenómenos lingüísticos y, sobre todo, en el estudio de los marcadores discursivos es el establecimiento de la distinción entre dos tipos de significado: el significado conceptual (*conceptual meaning*) y el significado procedimental o significado de procesamiento (*procedural meaning*). Las palabras con significado conceptual (nombres, verbos, adjetivos y algunos adverbios) codifican conceptos, es decir, crean representaciones mentales de objetos, acontecimientos, cualidades, etc.; por su parte, las expresiones con significado procedimental codifican

instrucciones sobre cómo los hablantes deben tratar la información que proporcionan las palabras con significado conceptual. Se diferencian de las primeras en que no influyen en las condiciones de verdad de las proposiciones en que aparecen, como señalan los siguientes ejemplos:

4. a) Es español y, por tanto, es buen conductor.
- b) Es español y, sin embargo, es buen conductor.

Los dos enunciados tienen la misma forma proposicional 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 idénticas desde el punto de vista pragmático, ya que las inferencias que introducen son distintas. Con *por tanto*, en 4a, 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*, de 4b, se implica lo contrario y se infiere que los españoles no son buenos conductores, pero que X, a pesar de ser español, es buen conductor.

### 3.1. Significado conceptual y significado de procesamiento

La información procedimental no es un rasgo propio solo de los marcadores. El significado de procesamiento lo marcan también diversos elementos lingüísticos: los morfemas flexivos verbales, los determinantes, la entonación, la estructura informativa e incluso palabras con significado conceptual. Así, la diferencia entre dos enunciados con un mismo contenido proposicional procede del uso de diferentes formas verbales:

5. a) El tren salió a las ocho.
- b) El tren salía a las ocho.

En 5a el pretérito indefinido marca un evento acabado, la salida del tren a la hora determinada; por su parte, en 5b el pretérito imperfecto proporciona una información evidencial, es decir, de su uso se infiere que el hablante no se hace responsable de la veracidad de lo dicho.

Con el artículo indeterminado en *Juan discutió con una mujer por teléfono*, el hablante da a entender que con el sintagma *una mujer* no se refiere a la mujer de Juan; sin embargo, el artículo determinado en *Juan discutió con la mujer* remite a que *la mujer* se pueda referir a la esposa de Juan o bien a una otra mujer identificable para el oyente (por haber sido, por ejemplo, ya mencionada en el discurso), que no sea la mujer de Juan.

## 4. La Teoría de la relevancia y el estudio de los marcadores del discurso

### 4.1. Descripción morfosintáctica y clasificación de los marcadores del discurso

Los marcadores del discurso (MD) constituyen un conjunto de diversas unidades lingüísticas que engloban adverbios, conjunciones, preposiciones, interjecciones, y también locuciones formadas por estas u otras clases de palabras, como son *sin embargo*, *no obstante*, *por cierto*, *de hecho*, *o sea*, etc.

Debido a su carácter heterogéneo, es difícil dar una definición general que reúna los rasgos de todos los tipos; está claro que poco tienen que ver los marcadores conversacionales *vaya* y *claro* con los conectores *luego* y *de ahí* o con los ordenadores de información *finalmente*, *en primer/segundo lugar*, etc. No obstante, algunas características comunes se pueden observar, ya a partir del mismo término *marcador del discurso*, que refleja una dimensión fundamentalmente discursiva, no una categoría morfológica. Portolés y Zorraquino Martín (1999: 4051-4213) señalan como rasgos distintivos su invariabilidad lingüística, su posición marginal con respecto a otros elementos y el funcionamiento más allá del marco oracional, así como su papel en el procesamiento de los enunciados. En suma, los MD se diferencian de las demás clases de palabras, de los nombres, verbos, adjetivos, etc., es decir, de los elementos lingüísticos conceptuales, por su carácter procedimental, lo que supone que carecen de significado referencial, pero que están capacitados para guiar a los hablantes en la interpretación de los enunciados.

## 4. 2. Los conectores contra-argumentativos

Una vez explicados los principios fundamentales de la TR y definido el concepto de MD, nos parece oportuno presentar su clasificación. Dependiendo de su planteamiento didáctico y del modelo teórico adoptado, las gramáticas clasifican los marcadores según diferentes criterios. En este trabajo recogemos la clasificación de Portolés y Zorraquino Martín (1999: 4081-4082), que da cuenta tanto de las propiedades semánticas como de las funciones discursivas.

De las cinco clases que se presentan (los estructuradores de la información, los conectores, los reformuladores, los operadores argumentativos y los marcadores conversacionales) nos interesan los conectores contraargumentativos. Este grupo lo constituyen las expresiones: *pero*, *mientras*, *sin embargo*, *en cambio*, *por el contrario*, *por contra*, *no obstante*, *con todo*, *antes bien*, que, por su significado y función, corresponden en serbio a los conectores adversativos (o partículas discursivas) *ali*, *a*, *dok*, *međutim*, *pak*, *naprotiv*, *nasuprot tome*, *ipak*, *uprkos tome*<sup>2</sup>.

Antes de describir sus propiedades semánticas y funcionales y de presentar sus formas equivalentes en serbio, hemos de acercarnos, siquiera sumariamente, al concepto de *contra-argumentación* o *adversatividad*. Así pues, la primera pregunta que se plantea es: ¿qué clase de relación expresan los conectores adversativos o contraargumentativos?

Desde un punto de vista estrictamente gramatical, la relación adversativa pertenece a la coordinación o parataxis y expresa la contraposición u oposición de miembros relacionados. La contraargumentación conlleva también la idea de contraste u oposición, sólo que constituye un concepto fundamentalmente discursivo y se refiere a la relación que se establece entre dos fragmentos del discurso, de tal modo que el segundo suprime o atenúa una conclusión que pudiera obtenerse a partir del primero (Portolés, Zorraquino Martín: 4109). Así, por ejemplo, en el siguiente ejemplo:

6. Estoy ocupada, pero voy a ir contigo al cine.

---

<sup>2</sup> El término más propio de la tradición gramatical serbia es *partícula discursiva*, ya que la gramática serbia separa la partícula (*rečica*) como categoría morfológica independiente y abarca con ese término varias palabras de carácter adverbial y conjuntivo. Se usan, asimismo, los vocablos *konektor* para todas las unidades que marcan las relaciones argumentativas o *diskursni marker*, término más general, tomado del inglés.

el *pero*, opone el contenido que introduce a una conclusión implícita, *No puedo ir al cine*, derivada natural y lógicamente del primer miembro del discurso (*Estoy ocupada*). En realidad, el uso de *pero* produce un cambio de curso en el desarrollo de los eventos y sugiere una situación nueva e inesperada para el hablante. La información de la segunda parte del enunciado, encabezada por el conector, reorienta (dicho en términos de la Teoría de la argumentación) la conclusión del discurso precedente, manifestando así el mayor potencial argumentativo.

Por otra parte, la presencia de *pero* puede asimismo actualizar otros valores pragmáticos, como señalan los siguientes enunciados:

7. Es verdad que trabajamos duro, pero conseguimos buenos resultados.

8. Pero tú no quieres escucharme.

donde *pero* atenúa o neutraliza el efecto producido por la primera parte de la oración (7) o bien expresa una objeción o reacción del hablante frente a la actitud expuesta por una réplica del interlocutor (8).

Todas las demás locuciones contraargumentativas comparten este mismo rasgo común: cualquier matiz informativo y contextual que expresen radica en la oposición o en el contraste o/y en el cambio de la argumentación que, con el uso de los conectores, se desarrolla en la dirección contraria a la esperada por el hablante. Así, *en cambio*, *por el contrario*, *por contra* y *mientras* marcan un contraste o contradicción entre los miembros vinculados; *pero*, *sin embargo*, *no obstante*, *con todo*, *ahora bien* (y *ahora*) y *antes bien* indican que el contenido que encabezan se opone a nuestro conocimiento sobre el tema expuesto en el primer segmento o se presenta como una excepción a la situación normal y esperada o bien introduce una argumentación alternativa<sup>3</sup>. Las diferencias de sus significados de procesamiento se ponen todavía más de relieve cuando se coteja su uso en serbio y en español.

#### 4.3. Análisis contrastivo de los conectores contra-argumentativos en serbio y español

El enfoque contrastivo introduce inevitablemente las cuestiones relacionadas con la teoría de la traducción y pone de relieve 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 pretendemos subrayar 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 contextuales que condicionan su uso.

La necesidad de integrar diferentes niveles de significado en la interpretación de las unidades lingüísticas resalta sobre todo en la traducción de los conectores, lo que ponen de manifiesto los siguientes ejemplos:

---

<sup>3</sup> Según la Teoría de la argumentación (Anscambre, Ducrot 1984; Ducrot, 1985), que junto a la TR ha tenido un papel fundamental en el estudio de los marcadores, se pueden distinguir dos clases de relaciones en una estructura argumentativa: la relación coorientada y la relación antiorientada. Dos informaciones están co-orientadas si ambas conducen a la misma conclusión, en cambio, están antiorientadas cuando presentan una contradicción, es decir, cuando la segunda se opone a la conclusión derivada de la primera, introduciendo un argumento de mayor peso (Ducrot 1985; Portolés 2004: 232-238; Araceli López 2010: 464-465).

### Español → Serbio

*En cambio* expresa un significado de contraste y se puede traducir por los conectores *a, ali, međutim, pak*.

9. La camisa es negra y, en cambio, tiene los botones negros. (Portolés, Zorraquino Martín 1999: 4110)  
Košulja je crna, a / ima crna dugmeta.
10. El pobre Takla estuvo a punto de caerse sobre el bulto que transportaba.  
Cirilo, en cambio, no pareció inmutarse lo más mínimo. (Sierra, *El secreto egipcio de Napoleón*, 2002: 36)  
Jadni Takla samo što nije pao preko kovčega koji nosio. Sirilo je, međutim / pak, delovao kao da se nije ni najmanje pomerio.
11. Hijo, si miras a tus hermanos verás que todos son grises y tienen la piel rayada como los tigres. Tú, en cambio, has nacido enteramente negro, salvo ese pequeño mechón blanco que luces bajo la barbilla. (Sepúlveda, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó volar*, 1998: 23)  
Sine, ako pogledaš tvoju braću videćeš da su svi sivi i da imaju prugasto krzno kao tigrovi. Ti si se, pak / međutim, rodio potpuno crn, osim tog belog pramena koji imaš ispod brade.

*Por el contrario* también presenta un contraste, pero más fuerte que *en cambio*, de modo que llega a establecer una relación de contrariedad entre los miembros que vincula. Es equivalente al conector *naprotiv*.

12. Borges nunca se redujo a la tradición literaria española, ni se encerró en ella; por el contrario siempre ansió recoger una herencia cosmopolita en la que hallaría la cifra de todos los enigmas. (Ricardo Barnatán (eds.), "Introducción", 2001: 42.)  
Nikada se Borhes nije ograničio samo na špansku književnu tradiciju, niti se zatvorio u nju; naprotiv, uvek je težio kosmopolitskom nasleđu u kome bi našao ključ svih zagonetki.

*Sin embargo* opone dos informaciones y limita las inferencias que se pudieran crear a partir del contenido del primer miembro del discurso. Corresponde en serbio a las expresiones *međutim* y *ali*.

13. Quizá nunca sea un autor plenamente popular: su estilo clasicista y la complejidad intelectual de sus narraciones parecen oponerse a ello. Su categoría, sin embargo, es absolutamente indiscutible. (A. Amorós (eds.), "Pérez de Ayala: vida y obra. Carácter", 1984: 24-25)  
Možda nikada neće biti naročito popularan autor: izgleda da se klasicistički stil i misaona kompleksnost njegovih priča tome suprotstavljaju. Ali / međutim, njegov značaj se nikako ne dovodi u sumnju.

*No obstante y con todo*, semántica y pragmáticamente son muy próximos a *sin embargo*, de modo que pueden aparecer como su variante estilística. Ambas expresiones equivalen a *ipak*, pero cuando adquieren un sentido expresadamente concesivo, se corresponden con la locución concesiva *uprkos*.

14. Nos mintió. No obstante / con todo / sin embargo, sigo pensando que es un hombre honesto.

Lagao nas je. Ipak / međutim / uprkos tome još uvek mislim da je pošten čovek.

*Ahora bien* introduce un nuevo miembro que elimina la conclusión que pudiera inferirse del contenido de la primera parte del enunciado.

15. Yo te ayudo, ahora bien, no voy a hacerte todo. (*Clave*)

Pomoćiću ti, ali neću da ti uradim sve.

*Antes bien* se distingue de los demás conectores contraargumentativos en que aparece en los contextos en los cuales el primer miembro contiene una información negada. Su presencia introduce un significado de “corrección” con respecto al contenido comunicado por el primer miembro, asignándole al segundo, que introduce, el mayor peso argumentativo.

16. No me molestó su comportamiento, antes bien, me hizo gracia.

Nije mi smetalo njegovo ponašanje, već / pre će biti da mi je činilo zadovoljstvo.

### Serbio→Español

*A / dok* expresan un significado de contraste o relacionan dos eventos o situaciones diferentes.

17. Ja radim, a / dok ti po ceo dan spavaš.

Yo trabajo y / mientras tú duermes todo el día.

18. Prvo je prihvatio poziv, a onda se predomislio.

Primero aceptó la invitación, pero después cambió de opinión.

*Ali / međutim* introducen dos situaciones o eventos opuestos, de modo que el contenido introducido por el conector cambia nuestro parecer sobre el tema tratado en la primera parte del enunciado.

19. Na času je delovao rasejano i nezainteresovano. Ali / međutim, kada bi ga profesor pitao uvek je znao sve da odgovori.

En la clase parecía distraído y desinteresado. Pero / sin embargo, cuando el profesor le preguntaba siempre sabía contestar todo.



Además de expresar una relación de contrariedad, *štaviše* y *naprotiv* en serbio indican que el miembro por ellos introducido representa un refuerzo del argumento anterior.

20. Stanovnici Srednjeg istoka ne vide u Iranu nikakvu atomsku opasnost. Štaviše, ta zemlja je za njih faktor uravnoteženja...

Los habitantes del Medio Oriente no ven en Irán ningún peligro nuclear. Es más, ese país es para ellos un factor de equilibrio...

21. To ne znači da je došao kraj problemima. Naprotiv, oni nas tek očekuju...

Eso no quiere decir que hayan acabado los problemas. Al contrario, solo acaban de empezar...

(E) *sad*, muy similar a *ahora* (*bien*) en español, opone dos situaciones, indicando que es posible introducir una argumentación alternativa.

22. Saglasno tome i fokus priče je na potpuno drugim temama. (E) *sad*, druga strana medalje je to što svi nemaju kompletnu sliku, pa se previše vremena troši na neke marginalne teme.

Conforme a ello también el foco de la narración está en otros temas. Ahora / ahora bien, la otra cara de la moneda es que no todos tienen la imagen completa, de modo que se pierde mucho tiempo en temas marginales.

## 5. Consideraciones finales

Establecer una relación de equivalencia entre dos expresiones de distintas lenguas es una de las principales tareas de la lexicografía y de la traducción, es decir, de cualquier estudio basado en la comparación de dos sistemas lingüísticos. La traducción, así como la redacción de un diccionario bilingüe suponen una labor compleja en la que el traductor o el lexicógrafo deben ofrecer en la lengua meta los equivalentes que mantengan, junto a la equivalencia denotativa y formal, los mismos valores connotativos y estilísticos que determinada palabra o construcción pueda expresar en la lengua de partida.

El estudio contrastivo de los conectores en serbio y español que acabamos de presentar señala que los elementos lingüísticos que se utilizan en una lengua para expresar ciertos significados o para desempeñar determinadas funciones no se pueden reproducir o sustituir automáticamente por un elemento, formal y léxicamente, análogo. Dada la naturaleza compleja (semántica y pragmática) de los conectores, su traducción debe abarcar la totalidad del mensaje, es decir, su organización lingüística interna así como su relación con la información contextual. Teniendo en cuenta dichas propiedades, la elección de la expresión adecuada supone, en este sentido, la recontextualización del acto de habla entero, ya que los elementos clave de su interpretación están, como señalan los ejemplos traducidos, basados en la situación comunicativa en que se produce el texto.

## Bibliografía

### Fuentes

- AMORÓS, Andrés (ed.), “Pérez de Ayala: vida y obra. Carácter”. Introducción en Pérez de Ayala Ramón, *Belarmino y Apolonio*, Madrid, Cátedra, 1984: 13-58.
- RICARDO BARNATÁN, Marcos (ed.), Introducción en Luis Borges, Jorge, *Narraciones*, Madrid, Cátedra, 2001: 11-73.
- SEPÚLVEDA, Luis, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó volar*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- SIERRA, Javier, *El secreto egipcio de Napoleón*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002.

### Referencias bibliográficas

- AALE, Asociación de las Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española*, Vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 2010.
- ANSCOMBRE, Jean Claude, DUCROT, Oswald, *L'argumentation dans le langage*, Bruxelles, Mardaga, 1984.
- ARACELI LÓPEZ, Serena, “Los marcadores del discurso y la variación lengua hablada vs. lengua escrita”, en LOUREDA LAMAS, Óscar, VILLA ACÍN, Esperanza (coords.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español*, Madrid, Arco/Libros, 2010: 415-495.
- BLAKEMORE, Diane, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford, Blackwell, 1987.
- BRIZ, Antonio, PONS BORDERÍA Salvador, PORTOLÉS, José, *Diccionario de partículas discursivas*, <http://dpde.es/> [29/01/2013]
- CARBONELL I CORTÉS, Ovidi, *Traducción y Cultura (De la Ideología al texto)*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1999.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Minuit, Paris, 1985.
- GRICE, Herbert Paul, “Logic and conversation”, en COLE, Peter, MORGAN, Paul Neubauer (eds.), *Syntax and Semantics*, Nueva York, Academic Press, 1975: 41-58.
- IVIĆ, Milka, “O srpskohrvatskim rečeničnim prilozima”, en *Južnoslovenski filolog*, 34, 1978: 1-7.
- LOUREDA LAMAS Óscar, VILLA ACÍN, Esperanza (coords.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español*, Madrid, Arco/Libros, 2010.
- MOESCHLER, Jacque, “Relevance and conversation”, *Lingua*, 90, 1993: 149-171.
- MONTOLÍO DURÁN, Estrella, *Conectores de la lengua escrita. Contraargumentativos, consecutivos, aditivos, y organizadores de la información*, Barcelona, Ariel, 2001.
- MRAZOVIĆ, Pavica, VUKADINOVIĆ, Zora, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1990.
- PONS BORDERÍA, Salvador, *Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia*, Madrid, Arco/Libros, 2004.
- PORTOLÉS José, ZORRAQUINO MARTÍN, María Antonia, “Los marcadores del discurso”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (coords.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid., Espasa Calpe, 1999: 4051-4214.
- PORTOLÉS José, *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel, 1998.
- PORTOLÉS José, *Pragmática para hispanistas*, Madrid, Síntesis, 2004.
- RISTIĆ, Stana, DUGONJIĆ, Milana, *Reč. Smisao. Saznanje*, Beograd, Filološki fakultet, 1999.

Los conceptos de la Teoría de la relevancia y su aplicación al estudio de los marcadores discursivos

RISTIĆ, Stana, *Modifikacija značenja i leksički modifikatori u srpskom jeziku*, Beograd, Institut za srpski jezik, 2010.

SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell, 1986

SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, "Linguistic form and Relevance", en *Lingua*, 90, 2007: 1-25.

Milena Popova  
*Universidad San Clemente de Ójrid (Sofía)*  
Bulgaria

# Los aspectos semánticos y pragmáticos de las categorías sintácticas en el español contemporáneo (en comparación con el ruso y el inglés)

Recibido 7 de marzo de 2013 / Aceptado 12 de junio de 2013

**Resumen:** El artículo estudia los aciertos de la teoría lingüística moderna y las tendencias claves de su evolución que han condicionado la necesidad de redefinir y reformular las categorías sintácticas tradicionales. En este contexto la autora analiza la interacción entre la sintaxis, la semántica y la pragmática de los enunciados en español. La atención se centra en las construcciones inacusativas y afectivas, así como en los cambios diatéticos relacionados con ellas, que determinan la tipología sintáctica del español en comparación con el ruso y con el inglés.

**Palabras clave:** cambios diatéticos, papeles semánticos, rema, tema, tipología sintáctica.

**Abstract:** The article focuses on some key tendencies and recent developments in linguistic theory that have caused radical changes in traditional syntactic analysis. In this context the author studies the interaction between syntax, semantics and pragmatics in utterances in Spanish. Stress is laid upon syntactic constructions with unaccusative and affective predicates and upon some diathetic changes related to them, which determine the syntactic typology of Spanish in comparison with Russian and English.

**Key words:** diathetic changes, focus, semantic roles, syntactic typology, topic.

El presente artículo pretende estudiar la estructura sintáctica de las construcciones inacusativas y afectivas en español en el contexto de los aciertos de la lingüística comunicativa para poner de relieve algunos rasgos específicos y universales de la sintaxis española. Se procede también a un análisis comparativo de dichas construcciones con frases análogas en inglés y en ruso para justificar la necesidad de adoptar un enfoque integral y multifacético de la tipología sintáctica.

Para empezar, quisiéramos referirnos en breve a las tendencias claves de la evolución lingüística. En primer lugar, la teoría sintáctica moderna estudia el funcionamiento de las unidades superiores de la jerarquía del signo lingüístico en las

condiciones reales de comunicación. A nivel de la oración y del texto disminuye el papel de los factores formales y la atención se centra en las dimensiones semánticas y pragmáticas de la semiosis. Es más, a este nivel cambia el carácter de designación semiótica, ya que la estructura sintáctica es icónica y viene semánticamente motivada. En este contexto merece especial atención el uso ostensivo de la lengua en los actos de habla indirectos, donde los enunciados se procesan inferencialmente como indicios de la intención comunicativa del emisor (*cf.* Escandell Vidal 2005: 86). El proceso inferencial incluye relaciones de causa/efecto entre el texto explícito del enunciado, que hace de estímulo ostensivo, y las representaciones cognitivas de los participantes en la comunicación.

En segundo lugar, hay que señalar que la descripción teórica de las categorías sintácticas va en dirección diametralmente opuesta a su desarrollo histórico. El análisis teórico de dichas categorías empieza por el aspecto formal, que es el más visible y palpable, luego se centra en sus características semánticas y acaba por poner de relieve su potencial pragmático. Desde el punto de vista histórico, en un comienzo las categorías en cuestión surgen para satisfacer necesidades comunicativas, luego empiezan a conceptualizar la realidad extralingüística con la tendencia a hacerse cada vez más abstractas. Todos los factores mencionados llevan a los investigadores modernos a la idea de sistematizar el uso de las categorías sintácticas en sincronía y diacronía y de estudiar los aspectos pragmáticos y cognitivos en el proceso de la gramaticalización. Para conseguir estos fines los analistas se basan en los aciertos de las corrientes teóricas más modernas y optan por enfoques integrales y multifuncionales que reflejan más adecuadamente la ontología multifacética de la lengua.

La tercera característica clave de la teoría sintáctica moderna, que resulta muy relevante para este artículo, consiste en ampliar la base empírica de análisis al incluir lenguas raras y exóticas, por ejemplo, las ergativas, las austronesias, etc. Estas lenguas presentan una correlación distinta entre la sintaxis, la semántica y la pragmática de los enunciados, que no cabe en el esquema tradicional de sujeto-predicado, lo cual justifica la necesidad de reformular y redefinir los conceptos sintácticos fundamentales con tal de poder incluir los datos nuevos. Por ejemplo, en el idioma vasco el sujeto del verbo transitivo aparece en ergativo y viene marcado por medio del sufijo “k”, mientras que el complemento directo no está marcado a diferencia del objeto en las lenguas acusativas (Moreno Cabrera 2002: 441). En la lengua filipina *tagalo* los papeles semánticos se expresan directamente por medio de sufijos de caso y el tópico se marca con un sufijo especial “ang” (Comrie 1989: 121). De ahí que en esta lengua no existan funciones sintácticas.

Lo que podemos sacar en claro del análisis de la evolución lingüística y de las lenguas exóticas es que los factores semánticos y pragmáticos van ganándose terreno cada vez más, lo cual a su vez impone la necesidad de cambiar de enfoque epistemológico. Precisamente esto es lo que hace R. D. van Valin en una de las teorías sintácticas más logradas, la Gramática del Rol y Referencia de 1993. Según el autor la estructura del enunciado depende de la estructura informativa de este y de los papeles semánticos de sus argumentos. La atención se centra en las relaciones sintagmáticas entre los elementos de un mismo nivel, lo cual permite evitar la descomposición en estructuras profundas y superficiales. Un enfoque así permite estudiar la interacción entre los papeles sintácticos, semánticos y pragmáticos de los argumentos y a base de ello ahondar en la dinámica de las diátesis. Siguiendo a J. C. Moreno Cabrera (2002: 559), llamamos *diátesis* “a la asociación que cada verbo determina entre las relaciones sintácticas de sus argumentos exigidos y las

relaciones semánticas asociadas a ellas”. Hay que señalar que las posibles combinaciones entre los papeles semánticos y sintácticos varían no solo en las distintas lenguas, sino también en los marcos de una misma lengua. Por ejemplo, en español el sujeto prototípico constituye una combinación de agente y tópico, mientras que el complemento directo prototípico es paciente y rema. Sin embargo, hay representantes “malos” de estas categorías sintácticas que no comparten todos los rasgos típicos. En la frase *Sale el sol* el sujeto es paciente y rema. En este artículo nos centraremos precisamente en dichos sujetos, cuyo funcionamiento viene condicionado por la semántica del predicado.

Primero, analizaremos un par de enunciados con *verbos inacusativos*. El sujeto de dichos verbos es un objeto semántico y se comporta sintácticamente como un complemento directo. Su papel semántico es paciente y como regla es más remático que el verbo inacusativo:

- 1) Todos los años llegan cigüeñas.
- 2) En el escenario apareció un monstruo. (Mendikoetxea 1999:1583)

Vemos que en estos ejemplos el sujeto gracias a su alto potencial remático se sitúa al final de la frase en vez de encabezarla.

Otro caso de sujeto atípico, inagentivo, es el de los *verbos afectivos*. Dichos verbos asignan al sujeto el papel semántico de experimentante, como por ejemplo un ser animado que experimenta estados emocionales e intelectuales y no es lo suficientemente activo como para realizar deliberadamente una acción. Aquí el sujeto tiende a interpretarse más bien como un lugar animado en el que se sitúa cierta emoción. En este caso también se da una inversión del orden de palabras y el sujeto viene al final: *A Pablo le gustan los idiomas. A los chicos les encanta el fútbol.*

La formalización sintáctica del experimentante es sintomática e ilustra muy bien la dependencia mutua entre las funciones sintácticas, semánticas y pragmáticas de los elementos de la oración. En español se pueden poner de relieve dos tendencias opuestas en la explicitación del experimentante. Primero, la tendencia a una gramaticalización más abstracta y común, en los marcos de la cual el sujeto experimentante se expresa *por analogía* con el sujeto agente. Con respecto a eso Moreno Cabrera (2003: 311) aduce los siguientes ejemplos:

- 3) Juanito [agente] se quitó la careta [paciente/tema].
- 4) La careta [estímulo] asustó a Juanito [experimentante].

En la primera frase (3) la acción deliberada del sujeto animado causa cambio en la locación de un objeto no animado. En la segunda (4) un objeto no animado causa cambio en el estado mental de un sujeto animado de una manera no deliberada e intencional. A pesar de las diferencias semánticas se traza una analogía a un nivel de abstracción más alto y, como resultado, el sujeto se expresa de la misma manera en ambas frases.

Otro factor que puede contribuir al proceso de gramaticalización abstracta es *la metaforización* de los estados mentales y psíquicos (*cf.* Moreno Cabrera 2003: 336). La metaforización consiste en presentar los estados de ánimo intangibles como objetos que se mueven o se pueden poseer.

- 5) Tengo sueño.

- 6) Tengo ganas de vomitar.
- 7) Me viene el miedo.
- 8) Me entró la depresión.

Aquí cabe señalar que la metaforización de los procesos mentales, que no se pueden observar, es un fenómeno universal y ha sido analizada por George Lakoff and Mark Johnson en su libro *Metaphors we live by* (1980: 25, 50). Más tarde se ha comprobado que cada idioma muestra preferencia por distintos tipos de metáforas. Por ejemplo, en español se usan con más frecuencia las metáforas de posesión (9, 12), mientras que en inglés predominan las metáforas de atribución (10, 13) y en ruso las de localización (11, 14):

- 9) Él tiene calor
- 10) He is hot.  
Él está caliente.
- 11) Ему жарко.  
Él [Dat.] caliente.
- 12) Él tiene frío.
- 13) He is cold.  
Él está frío.
- 14) Ему холодно.  
Él [Dat.] frío.

Por otro lado, no debemos olvidar que el español tiene una manera específica de marcar el experimentante para poner de relieve la falta de control y de acción intencional por parte del sujeto animado. Se trata de una tendencia diametralmente opuesta a la de gramaticalización abstracta anteriormente mencionada, en la que las sensaciones fisiológicas se expresan por medio de *construcciones dativas y reflexivas*. Lo comprobamos en los siguientes ejemplos:

- 15) Me escuece la herida.
- 16) Se te ha dormido el pie.
- 17) Se nos ponen los pelos de punta.
- 18) Se me ha dormido el pie.
- 19) Se le subió el alcohol a la cabeza.

Este modelo resulta muy productivo y se usa también para marcar involuntariedad o casualidad. En el primer caso el sujeto afectado no quiere que la acción se produzca: *Se me perdieron las gafas*. En el segundo caso la acción se realiza por casualidad: *Se me cruzaron esas mujeres por la calle*.

Aquí nos parece oportuno incluir un breve comentario de A. Wierzbicka (1996) sobre el uso de las construcciones dativas en el ruso y en el inglés. Según la autora, el ruso tiene una marcada preferencia por dichas construcciones a diferencia del inglés y esto se debe a la peculiar visión cultural y filosófica de las dos naciones. A base de los datos de la tipología sintáctica universal la autora llega a la conclusión de que el mundo se puede enfocar de dos maneras distintas y esto influye en la manera de conceptualizarlo y expresarlo formalmente en las estructuras lingüísticas. El enfoque racional se basa en relaciones causa-

efecto, mientras que el enfoque fenomenológico es más intuitivo y subjetivo. De acuerdo con eso las lenguas pueden tener una orientación agentiva (¿Qué hago yo?) o una orientación pasiva (¿Qué me pasa?). Veamos los siguientes ejemplos (20-22):

- 20) Мне        хочется        это        сделать.  
       Yo [Dat.] quiero [v.pas.] esto        hacer.  
 21) I            want        to do        this.  
       yo        quiero        hacer        esto.  
 22) Quiero hacer esto.

En la construcción rusa (20) el sujeto animado va marcado en dativo y no puede hacer de sujeto gramatical por la falta de control sobre sus acciones. En cambio, en la construcción inglesa (21) el sujeto animado va en nominativo, es un agente que asume la responsabilidad por lo que siente o hace. Aquí cabe recordar que, según otra clasificación popular en la teoría de los universales sintácticos, el inglés es una lengua de tipo “Do”, mientras que el ruso y el japonés son lenguas de tipo “Become” (Pencheva 1998: 298).

Volviendo a las categorías sintácticas del español, quisiéramos llamar la atención sobre un aspecto muy indicativo, a saber: la expresión formal del experimentante con verbos afectivos en construcciones agentivas e inacusativas. El investigador español H. Campos (1999: 1560-1562) comenta los siguientes ejemplos:

- 23) Kiko asusta a Gabrielita.  
 24) Kiko la asusta  
 25) Kiko le asusta.

La primera frase (23) resulta ambigua. No queda claro si Kiko hace algo para asustar a la chica o no hace nada y lo que le asusta a ella es su apariencia. Esta ambigüedad se elimina con el uso de los pronombres clíticos acusativo y dativo. Con el acusativo (24) nos centramos en la acción del sujeto gramatical, que es agente, y con el dativo (25) en el estado mental del experimentante, que hace de complemento indirecto.

En conclusión, trataremos de resumir y sistematizar los cambios diatéticos mencionados hasta aquí, que están relacionados con la expresión sintáctica del experimentante condicionada por dos rasgos semánticos pertinentes: la falta de acción intencional y la falta de control por parte del sujeto. La formalización del sensor en cada caso concreto se realiza a partir del principio de selección argumental de D. Dowty (1991: 572). A partir de la combinación de los rasgos pertinentes, propios de los proto-roles semánticos de Dowty, el experimentante puede realizarse como sujeto, complemento directo o complemento indirecto. La dinámica de las diátesis se puede ilustrar con los siguientes ejemplos:

- 26) Me alegro de su éxito [sujeto experimentante, complemento preposicional estímulo]  
 27) Me alegro su éxito [complemento indirecto experimentante, sujeto estímulo]  
 28) Juan perdió las llaves [sujeto agente, complemento directo paciente]



Los aspectos semánticos y pragmáticos de las categorías sintácticas en el español contemporáneo (en comparación con el ruso y el inglés)

29) A Juan se le perdieron las llaves [complemento indirecto experimentante, sujeto paciente]

30) Juan la molesta [sujeto estímulo, complemento directo experimentante]

31) Juan le molesta [sujeto estímulo, complemento indirecto experimentante]

Lo que tienen en común todos los ejemplos anteriores es que la semántica del predicado y la perspectiva comunicativa influyen en la correlación entre el papel semántico y la función sintáctica de los argumentos y pueden cambiarla. Sin embargo, hace falta señalar que hay cambios diatéticos que no vienen predeterminados por la semántica del predicado. Se trata de alternancias que reflejan la correlación entre el papel pragmático (tema o rema) y la función sintáctica del argumento. Por ejemplo:

32) Pedro compró el coche [sujeto agente y tema, complemento directo paciente y rema]

33) El coche fue comprado por Pedro [sujeto paciente y tema, complemento agente, rema]

34) El coche lo compró Pedro [sujeto agente y foco, complemento directo paciente y tema]

Cabe recordar que el complemento prototípico en español es paciente y rema y suele situarse en la posición final de la frase. En cambio, el complemento temático tiende a ocupar la posición inicial y esto se hace posible gracias a dos procedimientos gramaticales. Por una parte, por una transformación pasiva el complemento de la activa puede llegar a ser un sujeto paciente. Por otra, el complemento temático puede pronominalizarse por medio de clíticos acusativos. En el ruso se dan las mismas diátesis gracias a las desinencias de los casos que marcan nítidamente las relaciones sintácticas, lo cual permite invertir el orden y marcar los cambios de la estructura informativa. Por ejemplo:

35) Он купил машину.  
Él compró coche [Él compró un coche]

36) Машина была куплена им.  
coche fue comprado él [instrum.] [El coche fue comprado por él]

37) Машину купил он.  
Coche [Ac.] compró él [El coche lo compró él]

La voz pasiva en ruso tiene carácter formal y se utiliza poco. En cambio, en inglés la transformación pasiva es la única manera de marcar el cambio diatético, ya que el inglés tiene un orden de palabras fijo y no puede recurrir a una inversión para expresar matices pragmáticos:

38) He bought the car.

Él compró el coche.

39) The car was bought by him.

Él coche fue comprado por él.

En conclusión, hay que señalar que en la teoría sintáctica moderna se han operado cambios radicales que permiten redefinir los conceptos tradicionales de *sujeto*, *complemento directo* e *indirecto* a base de la interacción entre los aspectos formales, semánticos y pragmáticos del enunciado. Una prueba elocuente a favor de la necesidad de un enfoque así es el uso de las construcciones inacusativas y afectivas en español, que pone de manifiesto la influencia de los factores semánticos y pragmáticos sobre la formalización de las categorías sintácticas. Los resultados del análisis del material empírico y de los postulados teóricos ayudan a ahondar en el estudio de la dinámica de las diátesis en español. La comparación con el ruso y el inglés plantea problemas interesantes, relacionados con el carácter analítico o sintético de las lenguas en cuestión. Todo ello mueve a la reflexión y abre nuevas perspectivas de análisis ante la tipología sintáctica y la teoría de los universales lingüísticos en general.

### Bibliografía

- CAMPOS, Héctor, “Transitividad e intransitividad”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*, dirigida por Bosque, I., V. Demonte. I tomo, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1999: 1519-1574.
- COMRIE, Bernard, *Language Universals and Linguistic Typology: Syntax and Morphology*. 2nd ed. Oxford, Blackwell Publishers, 1989.
- DOWTY, David, “Thematic proto-roles and argument selection”, en *Language*, 67, 1991: 547-619.
- ESCANDELL VIDAL, María Victoria, *La comunicación*, Madrid, Gredos, 1993.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *Metaphors We Live By*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1980.
- MENDIKOETXEA, Amaya, “Construcciones inacusativas y pasivas”, en *Gramática descriptiva de la lengua española*, dirigida por Bosque, I., V. Demonte. I tomo, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1999: 1575-1629.
- MORENO CABRERA, Juan Carlos, *Curso universitario de lingüística general I: Teoría de la gramática y sintaxis general*, Madrid, Síntesis, 2002.
- MORENO CABRERA, Juan Carlos, *Semántica y gramática. Sucesos, papeles semánticos y relaciones sintácticas*, Madrid, A. Machado Libros, 2003.
- PENCHEVA, Maya, *Човекът в езика. Езикът в човека*. С., Св. Климент Охридски, 1998.
- VAN VALIN, Robert. D., “A Synopsis of Role and Reference Grammar”, en *Advances in Role and Reference Grammar*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins Publishing Company, 1993: 1-164.
- WIERZBICKA, Anna, *Язык. Культура. Познание*, Москва, Русские словари, 1996: 33-88.



# DIDAKTIKON





Ana Jovanović  
Natalia Sánchez Radulović  
Universidad de Kragujevac  
Serbia

# El español en Serbia: estado de la cuestión\*

Recibido 30 de marzo de 2013 / Aceptado 20 de junio de 2013

**Resumen:** El sistema educativo de cada país debe evolucionar según las tendencias actuales en metodología y didáctica, además de que debe tener en cuenta las necesidades y los intereses presentes. En el caso del español en Serbia, existe la extendida creencia de que hay un gran interés por el estudio de este idioma, interés que no se ve plasmado de manera consecuente en los planes curriculares de las escuelas públicas serbias. Este trabajo presenta resultados del proyecto *La lengua española en las escuelas primarias de Serbia* cuyo principal objetivo es determinar la situación actual de la lengua española en los centros de primaria en el territorio serbio, así como establecer el grado de interés de los padres, alumnos y profesores por incluirlo como lengua de estudio dentro de los planes curriculares. Los resultados de la investigación indican que existe un alto interés por la lengua española, lo que no se ve reflexionado en los planes curriculares de la enseñanza primaria. Es imprescindible dirigir esfuerzos sistemáticos tanto hacia la introducción del español en las escuelas públicas como hacia la promoción de la cultura hispana si se espera una mayor presencia del español en el sistema de educación de Serbia.

**Palabras clave:** actitudes, enseñanza, español como lengua extranjera, planificación lingüística, Serbia.

**Abstract:** There is no doubt that educational systems should evolve according to the most recent

findings in the fields of pedagogy, learning and teaching methodologies, and other relevant disciplines, but also in response to the changes in the socio-cultural and economic context of a country in question. As far as Spanish language instruction in Serbia is concerned, it is commonly believed that there is a widespread interest for learning Spanish, even though the reality of the classroom does not adequately reflect this aspiration. This study presents some results of the project *Spanish in Serbian primary schools*, in order to determine the actual status of Spanish in Serbian formal education, as well as to establish if the students, their parents, and the teaching staff actually demonstrate the proclaimed interest to include Spanish into the school curricula. The results clearly indicate that the school parents have positive attitudes towards Spanish and Hispanic culture, which calls for systemic actions toward introduction of this language in school instruction on a larger scale.

**Key words:** attitudes, education, language planning, Serbia, Spanish as a foreign language.

## 1. Introducción

El sistema educativo de cada país debe seguir las tendencias actuales, además de tener en cuenta las necesidades y los intereses de los participantes del sistema en cuestión.

---

\*Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika* ("Dinámica de las estructuras de la lengua serbia"), financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

En el caso del español en Serbia, de manera intuitiva se deduce cierta distancia entre la posibilidad de aprenderlo en las escuelas estatales y el deseo de hacerlo. El proyecto *La lengua española en las escuelas primarias de Serbia*, por lo tanto, tiene como principal objetivo proporcionar una imagen completa de la situación actual de la lengua española en los centros de primaria en el territorio serbio, así como establecer el grado de interés de los padres y alumnos por incluirla como lengua de estudio dentro de sus planes curriculares.

Los datos de esta investigación se recopilaban a partir de dos principales fuentes: por un lado, nos pusimos en contacto con los Centros Administrativos de Educación (*Školske uprave*) para conseguir información sobre la presencia del español en las escuelas primarias y secundarias en Serbia antes de iniciar el proyecto. Por otro, se distribuyó una encuesta entre los padres de los alumnos de las escuelas primarias para obtener sus opiniones y saber cuáles eran sus actitudes hacia el español y su enseñanza en los centros escolares. A base de estos datos, hemos determinado una imagen general de la situación de la lengua española en Serbia, la cual podría servir como punto de partida para la posible modificación de la planificación lingüística del sistema educativo serbio.

## 2. Breve retrospectiva de la enseñanza de lenguas extranjeras en Serbia en edades tempranas

La enseñanza institucionalizada de lenguas extranjeras en Serbia empieza a partir de los inicios del siglo XIX y, como se ha de esperar, siempre ha estado fuertemente influida por las circunstancias políticas, económicas y socioculturales. Así, el alemán y el francés han tenido un lugar particularmente importante en la enseñanza de las lenguas extranjeras desde sus primeros días, para unirse a estos también el inglés y el ruso después de la Segunda Guerra Mundial. Durante la década de los sesenta del siglo XX, se le da cada vez más importancia al aprendizaje temprano de una lengua extranjera y se introduce como asignatura obligatoria a partir del primer grado de primaria, lo que en la época representaba una innovación tanto a nivel nacional como internacional. Los esfuerzos para el desarrollo de la enseñanza de las lenguas extranjeras culminan con un método experimental para el aprendizaje del francés que por primera vez se implementó a finales de los sesenta. Se trata de un programa de temprana inmersión, con cinco clases semanales en la lengua meta y un meticuloso trabajo pedagógico, que ha sido calificado como un proyecto original valorado positivamente por los evaluadores externos (para más detalle, véase Filipović, Vučo y Đurić 2006; 2007). Sin embargo, con los eventos políticos de las últimas dos décadas, la educación temprana de lenguas extranjeras ha sufrido en cierta medida, sobre todo por la inconsistencia entre los documentos legislativos y la realidad del aula, la falta de recursos materiales y el descuido de la evaluación continua en los diferentes niveles del proceso pedagógico.

Actualmente, el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico dispone que los alumnos empiezan a aprender una lengua extranjera desde primer grado, para añadir otra lengua extranjera en quinto grado, la llamada asignatura optativa-obligatoria. El nombre de la asignatura se debe al hecho de que cada alumno debe aprender dos lenguas extranjeras, pero se supone que tiene la opción de escoger dos de las lenguas aprobadas por el Ministerio, es decir, el alemán, español, francés, inglés, italiano o ruso<sup>1</sup>. La

---

<sup>1</sup> La presente discusión se limita al tema de la enseñanza de las lenguas extranjeras, sin entrar en las consideraciones de las lenguas minoritarias tales como el búlgaro, húngaro, romaní, rumano, etc.

realidad escolar difiere hasta cierto punto ya que, con muy pocas excepciones, los niños empiezan a aprender el inglés desde el primer grado. En quinto, los niños inician el aprendizaje de otra lengua extranjera de las posibles opciones ofrecidas por la escuela en cuestión. Cada centro tiene cierta autonomía en la implementación del programa oficial, de acuerdo con las necesidades de los alumnos y la opinión profesional del profesorado. En el caso de las lenguas extranjeras, esto quiere decir que la Asociación de los padres (*Savet roditelja*) propone la enseñanza de cierto(s) idioma(s), y el Claustro de los Profesores (*Nastavno veće*) junto con el director de la escuela puede aceptarla o rechazarla. El Ministerio de Educación, a través de los 18 Centros Administrativos de Educación, puede ofrecer recomendaciones de acuerdo con la planificación lingüística general, pero la decisión final se da en cada escuela particular.

Sin embargo, no es extraño que en la escuela se oferte solo una lengua por encima del inglés, lo que anula toda posibilidad de elección. Las razones se han de buscar en la tradición arraigada de la enseñanza de ciertas lenguas extranjeras, pero también en la voluntad de asegurar los puestos de trabajo de los profesores ya contratados<sup>2</sup>.

## 2.1. El español

La enseñanza del español en las escuelas primarias de Serbia empieza a la vez con el italiano y ha sido en una fecha más reciente, a saber, desde el año escolar 2000/2001. Los documentos oficiales imprescindibles para la realización de la enseñanza del español en las escuelas acreditadas, se publican a partir del año 2003. Así, en el Boletín Oficial n.º 5/2003 se publicó el plan curricular de la lengua española como segunda lengua extranjera para bachillerato, y en el Boletín Oficial n.º 1/2008 se publicó el plan curricular para el español como primera lengua extranjera para bachillerato. Para las escuelas primarias, el español se introduce sistemáticamente a partir del año 2005 como lo muestran las publicaciones de los planes curriculares de la lengua española a partir del año 2005<sup>3</sup>. Para todos los cursos de primaria existen manuales editados por *Zavod za udžbenike* de Belgrado.

Con el fin de obtener la información sobre la presencia del español en las escuelas primarias y secundarias, se han consultado los datos del Centro para el Desarrollo de la Educación, según los que en 2010 el español se enseñaba en 21 escuelas primarias y 13 escuelas secundarias. Sin embargo, durante el año 2012, hemos consultado directamente a los Centros Administrativos de Educación para concluir que en el año escolar 2011/2012 el español como lengua optativa-obligatoria se enseña en un total de 27 escuelas primarias y 6 escuelas secundarias en el territorio serbio (véase Tabla 1). A este número hay que añadir 10 escuelas primarias de Kragujevac donde el español se enseña como lengua optativa en tercero y cuarto, gracias al proyecto “Asistente en la enseñanza” iniciado por el ayuntamiento de la ciudad de Kragujevac desde el año 2012. Además de los centros mencionados, esta lengua se imparte en los liceos especializados de Belgrado, Kragujevac y

---

<sup>2</sup> El contrato de trabajo de un trabajador docente depende del número de clases semanales que imparta, por lo tanto, si una lengua extranjera viese reducida su número de clases, el profesor en cuestión vería reducido su salario y, en casos extremos, la supresión de su puesto de trabajo.

<sup>3</sup> Los planes curriculares se publicaron en las siguientes ediciones del Boletín Oficial: para 1º y 3º de primaria, en el n.º 1/2005, para 2º y 4º, el n.º 3/2005, para 5º y 6º, el n.º 6/2006, para 7º el n.º 6/2009 y para 8º curso, el n.º 2/2010.



Sremski Karlovci<sup>4</sup>, así como en varios centros de educación privados. Sin embargo, estos datos se han de tomar con reserva porque no existe una base de datos actualizada y unificada a nivel estatal y la situación actual en las escuelas de Serbia cambia de un año a otro<sup>5</sup>.

Si tenemos en cuenta que en todo el territorio serbio existen 1146 escuelas primarias y 507 escuelas secundarias<sup>6</sup>, según el registro de las instituciones de educación del Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico (2013), se puede concluir que los alumnos están realmente limitados ante la posibilidad de estudiar español. Sin embargo, se plantea la pregunta siguiente: ¿realmente existe la necesidad de aprender español en Serbia? Y si existiera esa necesidad, ¿existe el interés adecuado por parte de todos los agentes incluidos? En el intento de responder a estos interrogantes, se ha propuesto el proyecto *El español en las escuelas primarias de Serbia* que, en sus diferentes fases, se ha ido realizando desde noviembre de 2011. Por un lado, el objetivo del proyecto ha sido promocionar la lengua española a través de talleres organizados por los estudiantes de Filología Hispánica de Serbia, y por otro, investigar las actitudes de los padres de los alumnos de primaria en relación con las lenguas y culturas de las lenguas extranjeras que se enseñan en las escuelas primarias, porque son ellos los que de manera directa influyen en la decisión de introducir lenguas extranjeras en los planes curriculares de los centros. A continuación, se describe el desarrollo de las diferentes fases del proyecto y se ofrecen los resultados obtenidos por la encuesta.

**Tabla 1. Escuelas que imparten el español como lengua optativa-obligatoria (L2) o lengua optativa (LO)**

Centro Administrativo de Educación	Región	Número de escuelas	
		Primarias	Secundarias
Belgrado	Ciudad de Belgrado	2	2
Zrenjanin	Banat del norte	-	-
	Banat central	7	-
	Banat del sur	-	-
Sombor	Backa del norte	-	-
	Backa occidental	-	-
Novi Sad	Backa del sur	-	-
	Srem	1	1
Kragujevac	Sumadija	8 (LE) 10 (LO)	2
Jagodina	Pomoravlje	-	1

<sup>4</sup> Se trata de los liceos filológicos donde el español se introdujo con anterioridad gracias a los programas aprobados de enseñanza experimental que suponen un aprendizaje de LE más intensivo en comparación con las escuelas no especializadas.

<sup>5</sup> Así disponemos de información que en 2012/2013 el español se ha introducido en dos colegios de Belgrado, el Liceo Octavo en el Municipio de Vozdovac y el Duodécimo en Nuevo Belgrado, por lo que advertimos que pueda haber otros casos semejantes.

<sup>6</sup> Las escuelas primarias son de dos tipos, según la clasificación del Ministerio de Educación, es decir, escuelas primarias y escuelas primarias para los alumnos con necesidades especiales, mientras que las escuelas secundarias pueden ser liceos, liceos especializados, escuelas de artes, escuelas de formación profesional, escuelas combinadas (liceo y formación profesional) y escuelas secundarias para los alumnos con necesidades especiales.

Kraljevo	Raska	-	-
Krusevac	Rasina	1	-
Novi Pazar	Municipios de Novi Pazar, Sienica y Tutin	-	-
Pozarevac	Branicevo	-	-
	Podunavlje	2	1
Zajecar	Zajecar	2	-
	Bor	-	-
Valjevo	Macva	2	1
	Kolubara	-	-
Cacak	Moravica	-	-
Uzice	Zlatibor	2	-
Leskovac	Jablanica	-	-
	Pcinja	-	-
Nis	Nis	-	1
	Toplica	1	-
	Pirot	-	-
Kosovska Mitrovica	Pec	-	-
	Prizren	-	-
	Kosovska Mitrovica	-	-
	Kosovo	-	-
Ranilug	Kosovsko Pomoravlje		
Total		27	9

### 3. El estudio

El proyecto *El español en las escuelas primarias de Serbia* se ha organizado e implementado por el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Embajada de España en Belgrado, a los que se ha unido el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Además de los coordinadores del proyecto, han participado de manera activa 30 estudiantes del Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac y 13 estudiantes del programa máster del Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Son precisamente los estudiantes los que han llevado a cabo la encuesta en un número importante de las escuelas primarias junto con los talleres promocionales dirigidos a los niños de las primarias.

#### 3.1. Elaboración de la encuesta

Como se ha mencionado anteriormente, los padres tienen un papel importante a la hora de escoger la lengua como asignatura optativa-obligatoria. Tanto Gottfried (1994) como Henderson y Berla (1997) afirman que la constante participación de los progenitores en el proceso educativo tiene efectos positivos en el logro infantil. Mitsomwang y Hawley

(1992) indican que son tres los apoyos fundamentales que los padres deben proporcionar para asegurar el éxito escolar de sus hijos: 1) mantener el valor consistente sobre la importancia de la educación; 2) estar dispuestos a ayudar a sus hijos con el trabajo escolar y participar en las actividades escolares, y 3) ser capaces de ayudar a sus hijos y comunicarse de manera eficaz con los profesores y administradores. De ahí que las actitudes de los padres afecten directamente a las actitudes de los niños hacia la educación y, por extensión, su probabilidad de éxito escolar. Además, Gorman (1998) señala que la familia es un sitio importante para la producción cultural, con lo que los valores promovidos por los padres se han de reflejar en el comportamiento de los hijos. Asimismo, las actitudes de los padres hacia la importancia del aprendizaje de las lenguas extranjeras y hacia el aprendizaje de lenguas específicas influirán de una manera directa en la dedicación al trabajo escolar de los niños.

En términos generales, la motivación incluye: 1) elección de cierta actividad; 2) persistencia en la actividad, y 3) esfuerzo dedicado a la actividad en cuestión. En otras palabras, la motivación es la que nos lleva a tomar la decisión de hacer algo, pero también determina la cantidad de tiempo y esfuerzo que dedicamos a esta actividad (Dörnyei 2000: 8). Los objetivos de investigación de este proyecto se centran principalmente en el tema de la elección de una actividad, en concreto en el aprendizaje de lenguas extranjeras, dado que intentamos establecer el grado del interés por el estudio del español en los centros de la educación primaria. Se pretenden evaluar las actitudes de los padres hacia la lengua española y culturas hispanas, así como explorar las percepciones sobre la utilidad del aprendizaje del español. Para investigar estos conceptos en el caso de los padres serbios, se observa un complejo de aspectos de motivación en el ámbito de los factores psicosociales. En un primer momento, el modelo socioeducativo de Gardner (1985) con la dicotomía famosa entre las orientaciones instrumentales e integrativas se ha presentado relevante para nuestro estudio. La orientación instrumental se refiere principalmente al intento de perseguir cierta actividad por los beneficios directos que nos puede traer, tales como un trabajo mejor, posibilidad de viajar, etc. Por otro lado, la orientación integrativa representa nuestra actitud positiva hacia la cultura meta y el deseo de acercarse y hacerse más semejante a los miembros de esta cultura. En su forma original, la orientación integrativa suponía la inmersión en la cultura meta, pero el modelo se ha ampliado con una concepción reconsiderada de la "integratividad". Dörnyei y Csizér (2002: 453) señalan que no se puede hablar de "integratividad" en el caso en el que no haya contactos directos con la cultura meta, sino que más bien se refiere a un cierto proceso de identificación dentro de la propia autoimagen. Así pues, la "integratividad" en este caso no se entiende como el intento de integrarse en la cultura meta, sino como el deseo de apropiarse sus características y atributos específicos.

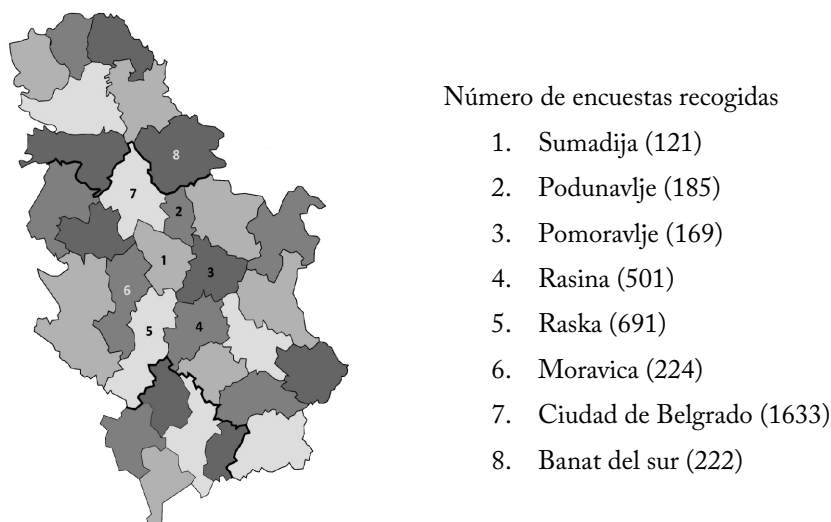
Teniendo en cuenta estos conceptos, para nuestros fines adaptamos la encuesta desarrollada e implementada en el estudio de Dörnyei et al. (1996). Se trata de la escala de calificación numérica (Dörnyei 2002: 27-28) en la que los participantes evalúan diferentes aspectos de las lenguas extranjeras y culturas respectivas. Se incluyen seis lenguas en la encuesta, en el siguiente orden alfabético (según el alfabeto serbio): el italiano, el chino, el alemán, el ruso, el francés y el español. En la primera versión de la encuesta también figuraba el inglés. Sin embargo, en febrero de 2012 realizamos un primer pilotaje de la encuesta en Glibovac (Región de Podunavlje) para obtener una muestra de 47 encuestas. El análisis mostró una importante distorsión de los datos provocada por el desequilibrio entre

el inglés y otros idiomas revelando una evidente preferencia por la lengua inglesa, lo que soporta la idea del inglés como “lengua de comunicación” más que como “lengua de identificación” (House 2003). Para evitar semejantes distorsiones en la muestra final, el inglés se sustituyó por la lengua china que, aunque todavía no figura entre las asignaturas acreditadas de la educación primaria, se ve fuertemente promovida en los últimos años, tanto por parte del Ministerio de Educación como por los cuerpos gubernamentales chinos. Además, eliminamos una pregunta, cuya formulación parecía poco clara para los participantes, con lo que llegamos a la versión final (Anexo A) que se distribuyó en el resto de las escuelas primarias en el periodo entre marzo y mayo de 2012.

### 3.2. La muestra

Dadas las limitaciones logísticas, se ha tenido que limitar la investigación a las zonas de Serbia central y de la Ciudad de Belgrado dejando de lado las regiones de Voivodina y Kosovo, así como las zonas del extremo este, sur y oeste (véase Figura 1). Entre diciembre de 2011 y marzo de 2012 los coordinadores se pusieron en contacto con las escuelas de primaria para presentar el proyecto y pedir permiso para realizar los talleres y la encuesta con los padres de los alumnos de tercero y cuarto curso. Solo de Belgrado se contactaron 100 escuelas de educación primaria y en el resto, 150 escuelas. De las contactadas, accedieron a realizar la encuesta 19 escuelas en la zona de Belgrado y 39 escuelas en el resto para recoger un total de 3746 encuestas. Después de examinar las encuestas recogidas, se eliminaron todas las provenientes de las zonas rurales (215 encuestas), además de las rellenadas inadecuadamente (76 encuestas), con lo que todavía disponíamos de una muestra representativa de 3459 encuestas.

Figura 1. Centros de la implementación del proyecto



### 3.3. Análisis factorial

Con el fin de evaluar la validez del instrumento estableciendo si de verdad mide los aspectos postulados, realizamos un análisis factorial usando el método *Varimax* de rotación ortogonal. Se han revelado tres factores que explican el 57,8% de la variación. Un análisis más detallado de las variables y sus cargas en los factores (ver Tabla 2) indica que dentro de las orientaciones originales de “instrumentalidad” e “integratividad” de la dicotomía gardneriana, se cristalizan tres aspectos esenciales: valor extrínseco, integratividad y percepción de la importancia de las culturas meta. El primer factor destaca la conciencia que poseen los participantes sobre la relevancia de estudiar una lengua u otra para los futuros objetivos y aspiraciones. Dicho de otro modo, el valor extrínseco revela si los padres consideran que el aprendizaje de dichas lenguas mejorará la vida de sus hijos, ya sea para proveerles de mejores oportunidades de trabajo, o para lograr una mayor preparación para el mundo contemporáneo. El segundo factor está estrechamente ligado con el revisado concepto de integratividad, porque explora las actitudes paternas hacia diferentes aspectos de las culturas meta (literatura, cine, música, televisión). Finalmente, el tercer factor describe de qué manera los participantes perciben la influencia de las dichas culturas en Serbia y en el mundo actual.

**Tabla 2. Estructura factorial de los datos**

Nº. de variable		Factor		
		1	2	3
5	¿Le gustaría que su hijo/a estudiara las siguientes lenguas?	,792	,306	
3	¿Qué importancia tienen estas lenguas a la hora de viajar?	,775		
4	¿Qué relevancia tienen estas lenguas para el futuro profesional de su hijo/a?	,773		
2	¿Qué relevancia tienen las siguientes lenguas en el mundo contemporáneo?	,747		
1	¿Cuánto le gustan las siguientes lenguas?	,686	,440	
7	¿Le gustan a su hijo/a las siguientes lenguas?	,634	,409	
6	¿Qué posibilidad hay de que su hijo/a viaje a alguno de los países donde se hablen dichas lenguas?	,585	,415	
15	¿Le gusta la música de estos países?		,771	
12	¿Le gusta la cinematografía de los siguientes países?		,756	
13	¿Le gustan los programas de televisión de dichos países (series, programas, etc.)?		,706	
16	¿Le gustan los habitantes de estos países?		,657	
14	¿Le gusta la literatura de estos países?		,651	
17	¿Le gustaría que su hijo/a conociera la cultura de dichos países?	,397	,492	

10	¿Con qué frecuencia su hijo/a entra en contacto con estas lenguas?		,393	
11	¿Qué posibilidad hay de que se encuentre con ciudadanos de estos países en Serbia?			,781
9	¿Cuál es la influencia de estos países en Serbia?			,776
8	¿Cuál es la influencia de los países en los que se hablan estas lenguas en el mundo?	,432		,641

Los tres factores explican un total de 57,8% de variación de datos, con la siguiente distribución: el primer factor explica 38,7% de variación, el segundo 11,7% y el tercero 7,4% (véase Tabla 3). No obstante, es fundamental fijarse en que el valor extrínseco es considerablemente más significativo en comparación con los factores de integratividad y percepciones, lo que se ve reflejado en los resultados presentados a continuación.

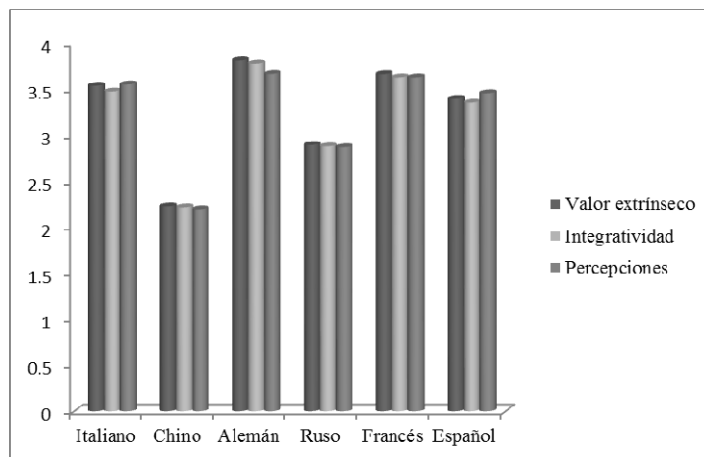
**Tabla 3. Cargas factoriales**

Factor	Valores Propios Iniciales		
	Total	% de la Varianza	% Acumulativo
<b>Valor extrínseco</b>	6,573	38,666	38,666
<b>Integratividad</b>	1,981	11,655	50,320
<b>Percepciones</b>	1,264	7,437	57,757

### 3.4. Estudio comparativo

Para observar las tendencias en las actitudes de los padres y sus preferencias por el estudio de diferentes lenguas extranjeras, se ha realizado un estudio comparativo. La representación gráfica de los factores identificados parece indicar que tanto el valor extrínseco como la integratividad y las percepciones de los padres encuestados están en un nivel aproximado, sobre todo en el caso del italiano, alemán, francés y español (ver Figura 2). Sin embargo, el análisis de la varianza muestra diferencias en un nivel significativo ( $p < 0,000$ ) entre las lenguas investigadas. En el caso del español, que es de nuestro interés particular, estas diferencias son significativas solamente en comparación con el chino ( $p < 0,000$ ), mientras que tales diferencias no han sido observadas entre el español y las lenguas alemana, francesa, italiana y rusa.

**Figura 2. Comparación de los idiomas según los tres factores**



La tabla 4 muestra con más detalle los valores de las variables que están agrupadas según los factores identificados. Las medias de las filas de 5 a 6, en las que aparecen variables del valor extrínseco, muestran cierta ventaja del alemán en comparación con los demás idiomas. Así, la mayoría de los participantes de la investigación opina que es importante estudiar la lengua alemana, porque podría ser útil en el futuro profesional. Además, los participantes creen que a la hora de viajar es más probable que sus hijos usen el alemán que otros idiomas.

En cuanto a la integratividad, los resultados son mucho más dispersos, ya que muestran preferencias por varios aspectos culturales de diferentes culturas. A nuestros participantes les gusta particularmente la música italiana, pero también los habitantes de Italia y su cultura en general. En cambio, aprecian la cinematografía y la literatura francesa. En el caso del español, los informantes han expresado su preferencia por los programas televisivos de los países hispanohablantes más que por la televisión de otras culturas en cuestión. Aquí hay que observar que las series, tanto españolas como latinoamericanas, han sido aceptadas muy bien por la población serbia durante las dos últimas décadas lo que ha provocado, consecuentemente, cierto interés por el estudio del español (Jovanović y Matic 2008).

**Tabla 4. Las medias de las variables de las lenguas en cuestión<sup>7</sup>**

No.	Pregunta	Italiano	Chino	Alemán	Ruso	Francés	Español
5	¿Le gustaría que su hijo/a estudiara las siguientes lenguas?	3,8479	2,2811	<b>3,9852*</b>	2,9797	3,8437	3,6046
3	¿Qué importancia tienen estas lenguas a la hora de viajar?	3,3844	2,2107	<b>3,8829</b>	2,8868	3,7062	3,3552

<sup>7</sup> Cada lengua se valoró numéricamente, en una escala ascendente del 1 (valor mínimo) al 5 (valor máximo).

4	¿Qué relevancia tienen estas lenguas para el futuro profesional de su hijo/a?	3,334	2,2787	<b>4,0133</b>	2,8981	3,548	3,0442
2	¿Qué relevancia tienen las siguientes lenguas en el mundo contemporáneo?	3,2603	2,7176	<b>4,0385</b>	3,0763	3,6189	3,2401
1	¿Cuánto le gustan las siguientes lenguas?	<b>3,8504</b>	1,8737	3,498	2,7881	3,6695	3,5387
7	¿Le gustan a su hijo/a las siguientes lenguas?	3,5403	1,979	3,4568	2,7463	<b>3,5936</b>	3,5888
6	¿Qué posibilidad hay de que su hijo/a viaje a alguno de los países donde se hablen dichas lenguas?	3,7766	1,9396	<b>3,838</b>	2,7595	3,6339	3,4388
15	¿Le gusta la música de estos países?	<b>3,8093</b>	1,0273	2,1639	2,6164	3,4875	3,5716
12	¿Le gusta la cinematografía de los siguientes países?	3,0672	1,6795	2,4877	2,5286	<b>3,2753</b>	3,2593
13	¿Le gustan los programas de televisión de dichos países (series, programas, etc.)?	2,7978	0,9301	2,3262	1,8716	2,4984	<b>2,8146</b>
16	¿Le gustan los habitantes de estos países?	<b>3,9807</b>	2,6066	2,947	3,3466	3,6403	3,8732
14	¿Le gusta la literatura de estos países?	2,3876	0,9236	2,4451	3,2961	<b>2,9423</b>	2,3847
17	¿Le gustaría que su hijo/a conociera la cultura de dichos países?	<b>4,1033</b>	3,2474	3,7547	3,7632	4,0856	4,005
10	¿Con qué frecuencia su hijo/a entra en contacto con estas lenguas?	2,4033	2,0412	<b>2,8018</b>	2,1931	2,6103	2,6898
11	¿Qué posibilidad hay de que se encuentre con ciudadanos de estos países en Serbia?	2,9127	<b>4,1301</b>	3,1734	2,9212	2,6565	2,3823
9	¿Cuál es la influencia de estos países en Serbia?	3,0919	3,3761	<b>3,8514</b>	3,5818	3,0718	2,6751
8	¿Cuál es la influencia de los países en los que se hablan estas lenguas en el mundo?	3,181	3,6332	<b>4,4351</b>	3,8449	3,7362	3,1174

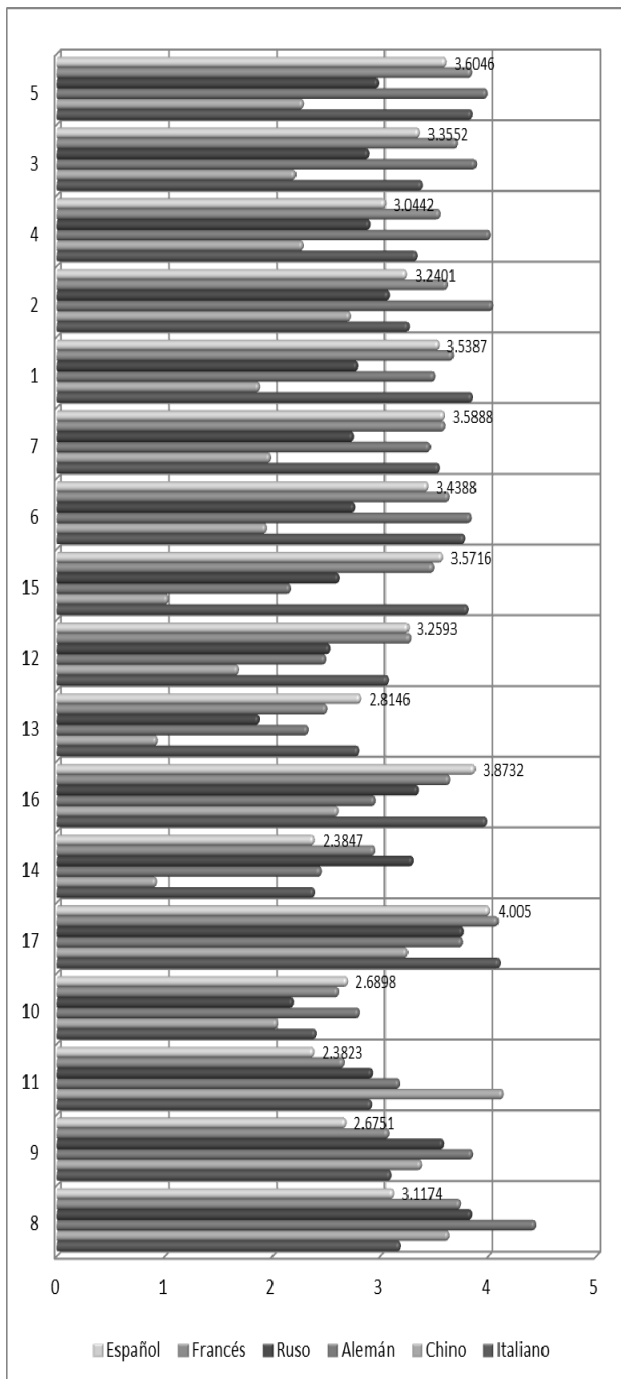
\*Los números en negrita muestran el valor máximo por la variable.

Finalmente, las percepciones de la influencia de las culturas en cuestión otra vez muestran ventaja del alemán en comparación con otros idiomas. Tan solo en este aspecto la lengua china ha conseguido un valor máximo, es decir, los informantes son conscientes de la existencia de una comunidad china en Serbia. En cambio, opinan que las posibilidades de encontrarse con ciudadanos de países de habla hispana en Serbia son menores si se compara con el resto.

La figura 4 muestra los valores observados en forma gráfica (como referencia, se han indicado los valores numéricos para el español).



Figura 4. Comparación gráfica de las medianas de las variables individuales



### 3.5. El caso del español

Después de establecer el valor extrínseco, la integratividad y la percepción del español y su cultura en comparación con otras lenguas contempladas en el plan curricular, nos centraremos en el caso del español. Se ha realizado una serie de análisis para observar las actitudes hacia el español y las percepciones en relación con la lengua española. Con este propósito, se ha contrastado la región de Belgrado con la región de Serbia central, los 19 municipios donde se ha realizado la investigación, así como las 36 escuelas<sup>8</sup>. Sin embargo, por las limitaciones del presente trabajo, nos centraremos solo en las comparaciones de las regiones de Belgrado y Serbia central.

Como se ha comentado anteriormente, los valores del español son altos en las regiones incluidas en el estudio, lo que demuestra una positiva percepción de la cultura hispana y cierta disposición hacia su aprendizaje. Sin embargo, se pueden observar diferencias significativas entre la región de la ciudad de Belgrado y Serbia central, de tal manera que en la primera el valor del español es mayor. En la tabla 5 se encuentran las comparaciones en cuestión; los valores están marcados en negrita cuando representan casos con una diferencia significativa.

**Tabla 5. Español: comparación de las regiones de Belgrado y de Serbia central**

	Español	Belgrado	Serbia central	F	Sig	df1	df2
5	¿Le gustaría que su hijo/a estudiara las siguientes lenguas?	3,6	3,54	4,301	<b>,038</b>	1	3258
3	¿Qué importancia tienen estas lenguas a la hora de viajar?	3,4	3,27	7,625	<b>,006</b>	1	3258
4	¿Qué relevancia tienen estas lenguas para el futuro profesional de su hijo/a?	3,1	2,94	6,570	<b>,010</b>	1	3258
2	¿Qué relevancia tienen las siguientes lenguas en el mundo contemporáneo?	3,3	3,11	11,241	<b>,001</b>	1	3258
1	¿Cuánto le gustan las siguientes lenguas?	3,6	3,42	17,738	<b>,000</b>	1	3258
7	¿Le gustan a su hijo/a las siguientes lenguas?	3,5	3,54	,003	,955	1	3258
6	¿Qué posibilidad hay de que su hijo/a viaje a alguno de los países donde se hablen dichas lenguas?	3,6	3,27	40,878	<b>,000</b>	1	3258
1 5	¿Le gusta la música de estos países?	4,0	3,84	7,037	<b>,008</b>	1	3002
1 2	¿Le gusta la cinematografía de los siguientes países?	3,5	3,47	,543	,461	1	3046

<sup>8</sup> Para el análisis, no se han considerado las escuelas con menos de 30 encuestas recogidas.

El español en Serbia: estado de la cuestión

1 3	¿Le gustan los programas de televisión de dichos países (series, programas, etc.)?	3,3	3,32	,000	,999	1	2736
1 6	¿Le gustan los habitantes de estos países?	3,9	3,77	14,540	,000	1	3258
1 4	¿Le gusta la literatura de estos países?	3,3	3,11	17,922	,000	1	2358
1 7	¿Le gustaría que su hijo/a conociera la cultura de dichos países?	4,1	3,88	27,383	,000	1	3258
1 0	¿Con qué frecuencia su hijo/a entra en contacto con estas lenguas?	2,5	2,76	40,154	,000	1	3258
1 1	¿Qué posibilidad hay de que se encuentre con ciudadanos de estos países en Serbia?	2,4	2,12	46,877	,000	1	3258
9	¿Cuál es la influencia de estos países en Serbia?	2,6	2,52	,610	,435	1	3258
8	¿Cuál es la influencia de los países en los que se hablan estas lenguas en el mundo?	3,1	2,99	3,049	,081	1	3258

La tabla 5 muestra con claridad que los encuestados de la región belgradense otorgan mayor valor extrínseco al aprendizaje del español que sus vecinos de Serbia central. Posiblemente, a esto se atribuye el hecho de que en la región de Belgrado haya más ciudadanos de habla hispana que en el resto de Serbia, por lo menos según la percepción de nuestros informantes. Además, los participantes de la región de Belgrado parecen mostrar un mayor interés por varios aspectos de la cultura hispana, como lo demuestran las variables reunidas en el segundo factor de integratividad.

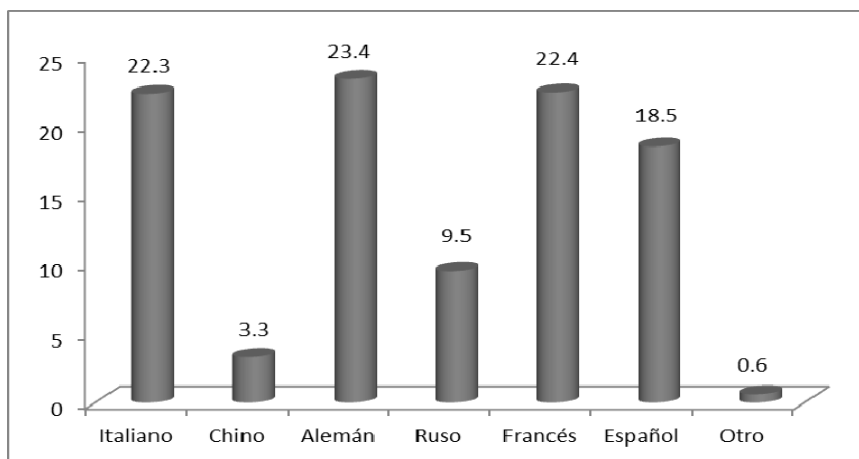
Curiosamente, en solo dos variables los valores de Serbia central superan a los de Belgrado, concretamente, la 10 y 13. Según estas, los ciudadanos de fuera de Belgrado entran con más frecuencia en contacto que los de Belgrado. Los datos no nos explican cómo es posible, porque hay más habitantes en Belgrado de origen hispano, además de que en Belgrado la preferencia por la música, la cinematografía y la literatura gozan de mayor aceptación que en el resto del territorio serbio. Asimismo, y quizá sea significativo, la televisión tiene una leve ventaja en Serbia central. Esto podría ser significativo o no. Sin análisis y, sobre todo, investigaciones puntuales de mayor profundidad, no podemos afirmar con convicción a qué se debe este resultado. Además, opinamos que es de suma importancia, porque podría indicar las posibles estrategias de la promoción del español y su cultura en Serbia central. Si tenemos en mente que la población de Serbia central ya atribuye un alto valor extrínseco al estudio del español y en general tiene buenas actitudes hacia su cultura, en la actualidad cuando además de programación televisiva no hay muchas oportunidades de contacto con la cultura meta, se podría suponer que la percepción de la presencia de la cultura hispana (y su relevancia) sería incluso mejor con una acción dirigida hacia la promoción de diferentes aspectos culturales.

### 3.6. Preferencias por el estudio de una LE

El último segmento de la encuesta examina las preferencias de los padres en la elección de las lenguas extranjeras como parte del plan curricular. Aquí también se ha realizado un análisis al nivel de la muestra entera, además de los municipios y escuelas particulares.

Según los datos de la población en su totalidad, el alemán (23,4%) es la primera lengua de elección seguido por el francés (22,4%) y el italiano (22,3%) que prácticamente comparten el segundo lugar. Sigue el español con el 18,5%, el ruso con 9,5% y el chino con solo 3,3%. La categoría “otro” agrupa todas las demás lenguas enumeradas por los padres que no aparecen en los programas acreditados por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico (por ejemplo, el griego, noruego, turco, etc.). Ver la figura 4.

**Figura 4. Porcentajes de preferencias en la elección de las lenguas extranjeras por parte de los padres**



Aunque la situación no es ideal, el análisis más detallado de diferentes municipios ofrece una imagen más clara sobre las regiones donde hay mayor interés por el estudio del español. De ese modo, resulta que el español es la primera elección en las escuelas del municipio de Zvezdara, a pesar de que en este municipio actualmente el español no se enseña en ninguna de las escuelas primarias. Como segunda opción, el español aparece en Kragujevac y Vrnjacka Banja, y como tercera, en Vozdovac, Jagodina y Novi Pazar. El caso de cada uno de estos municipios es interesante por sus características tanto socio-económicas como educativas y requiere más investigación ya que, por el momento, solamente podemos especular sobre las posibles causas de que haya un destacado interés por el español. Sin embargo, es fundamental observar que en cuatro de los seis municipios mencionados existen centros educativos donde se imparten clases del español<sup>9</sup>: en el distrito

<sup>9</sup> La discusión se refiere a la presencia del español en las escuelas públicas en el momento cuando se realizó la recopilación de los datos.

belgradense de Zvezdara hay un centro de secundaria donde se imparte el español como LE; Kragujevac y Jagodina tienen liceos especializados donde también se imparten clases de español LE; en el distrito belgradense de Vozdovac existe una escuela primaria donde se enseña español. Además, en Kragujevac se realiza el proyecto “Asistente en la enseñanza” gracias al cual, en el momento de la recopilación de los datos, el español había sido introducido en tres escuelas primarias como lengua optativa.

Esta argumentación se ve apoyada también por el hecho de que la presencia de cierta lengua extranjera en un centro educativo influye fuertemente en las actitudes y percepciones de los padres. El análisis de la varianza realizado entre las escuelas donde se enseñan diferentes lenguas extranjeras ha mostrado mejores resultados para las lenguas que ya están presentes en el currículo de la escuela en cuestión. En otras palabras, las actitudes de los padres en las pocas escuelas donde se imparte el español, asimismo como sus percepciones de la cultura hispana, han sido mejores que las de los padres, cuyos hijos no estudian español. A fin de ilustrar el fenómeno mencionado, la tabla 6 representa los valores medios de todas las variables.

**Tabla 6. Comparación de los valores medios de las variables según la LE de las escuelas primarias**

LE de la escuela en cuestión	alemán	chino	español	francés	italiano	ruso
italiano	3,37	2,09	3,00	3,25	3,47	2,78
alemán	3,30	2,39	3,13	3,20	3,20	2,91
ruso	3,28	2,21	3,11	3,27	3,26	3,11
francés	3,26	2,18	3,22	3,52	3,37	2,94
italiano, alemán	3,25	2,03	3,06	3,52	3,47	2,77
alemán, francés	3,41	1,99	3,19	3,54	3,18	2,71
alemán, ruso	3,76	2,11	3,05	3,26	2,97	2,67
alemán, chino	3,28	2,33	3,34	3,24	3,32	3,04
alemán, español	3,22	2,05	<b>3,71</b>	3,34	3,71	2,68
alemán, español, italiano	3,50	2,19	<b>3,33</b>	3,42	3,78	2,72
italiano, francés, chino, ruso	3,26	2,29	3,21	3,41	3,40	3,24

Los resultados de la tabla 6 representan solo un segmento de los datos que se deben considerar en relación con los factores identificados y por variables separadas, pero es importante observar que la experiencia con una lengua extranjera influye de manera positiva en la actitud hacia la lengua en cuestión.

#### 4. Conclusión

Con la presente investigación se ha intentado establecer el grado de interés por el estudio de la lengua española en las escuelas públicas de Serbia y, más específicamente, en la

región de Belgrado y Serbia central. Los resultados de la encuesta indican que los padres otorgan un alto valor extrínseco al conocimiento del español y que sus actitudes hacia la cultura hispana son también muy positivas. Sin embargo, la presencia del español como lengua de estudio en las escuelas de primaria en Serbia todavía está lejos de lo que se espera de una lengua con tanta importancia en el mundo, ya que actualmente el español forma parte del plan curricular de un número muy limitado de las escuelas serbias.

Desgraciadamente, el caso de español es un ejemplo claro del círculo vicioso que se ha creado en torno a ciertas lenguas. Los resultados de la investigación claramente demuestran que los padres tienen mejores actitudes hacia las lenguas extranjeras que ya se enseñan en la escuela de sus hijos. Una de las posibles explicaciones se debe buscar en el grado de familiaridad porque se podría suponer que los individuos suelen ser más abiertos con determinados conceptos y contenidos ya conocidos. Como ya apuntamos, las relaciones socio-económicas entre Serbia y el mundo hispano son de una fecha más reciente, por lo que no existe una tradición arraigada por el estudio del español y su cultura. De hecho, el español irrumpió en Serbia de modo masivo en las últimas dos décadas mediante las famosísimas telenovelas latinoamericanas, en un inicio, y por las series juveniles españolas, posteriormente. Hasta cierto punto, este tipo de contacto ha hecho perder prestigio al español como lengua de influencia mundial a los ojos de los serbios. Aunque el efecto de estos programas televisivos ha sido positivo para la promoción y difusión de la lengua española, hay que advertir también que este fenómeno ha sido perjudicial de algún modo en cuanto a la percepción de la cultura hispana, limitándolo a lo que se ve en televisión y omitiendo todo lo que supone la cultura hispana, su amplitud, diversidad y, en definitiva, riqueza cultural. Por lo tanto, es imprescindible realizar esfuerzos sistemáticos hacia la promoción de la cultura hispana y sobre todo en las regiones donde esta no se percibe de manera evidente.

La acción simultánea se ha de dirigir hacia la introducción del español en diferentes centros escolares de Serbia. Aunque a nivel de toda la muestra el español figura en el cuarto lugar según la elección de los padres, se han observado varios casos donde el interés por el aprendizaje del español es muy alto. Es fundamental intentar responder a las necesidades y deseos de manera puntual haciendo aportaciones en la “red de influencias” que participan en la incorporación de las lenguas extranjeras en los centros de estudios reglados y formar parte de ese círculo que decide si se incluye o no una lengua, haciendo que el español se integre en los centros de enseñanza primaria de manera más sistemática, en una primera instancia y en los de secundaria, en segunda.

Los datos aportados por el estudio nos han dado importante información sobre varios aspectos de la presencia del español y el existente interés por esta lengua y su cultura, pero al mismo tiempo, han abierto nuevas interrogantes, tales como el motivo por el que en algunas zonas una lengua goza de mayor popularidad que otra, o las razones de las interpretaciones diferentes de la realidad inmediata (por ejemplo, por qué los padres de los niños de Serbia central creen que sus hijos entran en contacto con la lengua española con más frecuencia que en Belgrado). Un estudio más amplio a nivel de toda Serbia y con diferentes métodos investigativos es primordial para aclarar estas cuestiones. Además del interés académico, esperamos también que estos resultados lleven a unas acciones concretas hacia la reconceptualización de la enseñanza de lenguas extranjeras en el sistema educativo de Serbia con un mayor énfasis dedicado al aprendizaje temprano.

*Queremos agradecer a todos los que han apoyado la realización de este proyecto: la Facultad de Filología y Artes de Kragujevac, la Embajada de España en Belgrado, la Facultad de Filología de Belgrado. Particularmente, extendemos nuestros agradecimientos a los estudiantes sin los que este estudio no se podría haber realizado.*

## Bibliografía

- DÖRNYEI, Zoltán, *Motivation*, Essex, Pearson Education Limited, 2000.
- DÖRNYEI, Zoltán, *Questionnaires in second language research*, New Jersey, Mahwah, 2002.
- DÖRNYEI, Zoltán, NYILASI, Emese, CLÉMENT, Richard, “Hungarian school children’s motivation to learn foreign languages: A comparison of five target languages”, en *Novelty*, 3, 1996: 6-16.
- DÖRNYEI, Zoltán, CSIZÉR, Kata, “Some dynamics of language attitudes and motivation: Results of a longitudinal nationwide survey”, en *Applied Linguistics*, 23, 2002: 421-462.
- FILIPOVIĆ, Jelena, VUČO, Julijana, ĐURIĆ, Ljiljana, “Rano učenje stranih jezika u Srbiji: od pilot modela do nastave stranih jezika za sve”, en *Inovacije u nastavi*, 19(2), 2006: 113-124.
- FILIPOVIĆ, Jelena, VUČO, Julijana, ĐURIĆ, Ljiljana, “Critical review of language education policies in compulsory primary and secondary education in Serbia”, en *Current Issues in Language Planning*, 8(2), 2007: 222-242.
- GARDNER, Robert, *Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation*, London, Edward Arnold, 1985.
- GORMAN, Thomas, “Social class and parental attitudes toward education”, en *Journal of Contemporary Ethnography*, 27(2), 1998: 10-44.
- GOTTFRIED, Adele Eskeles, FLEMING, James, GOTTFRIED, Allen, “Role of parental motivation practices in children’s academic intrinsic motivation and achievement”, en *Journal of Educational Psychology*, 86, 1994: 104-113.
- HENDERSON, Anne, BERLA, Nancy, *A new generation of evidence: The family is critical to student achievement*, Washington DC, Center for Law and Education, 1997.
- HOUSE, Juliane, “English as a lingua franca: A threat to multilingualism”, en *Journal of Sociolinguistics*, 7(4), 2003: 556-578.
- JOVANOVIĆ, Ana, MATIĆ, Marija, “Acquisition through exposure to Hispanic *telenovelas*: an excuse?”, en SIKIMIĆ, Biljana, AŠIĆ, Tijana (ed.), *The Romance Balkans*, Beograd, Balkanološki institut SANU, 2008: 319-337.
- MINISTARSTVO PROSVETE, NAUKE I TEHNOLOŠKOG RAZVOJA, “Registar ustanova”, en <http://www.mpn.gov.rs/sajt/section.php?sekcija=31> [01/03/2013]
- MITRSOMWANG, Suparvadee, HAWLEY, Willis, “Cultural ‘adaptation’ and the effects of family values and behaviors on the academic achievement and persistence of Indochinese students”, Final Report to the Office of Educational Research and Improvement of the U.S. Department of Education, Grant No. R 117E 00045, 1992, en HENDERSON, Anne, BERLA, Nancy (ed.), *A new generation of evidence: The family is critical to student achievement*, Washington DC, Center for Law and Education, 1997. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 375968)

**Anexo A. Encuesta.**

**ACTITUDES DE LOS PADRES HACIA EL APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS**

Nos gustaría pedirles que participaran en esta encuesta anónima relacionada con el aprendizaje de lenguas extranjeras en las escuelas primarias de Serbia. Le agradecemos de antemano su participación.

Para responder a las siguientes preguntas, valore las siguientes lenguas del 1 al 5

**5 = mucho, 4 = bastante, 3 = regular, 2 = poco, 1 = nada**

Le rogamos que escriban un número por casilla para cada pregunta.

	Italiano	Chino	Alemán	Ruso	Francés	Español
1. ¿Cuánto le gustan las siguientes lenguas?						
2. ¿Qué relevancia tienen las siguientes lenguas en el mundo contemporáneo?						
3. ¿Qué importancia tienen estas lenguas a la hora de viajar?						
4. ¿Qué relevancia tienen estas lenguas para el futuro profesional de su hijo/a?						
5. ¿Le gustaría que su hijo/a estudiara las siguientes lenguas?						
6. ¿Qué posibilidad hay de que su hijo/a viaje a alguno de los países donde se hablen dichas lenguas?						
7. ¿Le gustan a su hijo/a las siguientes lenguas?						
8. ¿Cuál es la influencia de los países en los que se hablan estas lenguas en el mundo?						
9. ¿Cuál es la influencia de estos países en Serbia?						
10. ¿Con qué frecuencia su hijo/a entra en contacto con estas lenguas?						
11. ¿Qué posibilidad hay de que se encuentre con ciudadanos de estos países en Serbia?						
12. ¿Le gusta la cinematografía de los siguientes países? (Ponga 0 en el caso de no conocerla.)						
13. ¿Le gustan los programas de televisión de dichos países? (Series, programas, etc.) Ponga 0 en el caso de no conocerlos.)						



El español en Serbia: estado de la cuestión

14. ¿Le gusta la literatura de estos países? (Ponga 0 en el caso de no conocerla.)						
15. ¿Le gusta la música de estos países? (Ponga 0 en el caso de no conocerla.)						
16. ¿Le gustan los habitantes de estos países?						
17. ¿Le gustaría que su hijo/a conociera la cultura de dichos países?						

¿Si tuviera la posibilidad de elección, qué lenguas escogería para las clases de educación primaria de su hijo/a? Escriba tres lenguas siguiendo el siguiente orden de elección (de mayor a menor)

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_

Katarina Krstić  
*Universidad de Belgrado*  
Serbia  
Tijana Pištignjat  
*Universidad de Granada*  
España

# Análisis de errores en el aprendizaje del español por alumnos que tienen como lengua materna el serbio

Recibido 18 de febrero de 2013 / Aceptado 6 de junio de 2013

**Resumen:** El objetivo de este estudio es analizar, clasificar y describir los errores más frecuentes de los aprendices de español que tienen como lengua materna el serbio. El análisis de los errores que vamos a realizar nos ofrecerá indicios de cómo es la lengua que usan los estudiantes serbios en diferentes ciclos de enseñanza, es decir, su interlengua. Intentaremos responder a las siguientes preguntas: ¿El desarrollo de interlengua es distinto para los estudiantes de diferentes edades que aprenden español o predominan los factores comunes de su lengua materna independientes de la edad de los alumnos?, ¿Cómo influye el desarrollo cognitivo de los alumnos en la aparición de los errores?, ¿Cuáles pueden ser las causas de dichos errores? Con este fin primero ofreceremos el marco teórico correspondiente, y luego llevaremos a cabo una investigación basada en pruebas objetivas sobre aspectos gramaticales concretos, que, según nuestra experiencia como profesoras de español, pueden resultar problemáticos. Con esta investigación pretendemos ofrecer una visión más completa de los mecanismos, dificultades y logros de nuestros estudiantes, teniendo en cuenta que hasta ahora, existen pocos estudios que se ocupan del análisis de errores en la interlengua de los alumnos serbios de español de diferentes ciclos de enseñanza.

**Palabras clave:** análisis de errores, análisis contrastivo, español como lengua extranjera, interlengua, sociolingüística.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyse, classify and describe the most common errors committed by Serbian learners of Spanish. The analysis of errors that we intend to perform will show us the language used by Serbian students on different levels of education, i.e. their interlanguage. We will try to answer the following questions: is the development of the interlanguage different for students of different ages who learn Spanish or the common factors of their native language are predominate and independent of their age? How important is the influence of students' cognitive development? What are the reasons for these errors? With this goal in mind, first we will offer an appropriate theoretical framework, and then we will conduct an investigation based on objective tests concerning specific grammar aspects, which, according to our experience as teachers of Spanish, can cause problems. With this research we try to offer a more complete picture of the mechanisms, difficulties and achievements of our students, given that there few studies that analyse the errors in the interlanguage of Serbian learners of Spanish on different levels of education.

**Key words:** contrastive analysis, error analysis, interlanguage, sociolinguistics, Spanish as a foreign language.

## 1. Introducción

El objetivo de esta investigación es analizar, clasificar y describir los errores más frecuentes para ofrecer un panorama general de las dificultades de los aprendices de español que tienen como lengua materna el serbio. El análisis de los errores nos ofrecerá indicios de cómo es la lengua que usan los estudiantes serbios, es decir, su interlengua. Por eso, es importante destacar que este trabajo no pretende analizar los errores en sí mismos, sino abordarlos como una característica propia de la interlengua usada por alumnos serbios. Su interlengua debe entenderse como un sistema lingüístico autónomo con su propia gramática, que presenta las características tanto de la lengua materna (L1) como de la lengua meta (L2) y que representa un estado de la lengua en un determinado momento y bajo unas circunstancias precisas (tipo de instrucción, material empleado, tiempo y grado de exposición a la lengua española etc.) (Santos Gargallo 1992: 209).

Nuestra experiencia profesional en la enseñanza de español a los alumnos serbios nos permite concluir que la edad de los estudiantes y su contacto previo con otras lenguas extranjeras (en el caso de estos estudiantes serbios, el inglés) son unos factores imprescindibles en la formación de su interlengua, y que los alumnos de la escuela primaria producen más errores basados en su L1, que los alumnos de la secundaria y los que estudian español como lengua optativa en la Universidad.

Teniendo eso en cuenta, el objetivo de la presente investigación exploratoria será, junto con la descripción de las dificultades que tienen los estudiantes de español serbios, el análisis de los errores que reproducen los alumnos en los diferentes ciclos de enseñanza: los alumnos de la escuela primaria, los alumnos del instituto y los estudiantes universitarios de español como lengua optativa en la Facultad de Filología. Todos los estudiantes universitarios cuyos errores pretendemos analizar han tenido la experiencia previa con el estudio del español y han alcanzado el nivel A2 del español (según el *Marco de referencia europeo* (Consejo de Europa 2002)). Dentro de este marco, nuestra investigación pretende contestar a las siguientes preguntas: ¿El desarrollo de interlengua es distinto para los estudiantes de diferentes edades que aprenden español, o por el contrario, predominan los factores comunes de su lengua materna independientemente de la edad de los alumnos?, ¿Cómo influye el desarrollo cognitivo de los alumnos en la aparición de los errores?, ¿Cuáles pueden ser las causas de dichos errores?

Nuestro análisis se apoya en el lenguaje escrito y el tipo de interlengua que vamos a analizar es el resultado de un aprendizaje llevado a cabo en el país de origen de los alumnos, en unas condiciones de instrucción reglada, por lo que no ha habido una exposición directa a la lengua en las situaciones reales. Creemos que debemos tener en cuenta todo esto para valorar justamente la interlengua de los estudiantes.

Con esta investigación pretendemos salir al encuentro de la necesidad de ofrecer una visión más completa de los mecanismos, dificultades, logros y procesos de nuestros estudiantes, teniendo en cuenta que no existen, que nosotros sepamos, estudios que se ocupen del análisis de errores en la interlengua de los grupos de los alumnos serbios de español de diferentes ciclos de enseñanza. Los resultados de esta investigación también pretenden ser especialmente rentables en la preparación de material didáctico orientado al aprendizaje de español en Serbia.

## 2. Marco teórico

La interlengua es el sistema lingüístico del hablante no nativo en una determinada etapa del proceso de aprendizaje (Baralo 2004). Este sistema consta de elementos de la lengua materna, otros de la lengua meta, y también elementos idiosincrásicos. Cuando el sujeto de L2 está en el proceso de aprendizaje, inevitablemente realizará dos tipos de producciones: unas que se ajustan a la norma de la lengua meta y otras producciones que pueden considerarse como desviaciones de la norma. A estas desviaciones de la norma de la lengua meta las llamamos errores.

Los errores del hablante no nativo forman parte de su interlengua, y son necesarios e inevitables. El método del análisis de errores es un procedimiento científico orientado a determinar la incidencia, la naturaleza, las causas y las consecuencias de una actuación lingüística y cultural que se aleja del modelo del hablante nativo adulto (Santos Gargallo 2004). Por tanto, representa una valiosa e imprescindible ayuda para profundizar nuestro conocimiento del proceso de aprendizaje y los procesos psicológicos subyacentes. Ello se debe al hecho de que los errores nos proporcionan información sobre el nivel de competencia comunicativa del sujeto que aprende y nos orienta sobre cómo adecuar nuestras propuestas didácticas a las estrategias que usa el aprendiz.

El estudio de los errores en la producción lingüística de un hablante no nativo ha ido siguiendo varias direcciones durante los últimos decenios. El primer intento de explicar los errores fue el análisis contrastivo (ACO), que dominó los estudios lingüísticos hasta los años sesenta del siglo XX. El ACO es una teoría psicolingüística cuyas bases teóricas se asientan en el conductismo en psicología y el estructuralismo en lingüística. El proceso de aprendizaje se entiende dentro de esta teoría como la formación de hábitos lingüísticos, basados en la analogía. Eso quiere decir que la lengua materna se adquiere por repetición e imitación, y con ello se adquiere también una serie de hábitos. En el caso de la lengua meta ocurre un proceso muy similar, es decir, el aprendiz debe crear nuevos hábitos; si los nuevos hábitos son similares a los de su lengua materna, debido a la existencia de una cercanía interlingüística, se favorecerá el aprendizaje, pero si los hábitos son diferentes, se producirá la interferencia de la lengua materna (Fernández 1995). En consecuencia, los errores podían ser pronosticados identificando las diferencias entre la lengua materna y la lengua meta. Las estructuras iguales en la L1 y la L2 no darán lugar a problemas porque habrá una transferencia positiva o facilitación. Pero, si las estructuras de la L1 y la L2 son diferentes, aparecerán problemas, puesto que la causa de los errores en el aprendizaje de la L2 es la interferencia o transferencia negativa de la lengua materna del aprendiz.

Sin embargo, las investigaciones posteriores mostraron que muchos de los errores en la lengua meta no procedían de la interferencia de la lengua materna, de hecho los errores cometidos por culpa de la inferencia de la lengua materna oscilan entre 3% y 33% (Fernández 1995). Como consecuencia de aquellas investigaciones, en los años setenta del siglo XX surgió el análisis de errores (AE). A diferencia del ACO, AE no parte de la comparación entre la lengua materna y la lengua meta, sino de las producciones reales de los aprendices, y concede al error una valoración positiva. El error no significa un fracaso en la adquisición, sino una etapa necesaria de ella, que forma parte intrínseca del proceso de aprendizaje. El aprendizaje, por tanto, se entiende como un proceso creativo, que pasa por

distintas etapas y en el que están implicadas estrategias mentales complejas, y donde el error es necesario e inevitable (Alba Quiñones 2009).

Las investigaciones llevadas a cabo a finales de los años setenta, mostraron, sin embargo, que el AE por sí solo era incapaz de explicar todo el complejo proceso de la adquisición de la lengua meta. Los investigadores se dieron cuenta de que el AE no debía reemplazar al ACO, sino complementarlo (Vez Jeremías 2002).

### 3. Corpus

El corpus que sirve de base a la investigación es el lenguaje escrito y está formado por pruebas objetivas sobre aspectos gramaticales concretos, que, según la experiencia de los profesores serbios del español, pueden resultar problemáticas. El objetivo de estas pruebas es controlar aspectos de la lengua que queremos evaluar y que los alumnos suelen omitir en sus redacciones como una de las estrategias más comunes. Las pruebas son de tipo test, con espacios que se deben completar con la forma adecuada, y otros de elección múltiple. Los aspectos que se controlan son: preposiciones, uso de la negación, formación de género femenino de los adjetivos, tiempos pasados de indicativo, verbos reflexivos, léxico, uso de los verbos *ser* y *estar*, nivel de conocimiento fonológico.

Las pruebas se realizaron durante una hora de clase en los centros donde los alumnos estudian. Los alumnos fueron informados de que no se trataba de ejercicios evaluables, sino de material que necesitábamos para estudiar las dificultades que tenían a la hora de aprender español.

El corpus consiste en 97 pruebas de tipo test. La investigación se apoyó en tres grupos de alumnos: 40 alumnos de 8º curso de la escuela primaria, 21 alumnos de 2º curso del instituto y 36 estudiantes de 1º curso, que estudian el español como asignatura optativa en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado.

Como hemos destacado antes, todos los alumnos que han participado en esta investigación han alcanzado el nivel A2 de español. Los alumnos de escuela primaria alcanzan este nivel en el octavo curso (14 años) después de cuatro años de clases (una hora y media por semana). Los alumnos del instituto lo alcanzan en el segundo curso (16 años) después de dos años de clases (una hora y media por semana) y los estudiantes de español como asignatura optativa en la Facultad de Filología (primer curso, 19-20 años) alcanzan este nivel después de un año de clases (tres horas por semana).

La formación de español en todos los grupos fue llevada a cabo por profesorado no nativo. Los alumnos contaban con el conocimiento de alguna otra lengua extranjera, en el caso de los alumnos de primaria y de instituto esta lengua era siempre el inglés, y los estudiantes universitarios tenían conocimiento medio alto, en la mayoría de los casos, de inglés, griego, francés, alemán o ruso.

### 4. Metodología

La metodología empleada en el trabajo ha consistido en:

#### 1. Recopilar el corpus

2. Identificar los errores detectados
3. Catalogar y describir los errores detectados
4. Explicar la causa de los errores detectados
5. Analizar la frecuencia con la que esos errores aparecen en alumnos de diferentes ciclos de enseñanza
6. Sacar conclusiones al respecto

Se han elaborado tablas y gráficas estadísticas para presentar de una manera clara y concisa los resultados que hemos obtenido a través del análisis del corpus.

## 5. Análisis de corpus

Como ya hemos destacado, en esta investigación pretendemos analizar los errores más frecuentes en tres grupos de aprendices serbios de español, que se caracterizan por la diferencia de edad, para determinar las áreas de mayor dificultad, y con el fin de probar si ciertos tipos de errores desaparecen a medida que los alumnos crecen, debido a su desarrollo cognitivo, y que, por consecuencia, no se van a dar en los alumnos mayores (en este caso, los estudiantes universitarios). Al principio pensábamos introducir, además de la variable independiente de edad, la de género, pero resultó que la mayoría (en concreto, el 92%) de los aprendices eran de género femenino, así que la tuvimos que descartar.

El aprendizaje del subjuntivo presenta una gran dificultad para los estudiantes serbios, sobre todo si tenemos en cuenta que el idioma serbio cuenta con tres modos: indicativo, imperativo y condicional. El condicional en serbio puede expresar los significados que en español se expresan a través del subjuntivo, aunque el indicativo también cumple algunas de estas funciones. No hemos incluido las pruebas gramaticales con subjuntivo en esta investigación, dado que los estudiantes de primaria no lo aprenden según su programación pedagógica y, como pretendemos analizar los mismos errores en diferentes ciclos de enseñanza, nos hemos centrado en los aspectos de la lengua propios al nivel A2, según el *Marco de referencia europeo* (Consejo de Europa 2002).

El test que hemos elaborado para los alumnos consiste en unos pocos ejemplos de frases gramaticales sencillas, dado que, según nuestra experiencia profesional, los alumnos de primaria tardan una clase de cuarenta y cinco minutos en hacer un test de este tamaño. Un test más complicado supondría necesitar más tiempo y los alumnos de primaria seguramente perderán su concentración. Aunque el test a primera vista parezca muy fácil, está compuesto de los ejemplos gramaticales que resultan problemáticos para los alumnos serbios y donde suelen producir errores tanto los alumnos de primaria como los estudiantes universitarios.

Los errores que hemos decidido analizar son aquellos causados o bien por la interferencia de la lengua materna, o bien por la de la lengua inglesa, la que todos los aprendices conocen y han empezado a estudiar antes que el español. La mayoría de los errores son gramaticales, y también se ha evidenciado un tipo de error léxico y un tipo de error fonológico.

### **Los errores analizados son los siguientes:**

1. Errores en el uso de las preposiciones. El uso correcto de las preposiciones es uno de los puntos que suelen ofrecer más resistencia en la adquisición de una lengua extranjera. Los alumnos serbios se equivocan a veces a la hora de elegir la preposición

adecuada. Eso normalmente ocurre cuando la preposición española no corresponde a la que se usaría en ese mismo contexto en serbio.

A los alumnos se les pidió rellenar los huecos en cuatro frases en las que faltaba la preposición adecuada. Y lo han hecho según se expone en la siguiente tabla:

**Tabla 1. Errores en el uso de las preposiciones**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 300		Número de ejemplos en total: 105		Número de ejemplos en total: 180	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
91	209	34	71	116	64
30%	70%	32%	68%	64,5%	35,5%

2. Errores en el uso de la negación. Aunque tanto el español como el serbio permitan la doble negación, en serbio son usuales las construcciones de tipo: *\*Nadie no ha venido*, o *\*A mí tampoco no me gusta*, que en español serían incorrectas. De ahí que muchos aprendices serbios cometan el error de componer frases como estas en español.

Para poder analizar este aspecto, pedimos a los alumnos traducir del serbio al español tres ejemplos en los que la negación no se usa de la misma manera que en serbio. Los resultados están expuestos en la siguiente tabla:

**Tabla 2. Errores en el uso de la negación**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 120		Número de ejemplos en total: 63		Número de ejemplos en total: 108	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
23	97	37	26	84	24
19%	81%	59%	41%	78%	22%

3. Errores en cuanto al género femenino de los adjetivos. Los alumnos serbios suelen tener problemas con los adjetivos españoles que terminan en *-e* y no cambian de género, ya que en serbio los adjetivos masculinos siempre terminan en una consonante o en la vocal *-i*, y los femeninos siempre terminan en *-a*. En consecuencia, a la hora de usar el

género femenino de los adjetivos que terminan en una *-e*, y que en español son invariables en cuanto al género, ellos a menudo tienden a poner una *-a* al final.

Para ver la frecuencia con la que los alumnos hacen este tipo de errores, el ejercicio en cuestión consistía en poner en género femenino los siguientes sintagmas españoles: *el estudiante alegre*, *el cantante triste*, *el niño inteligente* y *el chico fuerte*. Han mostrado los resultados expuestos en la siguiente tabla:

**Tabla 3. Errores en cuanto al género femenino de los adjetivos**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 160		Número de ejemplos en total: 84		Número de ejemplos en total: 144	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
43	117	30	54	80	64
27%	73%	36%	64%	55,5%	44,5%

4. Errores en el uso de los verbos reflexivos. Siguiendo la lógica de su idioma materno, los alumnos serbios suelen considerar reflexivos los verbos españoles que en realidad no lo son, y al revés, ver como no reflexivos los que en realidad lo son.

Su (des)conocimiento en relación con esto los alumnos serbios nos lo mostraron eligiendo entre dos opciones (es decir, entre usar el verbo reflexivo o no reflexivo) en cinco frases. Se trata de los verbos: *nacer*, *levantarse*, *jugar*, *volver* y *recordar*. Los resultados que se han obtenido se exponen en la siguiente tabla:

**Tabla 4. Errores en el uso de los verbos reflexivos**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 200		Número de ejemplos en total: 105		Número de ejemplos en total: 180	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
130	70	51	54	123	57
65%	35%	48,5%	51,5%	68%	32%

5. Errores léxicos: transferencias del inglés. Los alumnos serbios empiezan a aprender inglés en el tercer grado de la escuela primaria (es decir, con 9 años), y muchos empiezan a estudiarlo incluso antes, ya que en muchas guarderías se organizan clases de inglés para niños.



Eso quiere decir que a la hora de empezar a estudiar español, todos ellos tienen ya cierto conocimiento de inglés, que puede ser mejor o peor. Eso lleva a que asignen a algunas palabras españolas los significados erróneos por haberlos asociado con las palabras similares inglesas.

Para mostrar el grado en que cometen errores de este tipo, los alumnos nos tradujeron al serbio cinco voces españolas que suelen confundirse con palabras similares en inglés: librería (la confunden con *library* (ing.): biblioteca), dinero (la confunden con *dinner* (ing.): cena, comida), éxito (la confunden con *exit* (ing.): salida), embarazada (la confunden con *embarrassed* (ing.): avergonzado), y presente (la confunden con *present* (ing.): regalo). Los resultados obtenidos los exponemos en la siguiente tabla:

**Tabla 5. Errores léxicos**

Alumnos de la escuela primaria	Alumnos del instituto	Estudiantes universitarios
Número de ejemplos en total: 200	Número de ejemplos en total: 105	Número de ejemplos en total: 180
Número de errores de este tipo: 66	Número de errores de este tipo: 40	Número de errores de este tipo: 56
45,5%	64,5%	80%

6. Errores en el uso de los verbos *ser* y *estar*. El uso correcto de *ser* y *estar* y la asimilación semántica entre ambos representan un escollo importante para un alumno serbio. Ello se debe a que estos dos verbos corresponden en serbio a uno solo, *jesam*, que cubre prácticamente todos los campos de los dos verbos españoles.

Las competencias de los alumnos en cuanto a la adecuada elección de estos dos verbos en determinados contextos, las hemos analizado dándoles cinco frases en las que tenían que rellenar los huecos eligiendo entre uno u otro verbo. Se han obtenido los resultados expuestos en la siguiente tabla:

**Tabla 6. Errores en el uso de los verbos *ser* y *estar***

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 200		Número de ejemplos en total: 105		Número de ejemplos en total: 180	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
85	115	67	38	148	32
42,5%	57,5%	64%	36%	82%	18%

7. Errores en el uso de los tiempos de pasado. El sistema español de tiempos de pasado está caracterizado por una gran complejidad si lo comparamos con el sistema serbio. Esta riqueza de valores y de oposiciones entre tiempos pasados que existe en español causa problemas a los alumnos serbios; en consecuencia, ellos suelen tener muchas dificultades sobre todo a la hora de decidir cuándo usar el Pretérito Indefinido y cuándo el Pretérito Imperfecto, debido a que la distinción entre esas dos perspectivas temporales en serbio se consigue por medio del aspecto verbal. Los alumnos a menudo identifican aspecto imperfectivo con pretérito imperfecto, y aspecto perfectivo con pretérito indefinido, lo que es cierto solo hasta cierto punto.

El ejercicio que dimos a los estudiantes consistía en tres frases, en las que tenían que elegir entre Pretérito Indefinido y Pretérito Imperfecto, los tiempos verbales españoles con los que suelen tener más problemas. Los resultados obtenidos se pueden ver en la siguiente tabla:

**Tabla 7. Errores en el uso de los tiempos pasados**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 120		Número de ejemplos en total: 63		Número de ejemplos en total: 108	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
76	44	41	22	67	41
63%	37%	65%	35%	62%	38%

8. Errores en el nivel fonológico. La ortografía española posee un fuerte componente fonológico, de manera que la mayoría de los grafemas (o combinaciones de grafemas) representan de forma unívoca un solo fonema y, a la inversa, la mayoría de los fonemas se representan de una sola forma en la escritura. Sin embargo, existen desviaciones de esta norma, que pueden causar problemas en los aprendices serbios, puesto que el sistema ortográfico serbio es totalmente fonético, regido por la regla “escribe como hablas, lee tal y como está escrito”. Los problemas surgen, sobre todo, con la <h> española muda, que no tiene su fonema correspondiente, y con los grupos <que, qui> y <gue, gui>, inexistentes en serbio.

Con el fin de ver la cantidad de errores de este tipo que van a cometer nuestros alumnos, les hemos hecho un dictado donde tenían que escribir las siguientes palabras españolas: chaqueta, gitana, guisante, química, guerra, queso, ahora, general, extranjero e hijo. En la siguiente tabla exponemos los resultados que se han obtenido:

**Tabla 8. Errores en el nivel fonológico**

Alumnos de la escuela primaria		Alumnos del instituto		Estudiantes universitarios	
Número de ejemplos en total: 400		Número de ejemplos en total: 210		Número de ejemplos en total: 360	
Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores	Respuestas correctas	Errores
228	172	122	88	250	110
57%	43%	58%	42%	69%	31%

Los alumnos, sobre todo en los primeros niveles, transfieren la organización del sistema del serbio al español.

En la Figura 1 presentamos todos los tipos de los errores analizados según como los han producido los alumnos de primaria, los alumnos del instituto y los estudiantes universitarios.

**Figura 1. Los resultados según el tipo de los errores analizados**

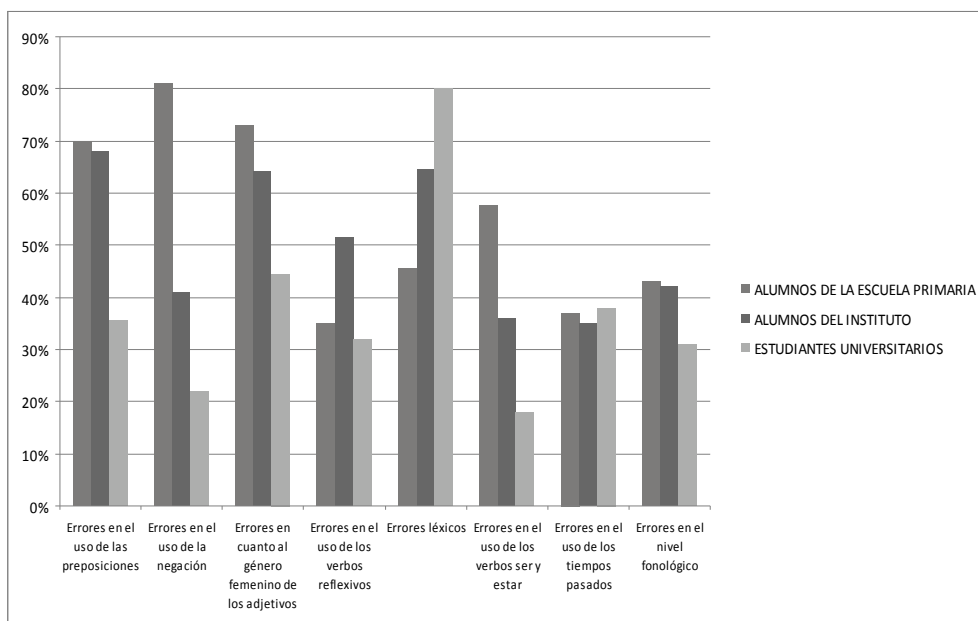
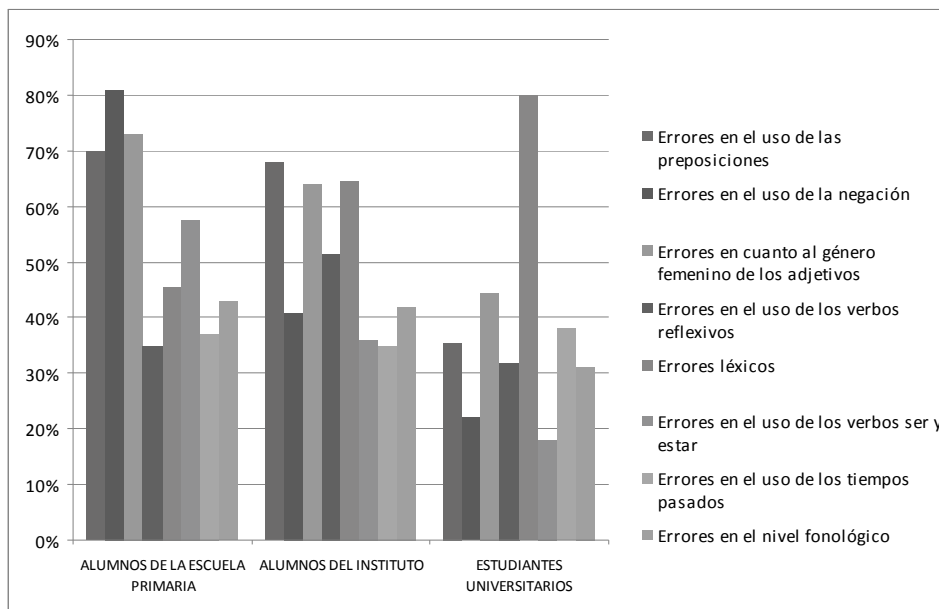


Figura 2. Los resultados según los alumnos de diferentes ciclos de enseñanza



## 6. Conclusiones

La investigación exploratoria que hemos llevado a cabo nos ha dado los resultados que esperábamos. Se ha demostrado que ciertos tipos de errores que se pueden observar en los alumnos de primaria aparecen con menos frecuencia en edades superiores, es decir, se van a detectar menos en los alumnos de instituto y, sobre todo, en los estudiantes universitarios. Esto se puede explicar debido al desarrollo cognitivo de los alumnos, que en cada ciclo de enseñanza necesitan menos tiempo para alcanzar el mismo nivel de español y pueden con más facilidad superar los obstáculos que les pueden causar la comparación del español con su lengua materna. También hemos podido ver y demostrar que ciertos errores no se resuelven, de ahí que sea posible detectarlos en los alumnos de todas las edades. Estos errores resultan más problemáticos para un estudiante serbio de español y demuestran la mayor persistencia en la transferencia de las estructuras de su lengua materna al español, por lo que es necesario prestar una atención especial al aprendizaje de estas estructuras, tanto en clases como en los manuales de español como lengua extranjera para los alumnos serbios. Sin embargo, hemos obtenido también un resultado sorprendente e inesperado: los errores léxicos, consistentes en las transferencias del inglés, no solo no disminuyen con el tiempo, sino que aumentan, y se dan más en los universitarios que en los alumnos de la primaria. Ello se podría explicar por el hecho de que los universitarios están ya acostumbrados a usar el inglés en muchos ámbitos de su vida, así que son más propensos a hacer asociaciones indebidas, y, en consecuencia, incurrir en equívocos.

Todos los errores que hemos analizado, salvo los errores léxicos, son aquellos causados por la interferencia de la lengua materna. En nuestra opinión, estos errores son el

resultado de un aprendizaje llevado a cabo en el país de origen de los alumnos, en unas condiciones de instrucción reglada, por lo que no ha habido una exposición directa a la lengua en las situaciones reales, y por lo tanto, se pueden superar cambiando la metodología de enseñanza y aumentando las horas de clases de español por semana.

En suma, los ocho tipos de errores que hemos analizado podríamos clasificarlos en cuatro grupos:

1. Los que tienden a resolverse en los alumnos del instituto: errores en el uso de los verbos *ser* y *estar*;

2. Los que tienden a resolverse en los estudiantes universitarios: errores en el uso de las preposiciones, errores en el uso de la negación, errores en cuanto al género femenino de los adjetivos, errores en el nivel fonológico;

3. Los que aparecen en todos los grupos: errores en el uso de los verbos reflexivos, errores en el uso de los tiempos pasados;

4. Los que, en vez de resolverse, tienden a crecer: errores léxicos.

Con todo lo expuesto, hemos pretendido abrir una puerta a futuras investigaciones de este tipo, ya que los trabajos sobre las peculiaridades del proceso del aprendizaje del español por alumnos serbios son muy escasos.

## Bibliografía

- ALBA QUIÑONES, Virginia de, “El análisis de errores en el campo del español como lengua extranjera: algunas cuestiones metodológicas”, en *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 5(3), 2009: 1-16
- BARALO, Marta, “La interlengua del hablante no nativo”, en SÁNCHEZ LOBATO, Jesús, SANTOS GARGALLO, Isabel (eds.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE*, Madrid, SGEL, 2004: 369-389.
- CONSEJO DE EUROPA, *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
- FERNÁNDEZ, Sonsoles, *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, Madrid, Edelsa, 1995.
- SANTOS GARGALLO, Isabel, *La enseñanza de segundas lenguas. Análisis de errores en la expresión escrita de estudiantes de español cuya lengua nativa es el serbo-croata*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral), 1992.
- SANTOS GARGALLO, Isabel, “El análisis de errores en la interlengua del hablante no nativo”, en SÁNCHEZ LOBATO, Jesús, SANTOS GARGALLO, Isabel (eds.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE*, Madrid, SGEL, 2004: 369-389.
- VEZ JEREMÍAS, José Manuel, “De la lingüística del contraste a la didáctica de la integración en las aulas de lengua extranjera. Un punto de vista crítico”, en ALONSO BELMONTE, Isabel (coord.), *Carabela, La lingüística contrastiva en la enseñanza de E/LE (I)*, 51, Madrid, SGEL, 2002: 5-25

Àxel Gonzàlez  
Universidad de Belgrado  
Serbia

Patricia Melón  
Instituto Cervantes de Belgrado  
Serbia

# El SCOBA en el aula de catalán y español como lengua extranjera

Recibido 23 de febrero de 2013 / Aceptado 30 de mayo de 2013

**Resumen:** El artículo investiga las posibilidades de los SCOBA (del inglés *Schema for Orienting Basis of Action*) como herramienta para el fomento de la autonomía del alumno. Concebidos como mediadores en los procesos de adquisición de lenguas desde una perspectiva sociocultural, permiten diferentes aplicaciones en función de su propia definición, de las necesidades del grupo objeto y del marco institucional de desarrollo de la docencia. Se analizan, a su vez, dos ejemplos concretos, a partir de las experiencias del Instituto Cervantes de Belgrado, en el caso del español, y de la docencia de catalán en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado.

**Palabras clave:** autonomía, ELE, SCOBA, socioconstructivismo, teoría sociocultural.

**Abstract:** The article deals with the possibilities of SCOBA (Schema for Orienting Basis of Action) as a tool for developing learner autonomy. Conceived as mediators in the processes of language acquisition from a sociocultural standpoint, SCOBA allows for different usages according to its own definition, needs of the target group, as well as the institutional setting of instruction. Two examples drawn from real-life situations at Belgrade's Instituto Cervantes, for Spanish, and at the University of Belgrade's Faculty of Philology, for Catalan, are provided and analysed.

**Key words:** ELE, learner autonomy, SCOBA, socioconstructivism, sociocultural theory.

## 1. Introducción

El presente artículo tiene por objetivo explorar las aplicaciones del SCOBA en el aula de lenguas extranjeras, a partir de dos experiencias, y enfoques diferenciados, una en el caso del catalán y otra para el español. Así, se realiza una primera aproximación a sus fundamentos teóricos, para posteriormente estudiar las realizaciones que se dieron en los dos contextos descritos. Es importante destacar que la diversidad de enfoques y, en consecuencia, de aplicaciones, es un producto tanto de sus diferentes concepciones como de sus propias características, en tanto que elemento de apoyo para la mediación en el proceso de adquisición de conocimiento.

## 2. Marco teórico

La teoría sociocultural (TSC) se fundamenta en el concepto de mediación, es decir, el control de las actividades mentales y comunicativas (Lantolf 2011). Así, el conocimiento no se adquiere a partir de unos objetivos determinados, sino de la calidad, y disponibilidad, de elementos mediadores externos<sup>1</sup>. Se trata de una teoría social por definición, pese a que se centra, también, en los procesos cognitivos, de índole individual. Según Karpov y Heyward (1998, en Lantolf, 2011), la mediación es una idea doble, que implica tanto la autorregulación (es decir, la autoevaluación y planificación del aprendizaje) como la conceptualización (o sea, la introducción de mecanismos cognitivos).

Vygotski y su teoría ocupan un papel destacado, especialmente por su Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), área en la que residen los procesos de enseñanza-aprendizaje. Su funcionamiento es relativamente sencillo: el aprendiente tiene dos límites, uno inferior, donde este se sitúa, y otro superior, que se alcanza a través de la mediación y, por extensión, la actividad docente. A medida que el alumno avanza, también lo hace su ZDP, cuyos límites progresan en paralelo al proceso de aprendizaje. Con todo, hay objetivos, actividades y conocimiento que se sitúan fuera de la ZDP y que son, por consiguiente, inalcanzables, aun con mediación. Lantolf (2009) reivindica la centralidad del concepto de praxis y, por ende, de la dialéctica vygotskiana: el conocimiento se adquiere mediante la superación de retos, es decir, de situaciones en que el conocimiento adquirido no es suficiente para realizar con éxito un determinado objetivo. Para Vygotski existen dos tipos de conocimiento: espontáneo y científico, siendo este último el objeto de la instrucción (Lantolf 2008).

La explicación de Galperin (1989, en Haenen 2001; Galperin 1967, 1979, en Lantolf 2008) para el proceso de adquisición en base a Vygotski es la instrucción teórico-sistémica. Para él, el aprendizaje consta de cuatro fases: presentación, materialización, verbalización, automatización/internalización. La presentación de los conceptos puede realizarse en la L1 del aprendiente (Kim y Kellogg 2006, en Escandón, Sans 2011), ya que será su lengua materna la que medie en la creación de nuevo conocimiento (motivo por el cual la TSC incomoda a los partidarios del método comunicativo y la exclusividad de la L2 en el aula). La automatización es el final del proceso, y supone el paso del conocimiento espontáneo al científico, adquiriendo el concepto de forma efectiva. Materialización y verbalización se sitúan en el plano de la mediación.

Antes de analizar el papel del SCOBA en la materialización, hay que tener en cuenta las divergencias en su propia definición por parte de Lantolf y Haenen, que justificarán diferentes desarrollos y usos. Así, para Lantolf, SCOBA es el acrónimo de *Schema for Orienting Basis of Action*, mientras que para Haenen lo es de *Schema for Complete Orienting Basis of Action*, cuyas implicaciones llegan hasta el mismo concepto de acción. Con todo, ambos autores coinciden en que el SCOBA se crea durante la materialización, y que se trata de una representación gráfica de una nueva realidad y los pasos necesarios hacia ella: una vez el nuevo concepto se ha entendido, ya se puede proceder a la verbalización, es decir, a la práctica del nuevo concepto. El SCOBA es, así pues, una herramienta de apoyo en el proceso de mediación, que se puede diseñar en forma de esquema, dibujo o, incluso, plastilina (para niños, por ejemplo).

---

<sup>1</sup> En este sentido, Mendoza (2006: 32) afirma: “Este aprendizaje se produce inicialmente de manera colaborativa, en interacción con el resto del grupo y bajo la orientación del profesor”.

Haenen, a su vez, separa el SCOBA del OBA (*Orienting Basis for Action*): este último es la aproximación del aprendiente a un reto (o, por ejemplo, una tarea) sin mediación. Así, el aprendiente es capaz de realizar algo solo, sin ayuda, pero no logrará alcanzar el límite superior de su ZDP. El SCOBA es, desde esta perspectiva, el bastimento exterior (en su dimensión más amplia) que necesita el aprendiente, y que contiene “tanta información como sea posible para la ejecución de una acción” (Haenen 2001: 162), incluido el resultado. Es importante destacar que Haenen (en Escandón, Sans 2011) categoriza los niveles de abstracción (materializada, perceptiva, verbal, mental) y calidad (generalización, abreviación y maestría) de la acción.

Queda por resolver el problema del enfoque. Para Lantolf, así como para la mayoría de investigadores en el campo de los SCOBA y la TSC, la acción es un concepto lingüístico: desde esta perspectiva “micro”, la acción requiere precisión. Tareas comunicativas de tipo “escribe un mail a un amigo desde tus vacaciones” van más allá de eso, por lo que materialización general es complicada. A partir de Haenen, Esteve (2011) desarrolló un modelo de autorregulación del aprendizaje a partir de SCOBAs, desde una perspectiva “macro”. Se fundamenta en las tareas, que sustituyen al concepto de acción, y en el uso del SCOBA como esquema que integra todos los contenidos y objetivos necesarios para la realización, con éxito, de la tarea. Así pues, la acción deja de ser un concepto, para convertirse en un objetivo comunicativo.

Rambusch (2006) destaca que Galperin estableció cuatro pasos en el proceso de instrucción: a) orientación; b) pensamiento comunicado (es decir, la mediación); c) pensamiento dialógico (verbalización en un diálogo interno); d) acción mental. El SCOBA se introduce en la orientación, y se concibe como una “chuleta” para la acción. Este enfoque es muy cercano al de Esteve, y coincide con las tendencias reactivas en el ámbito de la autonomía (Littlewood 1999, en Benson 2006). Según este modelo, sería el docente la persona responsable de facilitar el SCOBA al alumno durante la fase de orientación.

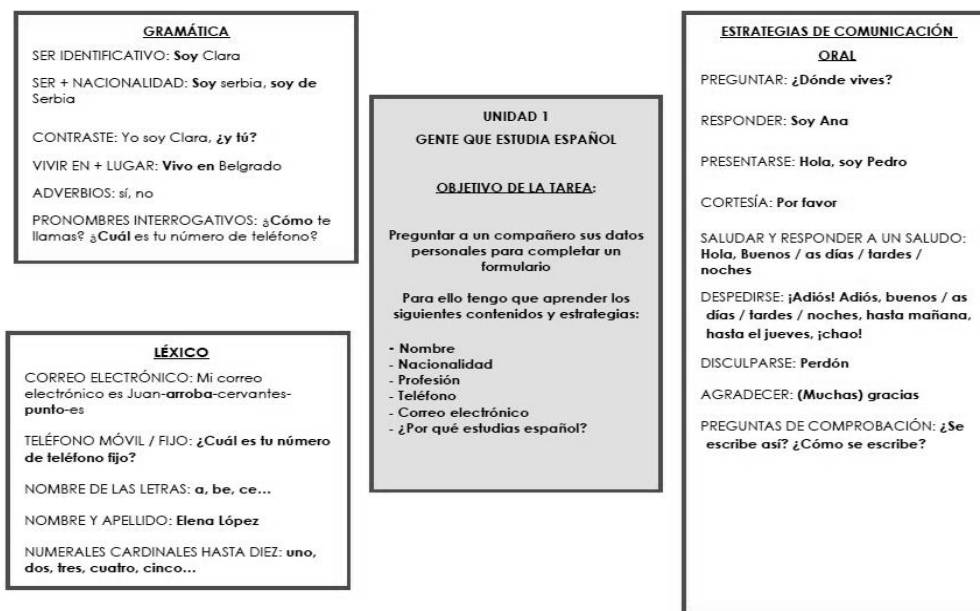
Las diferencias en la concepción, incluso en sus dimensiones, de los SCOBA y las teorías de Galperin no justifican que se ignoren, sino que amplían el campo para investigaciones posteriores y nuevas aproximaciones para la práctica docente. Ambas perspectivas, micro y macro, son plenamente compatibles.

### 3. El SCOBA en la práctica

El Instituto Cervantes de Belgrado situó, ya en 2006, el desarrollo de la autonomía del alumno entre sus prioridades. La implementación consta de dos fases: a) introducción de un enfoque socioconstructivista y un portafolio; b) la correspondencia con el Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC) y, por consiguiente, con el MCER. En la actualidad, las unidades se secuencian desde la perspectiva macro de Esteve (2011) y Rambusch (2006); así, al principio de la unidad se presenta un objetivo comunicativo, cuya superación se aborda desde la activación de los conocimientos previos del aprendiente y, posteriormente, por todas las fases del modelo. La SCOBA se le da al alumno, con o sin contenidos, en español y serbio (para niveles iniciales), y funciona, de hecho, como una simple “chuleta”.



Figura 1. SCOBA completo, en español, para A1



Es evidente que la figura 1 confirma la posición de Haenen sobre lo que debe contener un SCOBA: la mayor cantidad de información posible. El ejemplo muestra, de forma explícita, el objetivo de la tarea y todos los contenidos de la unidad, así como las acciones necesarias para la consecución del objetivo: “Preguntar a un compañero sus datos personales para completar un formulario”. Con todo, sería interesante preguntarse sobre la funcionalidad de este SCOBA para el aprendiente, porque contiene muchas informaciones y de índole igualmente variada: desde la perspectiva de Lantolf, es complicado afirmar que este tipo de mediación sea efectivamente útil. La clave estará en el enfoque que se tome para su compleción: si se da cubierta, o si se crea a partir de las aportaciones de los participantes del grupo y el conocimiento que se vaya adquiriendo durante el desarrollo de la unidad. Entendemos que la mejor opción es partir de la movilización del OBA de todo el grupo, hacia la superación del reto, entendido como tarea: es, pues, una propuesta desde la reivindicación de la dimensión social en los procesos de enseñanza-aprendizaje y su centralidad.

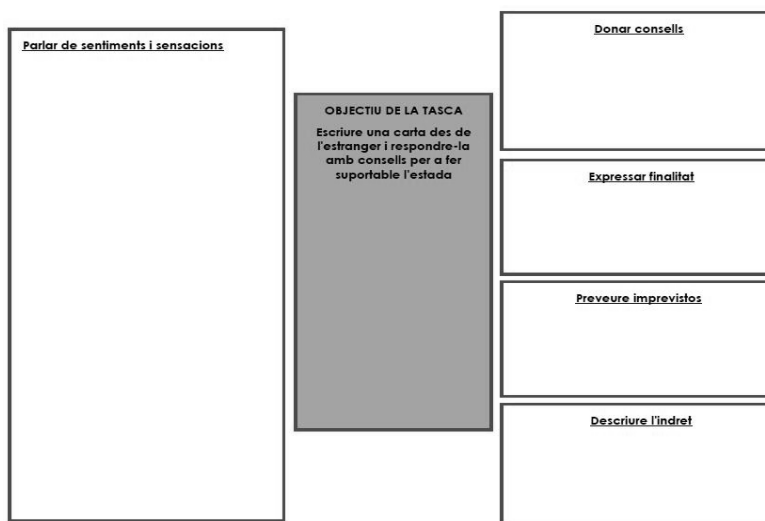
Del mismo modo, la figura 1 plantea, además, el problema del metalenguaje, bastante alejado de la ZDP del alumnado (en este caso A1). El uso de la L1 sea probablemente la solución, pero su papel se reconoce únicamente en niveles iniciales (A1 y A2); a partir de B1, los SCOBA se dan únicamente en español. Desde una perspectiva centrada en la autonomía del alumno, el hecho de entregar el SCOBA es problemático de por sí, porque limita las posibilidades de que el grupo (es decir, profesorado y alumnado) puedan gestionar sus propios objetivos de aprendizaje. Incluso desde los planteamientos reactivos en autonomía, un SCOBA vacío seguiría sin facilitar la toma de responsabilidades por parte del aprendiente: léxico, estrategias y demás categorías vienen impuestas, así como

el objetivo comunicativo de la unidad (tarea). En el SCOBA de la Figura 1, se suma también el problema de su visualización, poco clara por el exceso de información, así como la mezcla de diferentes categorías lingüísticas. Con todo, encaja a la perfección con el objetivo de la unidad: el alumno puede superar el reto con la ayuda de una “chuleta”.

La problemática del desarrollo de la autonomía en el centro del ejemplo va más allá de la conceptualización que del SCOBA se ha hecho, y escapa al objetivo de este artículo. Con todo, es importante solucionar los dos grandes dilemas que plantea el SCOBA en el marco actual: a) cuándo introducirse y b) cómo, es decir, en qué lengua y si debe estar vacía.

En el curso académico 2011/2012, en el marco de una asignatura optativa de catalán como L2 en la Universidad de Belgrado, se explora otra aproximación al SCOBA, desde la libertad que supone trabajar en un marco menos institucionalizado. Así, optamos por poner la autonomía, en su sentido más amplio, en el centro del proceso. El proceso fue totalmente inverso al descrito anteriormente: en primer lugar, el alumnado escogió la tarea final de la unidad, es decir, el objetivo comunicativo y el vector director de la secuencia. A continuación, el grupo, lo que incluye también al profesorado, diseñó un SCOBA en la pizarra, a partir del OBA colectivo y las intervenciones del profesor. La experiencia de diseñar el SCOBA de forma conjunta sugiere una mayor aceptación e implicación del alumnado en su proceso de aprendizaje, a diferencia de las propuestas en que este mecanismo se impone. Del mismo modo, es importante destacar que es una herramienta mucho más útil cuando se genera por la propia dinámica de la clase, es decir, en el momento en que a los aprendientes les faltan recursos para alcanzar el límite superior de su ZDP. En lo que a la organización del SCOBA se refiere, se realizó a partir de funciones comunicativas (Figura 2), y no de categorías tales como gramática o léxico. Incluso desde una perspectiva comunicativa, esta aproximación permite la movilización de un mayor número de exponentes lingüísticos.

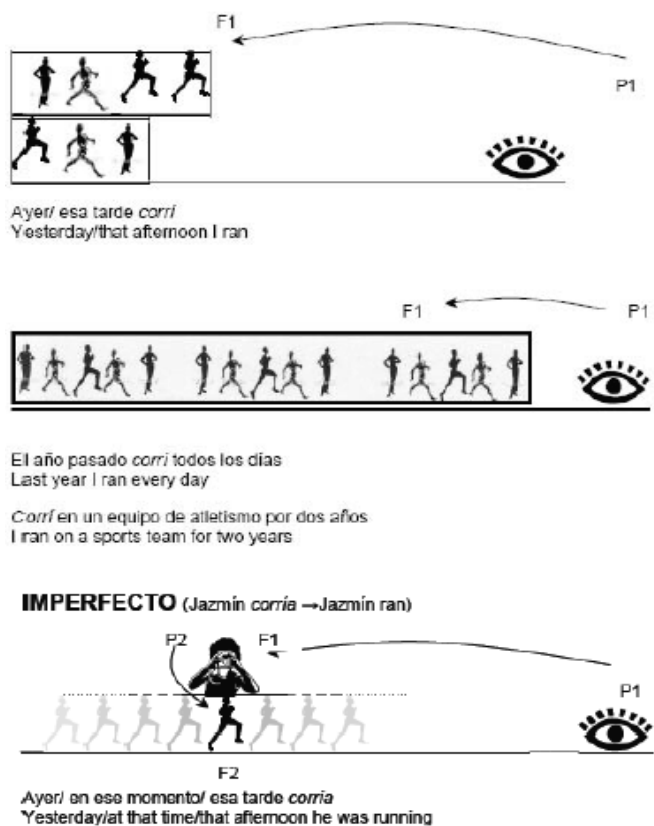
Figura 2. SCOBA de catalán (B2), a partir de funciones



Con el objetivo de mostrar las diferencias entre las perspectivas micro y macro (de la acción

como tarea comunicativa), adjuntamos la Figura 3, de un SCOBA según el modelo de Lantolf.

Figura 3. SCOBA para el aprendizaje de los pasados en español (Yáñez Prieto 2008, en Lantolf 2009)



#### 4. Conclusiones

EL SCOBA es una herramienta útil en el aula, ya que las diferentes concepciones que de él se tienen permiten que el profesorado, o el grupo, escojan la aplicación que le quieran dar. Desde un enfoque centrado en el desarrollo de la autonomía, ayuda al aprendiente a pensar de forma activa, incluso a diseñar estrategias para su propio proceso de aprendizaje, aumentando así la consciencia y el control sobre el proceso. Del mismo modo, permite usar el OBA para movilizar el conocimiento previo de cara a la superación de un reto, a todos los niveles, lo que permite aumentar la motivación, permitiendo que el

aprendiente tome conciencia de su propia posición en el mundo (alcanzada a partir de diferentes conocimientos). Creemos, pues, que la clave está en la movilización continúa de este conjunto de conocimientos previos, una idea acorde con la interpretación que Lantolf hace del concepto vygotskiano de praxis, acorde con las tendencias actuales a favor de un marco posmétodo (Kumaravadivelu 1994), es decir, ecléctico, en lo metodológico y hacia un profesorado autónomo. Una perspectiva que, a su vez, visualiza la diversidad de casos concretos a los que el aprendiz tendrá que enfrentarse a partir de su conocimiento de tipo científico, o sea, abstracto.

En lo que concierne a los ejemplos, la conclusión es que el problema del SCOBA está en su aproximación: en el modelo de Galperin y Lantolf, el énfasis está en la lengua, no en la comunicación, una posición bastante útil para, por ejemplo, adquirir el contraste temporal en una L2. Las funciones comunicativas son universales, de manera que no hay necesidad de diseñar esquemas específicos para su realización con éxito. Se trata, en definitiva, de volver hacia la cognición y la lengua como sistema. Los SCOBA de los ejemplos son problemáticos para la motivación y la autonomía: así, aburrirán sin duda a aprendientes que los consideren innecesarios, mientras que, por otro lado, se crean alumnos dependientes de estas herramientas, imposibilitando así las riendas de su propio proceso.

Un aspecto del SCOBA al que no se ha prestado la suficiente atención es la idea del pensamiento dialógico. El aprendiente, incluso en aquellos casos en que se planteen otras oportunidades para la verbalización, puede dialogar consigo mismo sobre la lengua y el aprendizaje (verbalización, como hemos indicado, pero en una dimensión interna). Del mismo modo, la presentación de los contenidos afecta a la evaluación, ya que el alumno sabe en todo momento lo que de él se espera, y puede, a su vez, autoevaluarse a partir de los objetivos, alcanzados o no.

La propia TSC permite que se renueve el interés por el papel mediador de la L1 en el proceso de adquisición de una L2, lo que facilita la reflexión sobre el método comunicativo y la justificación, o no, de su hegemonía. Igualmente, la teoría vygotskiana sobre la educación y la sociedad allana el camino para plantear cuestiones de tipo identitario, entre otras construcciones. Todo esto sugiere nuevas vías de investigación: ¿el SCOBA se genera o se da? ¿Cuándo pasar del OBA al SCOBA? Es igualmente importante destacar que se debe incidir más en los datos, y centrarse en la recolección de evidencias que den respuesta a las cuestiones planteadas. En cualquier caso, el futuro de la enseñanza de lenguas extranjeras pasa por las interacciones entre el individuo y la sociedad, es decir, entre los procesos individuales y los colectivos, lo que representa el elemento central de la TSC.

## Bibliografía

- BENSON, Phil, "Autonomy in language teaching and learning", en *Language Teaching*, 40, 2006: 21-40.
- ESCANDÓN, Arturo, SANZ, Montserrat, "The bottom-up move within Vygotsky's Zone of Proximal Development: A pedagogical application for teaching agreement in Spanish as a foreign language", en *RELC*, 42(3), 2011: 345-361.
- ESTEVE, Olga, "Hacia la autonomía del aprendiz de lenguas extranjeras: la función de la mediación del docente", 2011, en [http://www.cacauet.org/inspirats/images/b/b4/Olga-Esteve\\_MEDIACION.pdf](http://www.cacauet.org/inspirats/images/b/b4/Olga-Esteve_MEDIACION.pdf) [28/09/2012]

- HAENEN, Jacques, “Outlining the teaching–learning process: Piotr Gal’perin’s contribution”, en *Learning and Instruction*, 11, 2001: 157–170.
- KUMAVARAVIDEVLU, B, “The postmethod condition: (E)merging strategies for second/foreign language teaching”, en *TESOL Quarterly*, 28(1), 1994: 27-48.
- LANTOLF, James P, “Praxis and classroom L2 development”, en *ELLA*, 8, 2008: 13-44.
- LANTOLF, James P, “The dialectics of instructed second language development”, en *The Language Teacher*, 33(7), 2009: 6-10.
- LANTOLF, James P, “Sociocultural theory, second language acquisition, and artificial L2 development”, en ATKISON, Dwight (ed.), *Alternative Approaches to Second Language Acquisition*, Nueva York, Routledge, 2011: 24-47.
- MENDOZA, Félix, “Teoría de la dirección de la asimilación y enseñanza de una lengua extranjera”, en *Reencuentro*, 47, 2006: 29-36.
- RAMBUSCH, Jana, “Situated learning and Galperin’s notion of object-oriented activity”, en SUN, R, *Proceedings of the 28th Annual Conference of the Cognitive Science Society*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum, 2006: 1998-2003.

Gorana Zečević Krneta  
*Universidad de Kragujevac*  
Serbia

# Una aproximación al estudio del corpus de aprendices serbios de E/LE

Recibido 5 de marzo de 2013 / Aceptado 22 de mayo de 2013

**Resumen:** El estudio del corpus de aprendices se sustenta en fundamentos de la lingüística del corpus, las teorías de la adquisición de idiomas y la enseñanza de las lenguas extranjeras, y así ofrece numerosas posibilidades de la labor didáctico-pedagógica. Sin embargo, lo más exigente del estudio de corpus es la creación del mismo. Con el presente trabajo abrimos la cuestión de la elaboración de un corpus de aprendices y presentamos uno de ellos, el corpus de aprendices serbios de E/LE. Asimismo, desarrollamos una visión crítica que capacite al personal docente para saber cuándo un determinado corpus de este tipo puede resultar útil, por qué y para qué. Este trabajo lo cerramos con una agenda de prioridades dado que nuestra tarea de elaboración de un corpus de aprendices lo suficientemente representativo y asequible todavía no ha conseguido la fase pretendida.

**Palabras clave:** adquisición de lenguas extranjeras, E/LE, estudios del corpus de aprendices, implicaciones pedagógicas, lingüística computacional.

**Abstract:** Due to the fact that learner corpus research relies on findings from corpus linguistics,

linguistic theory, second language acquisition, and foreign language teaching, it is commonly claimed that language corpora have many uses in terms of relevance for language teaching and learning. However, corpus elaboration is a very difficult and demanding part of this methodological approach. In this paper, special attention is given to learner corpora and, more specifically, to its elaboration. The learner corpus in the case of Spanish as a Foreign Language has been presented, along with the implications of its use. However, there is a need for more systematic studies on the effectiveness of learner corpora in language teaching. The article closes with a list of priorities for further work on an electronic database of learner corpus in the case of Spanish as a Foreign Language.

**Key words:** computational linguistics, learner corpus research, pedagogical implications, second language acquisition, Spanish as a Foreign Language.

## 1. Introducción

Se ha destacado y demostrado varias veces que la lingüística del corpus ofrece una gran cantidad de posibilidades de investigación, dado que el estudio lingüístico de corpus permite el manejo de una cantidad enorme de datos, contextualiza ejemplos y los interpreta de acuerdo con una serie de variables de naturaleza lingüística y social (Biber 2012; Buckingham 2009; Granger 2009; Adolphs 2008; Leistyna, Meier 2003). El corpus es una

colección de textos, orales o escritos, en formato electrónico o no, pero, al mismo tiempo, una fuente de ejemplos tanto realistas y típicos como excepcionales para diferentes objetivos lingüísticos y pedagógicos (Sánchez 2000: 7).

Si se toman en consideración los trabajos realizados hasta ahora dentro del ámbito del estudio del corpus, se pueden citar tres focos de interés: (a) el empleo del corpus en actividades relacionadas con los estudios de traducción, la estilística, los estudios gramaticales y la construcción de gramáticas y diccionarios; (b) un desarrollo de la asociación del corpus y docencia, que consiste en la compilación y empleo de corpus pedagógicos con objeto de descubrir aspectos importantes relacionados con el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera; (c) el empleo de concordancias y otros datos extraídos de un corpus con el fin de utilizarlos en diversas tareas docentes (Fuertes Olivera 2007: 214). La utilidad de los análisis de los tres focos se argumentará luego en el artículo.

Sobre la aplicación de los estudios del corpus en el ámbito pedagógico ya se ha escrito en muchas ocasiones (Biber 2012; Zecevic Krneta 2010; Belz, Vyatkina 2008; O'Keeffe, McCarthy, Carter 2007; Sinclair 2004; Granger, Hung, Petch-Tyson 2002; Hunston 2002; Osborne 1999). Por un lado, los corpus facilitan a los aprendices el contacto con el lenguaje auténtico, les ayudan a formular sus propias conclusiones sobre aspectos del uso y significado de palabras, colocaciones y otras unidades fraseológicas; por otro lado, permiten conocer los mecanismos de la adquisición de idiomas y hacen concienciar a los interesados acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje de una LE. Barnbrook (1996: 24) añade que un corpus representa una muestra de colección de datos lingüísticos que permite que se deduzcan conclusiones sobre la muestra más que sobre la lengua misma, por lo que cualquier estudio de textos de corpus debería cuestionar la muestra lingüística, y ajustarla a los objetivos que se intenten lograr.

Pues bien, claro está que el estudio del corpus es una tarea fructífera y beneficiosa tanto para el personal docente como para los aprendices; sin embargo, lo difícil y exigente del estudio del corpus es la creación del mismo. Justamente, en esta ocasión queríamos abrir esa cuestión de elaboración de un corpus de aprendices y presentar uno de ellos, el que nosotros hemos logrado crear hasta ahora. Asimismo, queríamos desarrollar una visión crítica que capacite al personal docente para saber cuándo un determinado corpus de este tipo puede resultar útil, por qué y para qué.

En nuestro caso se trata de un corpus de aprendices del español como lengua extranjera (E/LE) que incluye textos descriptivos escritos por los estudiantes de español de los cuatro cursos reconocidos oficialmente, y el corpus se está elaborando en el Departamento de Hispanística de la Universidad de Kragujevac, con la ayuda de la Facultad de Ciencias Naturales y Matemáticas de la Universidad de Belgrado. El impulso hacia la creación de un corpus de aprendices serbios de E/LE, como suele ser, ha partido de la necesidad de elaboración de una base de datos para la tesis doctoral, pero la idea es que su rentabilidad no termine con eso, ya que son muchas las oportunidades de su uso y provecho didáctico.

Finalmente, nuestra intención ha sido ofrecer a todos los interesados este corpus codificado e informatizado, pero, lamentablemente, como esta tarea costosa en tiempo y esfuerzo no depende en totalidad de la autora, esperamos en un futuro próximo poder dar toda la información necesaria para manejar el corpus. Por el momento, el corpus está en el formato de *Word*, con la posibilidad de manejarlo con herramientas de *Word*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La idea es que el corpus se encuentre a disposición de todos los interesados en una web página, la que se podría consultar bajo la autorización de la autora.

## 2. Sobre el corpus de aprendices de idiomas

Antes de describir el corpus de aprendices serbios de E/LE, vamos a definir qué entendemos por corpus de aprendices y cómo se destaca este entre otros tipos de corpus.

De acuerdo con los trabajos realizados hasta ahora dentro del campo de la lingüística del corpus, Johansson (2009: 36) nombra tres tipos de corpus: corpus textuales de un nativo (ing. *native textbook corpora*), corpus de aprendices de una LE (ing. *learner corpora*), y corpus paralelo multilingüe (ing. *multilingual corpora*). Los tres tipos pueden subclasificarse en corpus escritos u orales. Asimismo, Granger (2002: 10) añade que la mayoría de los corpus suele ser de carácter sincrónico, es decir, ofrecen muestras lingüísticas recopiladas en un momento dado, a diferencia de los corpus longitudinales, que engloban varios cortes de material lingüístico, mejor dicho, evidencian una evolución lingüística o casos de fosilización.

El corpus de aprendices supone un corpus de materiales producidos por estudiantes de una LE, de forma que se trabaje sobre datos reales recogidos de forma sistemática y organizada (Cestero et al. 2001: 527). El estudio de un corpus de este tipo no solo facilita la formulación de generalizaciones sobre diferentes aspectos del proceso de adquisición de idiomas extranjeros, sino también enriquece nuestro entendimiento de la relativa frecuencia de expresiones o errores determinados. Cestero et al. añaden:

lo más importante es que un corpus sea asequible y que permita llevar a cabo un amplio número de investigaciones diferentes dentro del ámbito de la lingüística aplicada a la enseñanza y adquisición de E/LE, tales como: análisis de errores lingüísticos, problemas de adquisición relacionados con la LM, con el nivel de conocimientos, con el sexo o con la edad de los estudiantes; luego, tipos, frecuencias, condicionamientos e implicaciones de las transferencias lingüísticas; y fundamentalmente, elaboración de materiales didácticos de refuerzo y de consolidación. Estos corpus, por lo tanto, ofrecen un acceso directo a la competencia transitoria, a la interlengua de los estudiantes de idiomas y permite entender una serie de peculiaridades de la misma en distintas etapas de su aprendizaje. (Cestero et al. 2001: 527)

A veces se pone en cuestión la autenticidad de un material producido dentro del aula, pero Granger (2002: 8) argumenta que la autenticidad de las redacciones escritas de aprendices, como uno de los elementos clave de cualquier corpus, proviene de una auténtica actividad realizada en clase, limitada solo por lo que concierne al tema y al tamaño.

La elaboración de un amplio corpus de estas características es una tarea exigente, por lo que los investigadores suelen elaborar corpus reducidos que les permitan realizar trabajos puntuales atendiendo a los objetivos de su propia investigación, lo mismo que se ha hecho aquí. La creación y preparación de un corpus para el estudio del proceso de la enseñanza-aprendizaje de una LE se entiende como la primera fase, mientras que la informatización, el almacenamiento y el etiquetado del corpus recogido se ve como la fase posterior. Por eso es muy importante que se establezcan unas relaciones firmes entre los lingüistas, los docentes y los informáticos, porque cada uno contribuye con sus conocimientos y esfuerzos.

Actualmente, en el caso del español como lengua extranjera encontramos varios corpus de aprendices de E/LE, como, por ejemplo, el Corpus de aprendices ingleses del



español (*CEDEL2*)<sup>2</sup>, creado por la Universidad Autónoma de Madrid en colaboración con la Universidad de Granada, luego el corpus de aprendices de E/LE *CORANE*<sup>3</sup> elaborado por el personal docente de la Universidad de Alcalá, también *SPLLOC*<sup>4</sup> (*Spanish Learner Language Oral Corpus*) realizado por la Universidad de Southampton, Reino Unido, y otros que se han elaborado en otras universidades de Europa y también en otros continentes (*SAELE*<sup>5</sup> de la Universidad de Jönköping, Suecia, y el corpus multilingüe *CoMAprend*<sup>6</sup> de la Universidad de São Paulo, Brasil).

### 3. Sobre el corpus de materiales escritos de aprendices serbios de E/LE

A continuación describimos la situación de la recogida de datos y presentamos nuestro corpus numéricamente.

En cuanto a la recogida de datos, se ha realizado en dos ocasiones y en dos universidades de Serbia, las dos públicas: en la Universidad de Belgrado, el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, durante mayo y junio de 2007, es decir, a finales del año escolar 2006/07; y, en la Universidad de Kragujevac, el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes, durante mayo y junio de 2011, o sea, a finales del año escolar 2010/11.

Con ello hemos pretendido obtener el mayor número posible de redacciones de estudiantes de los cuatro niveles de aprendizaje que se reconocen en los estudios académicos de dos universidades serbias. A fin de conocer las tendencias normales de adquisición y aprendizaje manifestadas en las redacciones era necesario que no existieran grandes diferencias entre los estudiantes. Así, para garantizar la homogeneidad de la muestra hemos elegido estos dos centros de estudios puesto que tanto el nivel de conocimiento de español como el de la destreza escrita concuerdan con el número de horas de instrucción recibidas (aproximadamente un total entre 8 y 10 horas semanales de español), con una leve ventaja en el caso de la Universidad de Belgrado, la que se debe a un mayor número de clases con lectores nativos de español y también a un mayor número de ocasiones para acercarse a la lengua y cultura españolas (eventos culturales organizados por el Instituto Cervantes de Belgrado, por la Embajada española y por las embajadas hispanoamericanas). En las dos universidades se imparten tanto clases lectivas de la lingüística española como clases prácticas de español y de la conversación.

En la recogida de datos, además de pruebas específicas de gramática, pedimos a los estudiantes que redactasen composiciones escritas, aproximadamente 20 líneas de extensión, sobre el tema «El viaje de mis sueños», un tema que parece ser motivador y cercano a los jóvenes, y aún más a los estudiantes de filología, quienes a la pregunta :

–¿por qué se han matriculado en los estudios de filología?– contestan que les gusta mucho viajar. Además, de todos los procedimientos que existen para recoger datos, la redacción libre es tal vez el menos controlado, ya que el investigador influye solo con la decisión del

---

<sup>2</sup> <http://www.uam.es/proyectosinv/woslac/cedel2.htm>

<sup>3</sup> [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/12/12\\_0527.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/12/12_0527.pdf)

<sup>4</sup> <http://www.splloc.soton.ac.uk/>

<sup>5</sup> <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hj:diva-20244>

<sup>6</sup> <http://www.fllch.usp.br/dlm/comet/comaprend.html>

tema y del tamaño. Se procuró que la redacción de los textos resultase lo más abierta posible, evitando imposiciones y dando a los informantes un alto grado de libertad. Los estudiantes no disponían de material de consulta, de manera que emplearon sus propias estrategias para la superación de las dificultades comunicativas. El propósito de la recopilación de los datos no se explicó a los alumnos, solo recibieron instrucciones sobre la tarea misma minutos antes de realizarla. El tiempo asignado para redactar la composición fue de treinta minutos en el propio entorno académico de los estudiantes.

Asimismo, se les pidió a los estudiantes que rellenasen un cuestionario escrito respecto a diversas variables relacionadas con el aprendizaje del idioma tales como: edad, sexo, educación, conocimiento de otros idiomas, estudios realizados de español, lugar y duración de su realización, luego ocasiones fuera del aula en las que usan español para comunicarse. Toda esa información<sup>7</sup> se recoge en una ficha complementaria a la redacción correspondiente.

En lo que concierne a los informantes que constituyen nuestro corpus, la muestra de estudiantes está formada por la mayoría de los estudiantes de primero, segundo, tercero y cuarto curso de estudios hispánicos en las dos universidades mencionadas. Cabe decir que los aprendices se encontraban en un entorno académico de asimilación del material lectivo y práctico, con lo que sus objetivos eran estrictamente académicos y orientados a la realización del examen final.

La muestra de informantes de Belgrado es de 120, y de ese número son 22 pertenecientes al primer curso de español, 36 al segundo, 28 al tercero y 34 al cuarto. En el momento de la recopilación del corpus sus edades comprendían entre diecinueve y veintiocho años, con un total de 108 mujeres frente a 12 hombres, lo que suponía una inmensa mayoría de informantes femeninos. El recuento de palabras utilizadas da un total de 17.531 palabras.

Por otro lado, en la universidad de Kragujevac participaron 102 estudiantes, de los cuales 23 pertenecían al primer curso de español, 20 al segundo, 28 al tercero y 31 al cuarto. Cabe destacar que, aunque el número de los participantes de Kragujevac es menor que el de Belgrado, el recuento de palabras utilizadas llega a ser 19.028 palabras. De nuevo nos encontramos con una inmensa mayoría de informantes femeninos, 87 mujeres frente a 15 hombres. Sus edades van desde los veinte hasta los veintinueve años.

#### 4. La rentabilidad del corpus de aprendices

Llegamos al punto donde cabría justificar la existencia de un corpus de aprendices serbios de E/LE, por qué y para qué es importante tener uno a mano. La rentabilidad es una de las características principales de cualquier corpus, o sea, es de suma importancia que un corpus permita realizar un amplio número de investigaciones diferentes.

Lo esencial para el desarrollo de una enseñanza efectiva de idiomas es el conocimiento de los errores más frecuentes y más característicos de los alumnos que aprenden español, para poder conocer las principales áreas de dificultad a las que se

---

<sup>7</sup> Los estudiantes de español a los que se les pidieron las composiciones que forman el corpus han dado su autorización para utilizarlas. En la definitiva base de datos, los apellidos y el nombre del informante son sustituidos por un código numérico para guardar la confidencialidad de los datos personales.

enfrentan los alumnos y para preparar materiales didácticos adecuados a los alumnos en función de su lengua materna (LM). Al examinar la interlengua se puede comprobar si existen etapas inestables en el proceso de adquisición de español por un grupo homogéneo de aprendices, cuáles son los problemas principales que encuentran los estudiantes en cada uno de estos niveles, cuáles desaparecen con la siguiente etapa del aprendizaje y cuáles presentan mayor riesgo de fosilización. También se deduce qué estrategias se activan para resolver esos problemas. Es recomendable que este tipo de investigaciones tengan un carácter fundamental práctico, o sea, junto a una descripción cualitativa del proceso de enseñanza-aprendizaje de E/LE se debe pensar en una futura aplicación didáctica que permita la superación de errores.

Por todo lo que acabamos de exponer, encontramos oportuno que el mismo corpus pueda servir de estímulo investigador en los estudios de posgrado, tanto por parte de los docentes como por los estudiantes.

A continuación, diferenciando los estudios basados en un corpus y derivados de ese (*cf.* Biber 2012: 162), presentamos algunas sugerencias para la posible explotación del material recopilado<sup>8</sup>. Lo que nosotros proponemos son las líneas de investigación basadas en el estudio del corpus, mientras que lo que emergiera espontáneamente de los análisis se atribuiría al estudio derivado del trabajo con el corpus. Así, se sugiere:

- estudiar las características (morfosintácticas, léxicas, discursivas, pragmáticas, culturales) de la producción escrita de aprendices serbios de E/LE;
- comprobar si existen diferentes etapas perceptibles en el proceso de adquisición del español y cuáles son las características de esas etapas;
- diferenciar los textos de acuerdo con el nivel de conocimiento de español, con el conocimiento de otros idiomas extranjeros<sup>9</sup> y otras variables;
- comparar el progreso de estudiantes en distintas universidades, es decir, averiguar el impacto de la enseñanza sobre el aprendizaje en dos centros diferentes, claro, si hay algún contraste;
- mejorar los materiales de enseñanza de lenguas destacando los puntos que resultan problemáticos para los serbios aprendices de E/LE.

Como se puede observar, son muchas las oportunidades para trabajar con un corpus de aprendices de una LE, solo nos falta tiempo, un trabajo coordinado y buena fe para trazar todas esas líneas de investigación.

## 5. Procedimientos de análisis computacional del corpus

Como ya se ha mencionado en el trabajo, después de recoger las composiciones, procedimos a hacer la transcripción de las composiciones al ordenador en formato de texto,

---

<sup>8</sup> En esta ocasión no pretendemos analizar la interlengua de aprendices serbios de E/LE, más bien invitamos a los interesados a que hicieran diferentes análisis, para poder obtener unos resultados lo más posible englobadores. Nosotros ya hemos analizado el uso del artículo determinado por parte de los hablantes serbios de E/LE, pero los resultados de ese análisis junto con la propuesta del material didáctico de refuerzo se expondrán en la tesis.

<sup>9</sup> Se ha argumentado en varias ocasiones que los aprendices de idiomas extranjeros tienden a desarrollar estrategias de aprendizaje que les facilitan el proceso de aprendizaje/adquisición de una L3 o L4 (*cf.* Jovanovic, Zecevic Krneta 2012; Ringbom 2007).

se ha empleado el procesador de textos Microsoft® en la digitalización de las composiciones, e hicimos el etiquetado de los códigos identificadores a cada composición: número del estudiante, sexo, curso, universidad. La ficha con los datos personales de los informantes se encuentra en las tablas de Excel y bajo un código unificador se encuentra una redacción y los datos personales correspondientes.

Ahora bien, cuando ya hemos montado un corpus lo suficiente grande para obtener informaciones variadas e interesantes, resulta que es demasiado grande para ser manejado sin ayudas computacionales. Gracias a los colegas informáticos, a lo largo de las dos últimas décadas se han ido desarrollando herramientas que pueden, por un lado, almacenar cantidades de informaciones y, por otro, trabajar las informaciones, es decir, contar palabras, ocurrencias; luego indicar colocaciones, grupos sintácticos etc.

Uno de los programas que se utiliza para el estudio de corpus hoy en día es el programa *Wordsmith*<sup>10</sup> de Mike Smith para el inglés, luego *VocabProfile*<sup>11</sup> de Paul Nation para el inglés y el francés, y en el ámbito académico serbio los informáticos suelen usar el programa *Unitex*<sup>12</sup>, elaborado por los miembros de *The RELEX Network* (La red internacional de los laboratorios especializados en la lingüística del corpus), fundada por Maurice Gross y su equipo LADL. Los miembros de la red mencionada se dedican a la elaboración de exhaustivos diccionarios electrónicos codificados (*coded*) y etiquetados (*tagged*), también a la elaboración de las tablas léxico-gramaticales que permiten consultar toda la información gramatical de los vocablos de la lista<sup>13</sup>. Actualmente, Vitas, Nakamura, Voyatzi (2009) van elaborando un programa para el manejo cuantitativo y cualitativo del diccionario electrónico paralelo español-francés de palabras compuestas, que sin duda será otra herramienta muy útil para la labor docente.

Pues, como ya hemos dicho, nuestro proyecto a largo plazo es la codificación y la etiquetación del corpus de aprendices serbios de E/LE a base del programa *Unitex*, con el fin de que, en un futuro cercano, el corpus sea de fácil acceso y uso para todo aquel interesado en el estudio de algún aspecto relacionado con la enseñanza o el aprendizaje de E/LE. Nuestra tarea más inmediata es revisar y ampliar el diccionario electrónico del español del que dispone el programa computacional *Unitex*, creado por Xavier Blanco de la Universidad autónoma de Barcelona (*cf.* Blanco 2001a; 2001b), para poner una base firme a posibles análisis computacionales tanto cualitativos (los cambios que se producen en las clases de palabras, palabras gramaticales versus palabras de contenido, la aparición de los usos idiomáticos, o la utilización de frases lexicalizadas), como cuantitativos (hallar las frecuencias absolutas y relativas de los tipos (*type*)<sup>14</sup> y las muestras (*token*)<sup>15</sup> de palabras, así como los patrones de colocación de las palabras dentro de contextos lingüísticos etc.).

Además, cabrá establecer una serie de marcas para identificar los distintos tipos de errores que se manifiestan en la palabra entendida como signo, teniendo en cuenta que las

<sup>10</sup> <http://www.lexically.net/wordsmith/>

<sup>11</sup> <http://www.lex tutor.ca/>

<sup>12</sup> <http://www-igm.univ-mlv.fr/~unitex/index.php?page=0>

<sup>13</sup> A toda esa información relativa al mundo de Unitex y las posibilidades de su funcionamiento nos dio acceso el profesor Dusko Vitas de la Facultad de Ciencias Naturales y Matemáticas, por lo que se lo agradecemos mucho.

<sup>14</sup> El tipo (*type*) se refiere al análisis cualitativo y se relaciona con el análisis de ciertas categorías gramaticales (morfemas, lexemas etc.) (Dobrić 2009: 51).

<sup>15</sup> La muestra (*token*) se refiere a la aparición de una palabra cuya frecuencia de uso, o sea, ocurrencia, forma parte del análisis cuantitativo (Dobrić 2009: 51).

palabras se distribuyen en clases y se combinan para formar sintagmas, oraciones y textos. Las marcas que se establezcan serán incluidas en la edición informatizada de textos, de modo que los distintos tipos de errores se puedan fácilmente localizar en la base de datos. Una vez almacenado, etiquetado y marcado, el corpus permitirá realizar un sinfín de estudios, lo cual esperamos cumplir en un futuro no muy lejano.

## 6. Conclusión

A modo de conclusión, creemos que con este tipo de estudios se pueden obtener unos resultados de gran importancia que puedan aportar nuevos datos a las teorías de adquisición/aprendizaje de E/LE, reforzar diversos aspectos de la enseñanza de E/LE y ayudar a preparar un material didáctico específico.

En esta ocasión hemos hecho una aproximación al corpus de aprendices serbios de E/LE, que fue recopilado en dos universidades de Serbia, en los cuatro niveles de estudios académicos reconocidos. Describimos la situación de la recogida de datos, el mismo proceso de aprendizaje y los informantes. Por el momento, el corpus está informatizado en el formato de *Word* y su propósito comprende estar a disposición de todos los interesados en los estudios del corpus. A lo largo del trabajo, con numerosas directrices para la explotación del corpus en cuestión, recordamos que los estudios del corpus permiten unas nuevas líneas de investigación, y que, a veces, resaltan con más exactitud unos nuevos datos sobre el uso de la lengua, lo que no podría ser anticipado de otro modo. De esa manera, resaltamos la importancia de la creación y constante recreación de un corpus codificado, puesto que eso es una demanda no solo de la lingüística aplicada sino también de la era de las nuevas tecnologías en la que vivimos.

Los datos que hemos expuesto no son concluyentes puesto que todavía queda ampliar el diccionario electrónico que sirve de base de codificación, y luego etiquetar los datos con el programa computacional. Este artículo, además de servir como una presentación de la labor realizada hasta el momento, también ha de servir de estímulo a los colegas interesados en los estudios del corpus, cuyo interés podrá añadir nuevos impulsos a la futura informatización de este corpus o a las investigaciones lingüísticas basadas en el estudio del corpus. Por último, hemos de decir que esperamos ver pronto las huellas de esta trayectoria, que poco a poco se creará una base sólida tan necesaria actualmente en el ámbito de adquisición del español como lengua extranjera.

## Bibliografía

- ADOLPHS, Svenja, *Corpus and context*, Amsterdam, John Benjamins, 2008.
- BARNBROOK, George, *Language and computers: a practical introduction to the computer analysis of language*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1996.
- BELZ, A. Julie, VYATKINA, Nina, «The pedagogical mediation of a developmental learner corpus for classroom-based language instruction», en *Language Learning & Technology*, 12 (3), 2008: 33-52.

- BIBER, Douglas, «Corpus-based and corpus-driven analyses of language variation and use», en HEINE, Bernd, NARROG, Heiko (eds.), *The Oxford handbook of Linguistic Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 2012: 159-191.
- BLANCO, Xavier, «Dictionnaires électroniques et traduction automatique français-espagnol», en *Langages 143* (Lexicologie contrastive espagnol-français), Larousse, Paris, 2001a: 49-70.
- BLANCO, Xavier, «Les dictionnaires électroniques de l'espagnol (DELASs et DELACs)», en *Linguisticae Investigationes XXIII: 2*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 2001b: 201-218.
- BUCKINGHAM, Louisa, *Las construcciones con verbo de soporte en un corpus de especialidad*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2009.
- DOBRIĆ, Nikola, «Korpusna lingvistika kao osnovna paradigma istraživanja jezika», en *Naučno-stručni časopis za jezik, književnost i kulturu Philologia*, 7, 2009: 47-57.
- FUERTE OLIVERA, Pedro A., «El lenguaje de la ciencia y la tecnología», en ALCARAZ VARÓ, Enrique, MATEO MARTÍNEZ, José, YUS RAMOS, Francisco (eds.), *Las lenguas profesionales y académicas*, Barcelona, Ariel, 2007: 205-217.
- GRANGER, Sylviane, «The contribution of learner corpora to second language acquisition and foreign language teaching: a critical evaluation», en AIJMER, Karin (ed.), *Corpora and Language Teaching*, 8, 2009: 13-33.
- GRANGER, Sylviane, «A Birds-eye view of learner corpus research», en GRANGER, Sylviane, HUNG, Joseph, PETCH-TYSON, Stephanie (eds.), *Computer learner corpora, second language acquisition and foreign language teaching*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2002: 3-30.
- GRANGER, Sylviane, HUNG, Joseph, PETCH-TYSON, Stephanie (eds.), *Computer learner corpora, second language acquisition and foreign language teaching*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 2002.
- CESTERO MANCERA, Ana María et al., «Corpus para el análisis de errores de aprendices de E/LE (CORANE)», en GIMENO SANZ, Ana María (ed.), *Tecnologías de la información y de las comunicaciones en la enseñanza de ELE: Actas del XII Congreso Internacional de ASELE*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001: 527-534.
- HUNSTON, Susan, *Corpora in applied linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- JOHANSSON, Stig, «Some thoughts on corpora and second-language acquisition», en AIJMER, Karin (ed.), *Corpora and Language Teaching*, 8, 2009: 33-44.
- JOVANOVIĆ, Ana, ZEČEVIĆ KRNETA, Gorana, «Abductive reasoning and second language acquisition», en *Journal of Language Teaching and Research*, 3(2), Academy Publisher, 2012: 306-313.
- LEISTYNA, Pepi, MEIER, Charles (eds.), *Corpus analysis: Language structure and language use*, Amsterdam, Rodopi, 2003.
- O'KEEFFE, Anne, MCCARTHY, Michael, CARTER, Ronald, *From corpus to classroom: Language use and language teaching*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- OSBORNE, Jonathan, «What can students learn from a corpus? Building bridges between data and explanation», en BURNARD, Lou, MCENERY, Tony (eds.), *Rethinking Language pedagogy from a corpus perspective*, Frankfurt, Peter Lang, 1999: 165-185.
- RINGBOM, Hakan, *Cross-linguistic similarity in foreign language learning*, Clevedon-Buffalo-Toronto, Multilingual Matters, 2007.
- SÁNCHEZ, Álvaro, «Language teaching before and after digitalized corpora. Three main issues», en *Cuadernos de Filología inglesa*, 9(1), 2000: 5-37.

- SINCLAIR, John (ed.), *How to use corpora in language teaching*, Amsterdam, John Benjamins, 2004.
- VITAS, Duško, NAKAMURA, Takuya, VOYATZI, Stavroula, «Using Aligned Corpora to Construct Large-Scaled Linguistic Resources: The Electronic Dictionary of Spanish Compound Nouns», en Book of abstracts: *eLexicography in the 21th century: New challenges, new applications*, 2009. [http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/cecl/documents/eLEX\\_book\\_abstracts\\_FINAL\\_New.pdf](http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/cecl/documents/eLEX_book_abstracts_FINAL_New.pdf) [10/05/2013]
- ZEČEVIĆ KRNETA, Gorana, «El uso del corpus electrónico en la clase de E/LE», en *Actas del XLIV Congreso internacional de la Asociación europea de profesores de español*, AEPPE: EDICIÓN EN CD, 2010: 008B.

# SYNOPSIS







Jasna Stojanović  
Universidad de Belgrado  
Serbia

# Los ilustradores de los *Quijotes* infantiles y juveniles en Serbia

Recibido 25 de marzo de 2013 / Aceptado 21 de junio de 2013

**Resumen:** En este trabajo presentamos los dibujos de cinco ilustradores, realizados para sendos *Quijotes* infantiles y juveniles en Serbia. Repasamos las adaptaciones de la novela publicadas en 1931, 1942, 1958, 1967 y 2008, fijándonos principalmente en el material gráfico que las acompaña. Mediante el análisis de estas aportaciones intentamos averiguar si en la selección de los episodios y en la aproximación al texto cervantino se reflejan, y en qué medida, el ambiente socio-cultural y la época de su creación, así como la personalidad de cada artista.

**Palabras clave:** adaptaciones, *Quijotes* infantiles/juveniles, Serbia.

**Abstract:** In this paper, we present the drawings of five illustrators made for various *Quixotes* for children and teenagers in Serbia. We examine the adaptations of the novel published in 1931, 1942, 1958, 1967, and 2008, focusing mainly on the graphic material that accompanies them. Through the analysis of these contributions, we intend to figure out if the selection of the episodes and the approach to Cervantes' text are reflections, and to what grade, of the socio-cultural milieu and the period of its creation, as well as of the personality of each artist.

**Key words:** adaptations, *Quixotes* for children/teenagers, Serbia.

Todos sabemos que *Don Quijote* es un libro para adultos, pero también un libro que pasa a formar parte de las lecturas infantiles y juveniles ya desde principios del siglo XIX. La novela de Cervantes es considerada como obra de entretenimiento, aunque altamente valorada por su contenido moral y educativo y, por lo tanto, más que recomendable para los jóvenes. Es a partir de esta constatación que surge la necesidad de adaptar la obra, magna por su extensión y compleja por su contenido, así como la idea de acompañarla por representaciones visuales (ilustraciones), a fin de acercarla a la mentalidad infantil/juvenil y hacerla más atractiva. Desde la primera mitad del siglo XIX, los *Quijotes* para niños y adolescentes se multiplican en Inglaterra, Francia, Alemania, España, Holanda... y también en Serbia. Nuestra primera versión de este tipo (*za mladež, mladi naraštaj*) se publica en 1882 y es la traducción de una adaptación francesa, de la que se recogen asimismo los grabados (*Pripovetka o slavnom vitezu Don Kibotu od Manče*)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ver nuestro trabajo "La primera adaptación serbia de *Don Quijote* para niños y jóvenes (1882)", que está en prensa en el libro "*Los niños la manosean, los mozos la leen: Quijotes para la infancia y la juventud en Europa (I)*", preparado en la Universidad de Vigo (directora Lourdes García Lorenzo) y publicado por el CEC, Alcalá de Henares.

Con el *Quijote* juvenil siguiente, en 1922, ocurre lo mismo: se parte de una versión alemana y se aprovechan sus ilustraciones. Para no alargar la lista, diremos que de todos los *Quijotes* juveniles/infantiles serbios publicados desde 1882 hasta 2008, un 60% se vale del material gráfico procedente de ediciones extranjeras. Así, adornan nuestros *Quijotitos* dibujos de los franceses Bertall y Forest (1882), Johannot (1895/6, 193?) y Doré (1997), del alemán Adolf Wald (1922 o 1932), del italiano Libico Maraja (1968) y del croata Vladimir Kirin (1960). Sin embargo, la ediciones restantes (seis) traen dibujos creados por autores pertenecientes al ámbito de la cultura serbia, sea por nacimiento (Djuka Janković, Branko Miljuš, Saša Mišić, Rade Marković), sea por elección (Vladimir Žedrinski). A continuación haremos un repaso por estas ediciones, hasta ahora muy poco estudiadas, centrando nuestra atención en la parte ilustrativa de las mismas.

La historiadora de arte Vesna Lakićević Pavićević (1994: 75) subraya que:

Gracias a la ilustración, la humanidad recuerda su niñez. El hecho de colocar la ilustración al lado del texto, la imagen al lado de la palabra, confirma su origen ancestral y su carácter icónico. Como expresión de anhelos mentales y espirituales, la ilustración tiene gran poder: convierte la palabra en imagen y la imaginación en experiencia visual<sup>2</sup>.

Teniendo esto en cuenta, no es difícil explicar el porqué de los dibujos en las adaptaciones de la novela cervantina para los más jóvenes.

La adaptación que sale a la luz en 1931 en Belgrado, en la colección “Libro dorado” (“Zlatna knjiga”), reviste una importancia especial a la hora de valorar los *Quijotitos* aparecidos en el seno de la cultura serbia. El “Libro dorado” es una colección creada por el librero belgradense Geca Kon (1873-1941), en la que se publicaron más de cien de los mejores títulos de la literatura infantil/juvenil: obras de Dickens, Johanna Spyri, Defoe, Verne, los hermanos Grimm, R.L. Stivenson y de varios autores nacionales. El “Libro dorado” era una colección cuidadosamente diseñada que, sin ser especialmente lujosa, ostentaba portadas llamativas, a pleno color, e ilustraciones originales, realizadas por encargo. La novela de Cervantes aparece en mayo de 1931, como quinto libro de la serie, bajo el título *Život i dela oštromnog viteza Don Kihota od la Manče (Vida y hechos del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha)*. El escritor, traductor y periodista Zivojin Vukadinović (1900-1950) se encarga de traducirlo y adaptarlo, como hizo con la mayoría de los títulos aparecidos en la colección. La parte textual es una adaptación en quince capítulos de las dos partes de la novela, acompañada por dibujos de Vladimir Žedrinski (1899-1974). Oriundo de Moscú, Žedrinski era pintor, ilustrador, caricaturista, escenógrafo y diseñador de vestuario, instalado en Belgrado entre 1920 y 1941. Era un artista excepcional y una personalidad de gran relieve que influyó en la vida cultural y artística de la capital serbia entre las dos guerras. Dio un impulso considerable al desarrollo de la ilustración infantil en nuestro país<sup>3</sup>. Para recrear gráficamente los héroes cervantinos y sus aventuras, Žedrinski escogió doce escenas típicas de la iconografía quijotesca<sup>4</sup>. Sus dibujos, en

<sup>2</sup> “Čovečanstvo se, ilustracijom teksta, seća svog detinjstva. Lociranje ilustracije pored teksta, odnosno slike pored reči, potvrđuje njeno iskonsko poreklo i njenu ikoničnost. Kao izrazi mentalnih i duhovnih pobuda, ilustracije moćno deluju – pretvaraju reč u sliku, a imaginaciju u vizuelni doživljaj”. (Las traducciones del serbio al español son de J.S.)

<sup>3</sup> Žedrinski “je bio stožer umetničkih zbivanja: uticao je na svoje savremenike i na docnije generacije [...]. Osim što je likovno obrazovao decu i omladinu Beograda, bio je simbol dobre ilustracije i merilo kvaliteta” (Lakićević Pavićević 1994: 53). No olvidemos que otro emigrante ruso, Konstantin Kuznetsov, también ilustrador de renombre y miembro del círculo belgradense, publicó el tebeo *Don Quijote* en la revista *Mika Miš* (1940).

<sup>4</sup> 1. Leía día y noche. 2. El ventero le ordenó que se arrodillase. 3. Chocó contra el aspa con su lanza. 4. Su señor, contentísimo, le tendió el yelmo confiscado. 5. Cuanto más Sancho juraba, más se enfurecían los mozos. 6. El noble caballero en la jaula tirada por bueyes. 7. Agujonearon a sus caballos. 8. Es como si el animal peligroso sintiera que

blanco y negro, cubren toda la página y el trazado de la línea, puro y delicado, revela la maestría del autor. Las escenas son estilizadas, sin detalles superfluos, salvo algún que otro rasgo realista (el traje campesino del ventero y de los mozos, la boina y las alpargatas); el paisaje, apenas esbozado (torre, venta, bosque), posee gran poder evocativo. Los dibujos de Žedrinski respiran un aire juguetón que tan solo en ocasiones se vuelve levemente más serio, como en las imágenes *El noble caballero en la jaula tirada por bueyes* y *Prosigieron su camino*<sup>5</sup>. Estas escenas están teñidas por una leve caricaturización, presente sobre todo en la figura filiforme del caballero (por ejemplo, en la escena con el león)<sup>6</sup>. El ilustrador no capta el momento del desenlace dramático de las aventuras narradas, sino los instantes inmediatamente anteriores, cuando don Quijote se encuentra en plena acción: arremetiendo contra los molinos, desafiando al león o aguijoneando a su caballo, resuelto a vencer al Caballero del Bosque. Todos los dibujos emanan una comicidad socarrona y alegre (por ej. el caballo de madera). Sancho recuerda un bufón por su pequeña estatura, su traje y su sombrero de plumas, pero está representado como acompañante fiel y solícito (en la escena de la embestida contra los molinos le vemos gritando y llevando los brazos al cielo; en el combate con el Caballero del Bosque sigue sin aliento el asalto de su amo contra este, etc.).

Esta edición se reimprime en 1932.



Удари копљем у крило

29

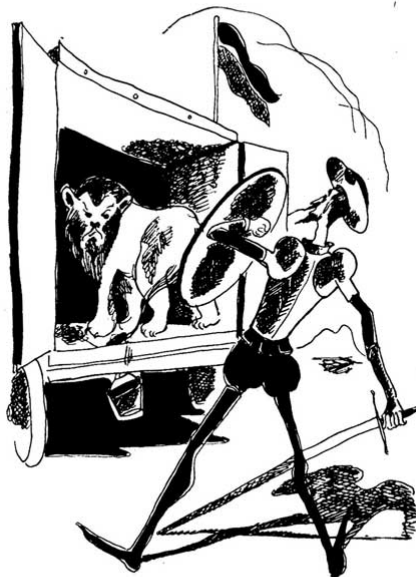
*Chocó contra el aspa con su lanza, Vladimir Žedrinski (1931).*

---

estaba libre. 9. Tuvo que cerrar los ojos. 10. El caballo de madera estaba lleno de cohetes y de petardos. 11. Dos hombres entraron en la sala del tribunal. 12. Prosigieron su camino.

<sup>5</sup> Cada dibujo tiene título y es una frase tomada del texto.

<sup>6</sup> Su cuerpo alargado puede ser interpretado a la vez como parodia, burla, pero también como acto de empatía hacia la fragilidad del hidalgo.



Опасна звер као да осети да је слободна.

105

*Es como si el animal peligroso sintiera que estaba libre, Vladimir Žedrinški (1931).*

Sin embargo, once años más tarde, durante la ocupación alemana de Belgrado (1942), la casa Jugoistok, heredera de Geca Kon, judío asesinado por los nazis, decide imprimir la misma adaptación, pero cambiando los dibujos de Žedrinški por ilustraciones de otro artista, perteneciente al mismo círculo. Djuka Janković (1894-1974) era pintor, ilustrador y uno de los mejores autores serbios de cómics antes de la Segunda Guerra Mundial. Era colaborador en el suplemento para niños de la revista *Vreme* (“Tiempo”) y en varias gacetas para los más jóvenes, como *Mika Miš* (“Mickey Mouse”) y *Vrabac* (“El gorrión”)<sup>7</sup>. Creó cómics adaptando varias obras literarias y cuentos fantásticos (de Nušić, Sremac). Su aproximación a la novela cervantina se resume en cinco escenas, también en blanco y negro y a toda página<sup>8</sup>. A esta serie es necesario añadirle la portada, del mismo autor, en la que vemos a don Quijote volando por los aires en el aspa del molino. Los grabados de Janković están realizados en pluma y tinta, con trazado seguro.

<sup>7</sup> “Sus tebeos *Alicia en el país de las maravillas* (1938) y *Djuradj Smederevac* (1940), publicados en *Dečje vreme*, representan la más alta cumbre en el ámbito de la ilustración serbia para niños y adolescentes” (Lakićević Pavićević 1994: 50).

<sup>8</sup> 1. Don Quijote leyendo en su biblioteca. 2. Don Quijote armado caballero por el ventero. 3. DQ en la jaula tirada por bueyes. 4. Sancho en el trono del gobernador. 5. DQ y Sancho conversando, sobre sus monturas.

Son escenas en las que se observa una visión predominantemente realista, con algún que otro acento grotesco, pero moderado. Son escenas en las que don Quijote ostenta una delgadez extrema y un mal humor pronunciado. Los escasos rasgos humorísticos se notan quizás en la figura del ventero y de Sancho, sobre todo el primero, con su panza exagerada y su postura insolente. Todos los personajes se encuentran en entornos a la vez realistas y misteriosos: la biblioteca de don Quijote con su ventana y sus rejas, de noche (el detalle de la luna llena está allí); el patio de la venta, con su torre pintoresca; la calle del pueblo manchego (otra ventana con rejas y torre). El material predilecto del autor es el bloque de piedra y el detalle arquitectónico omnipresente el arco redondo.

Es como si en estas escenas se notara la gravedad del momento en el que creaba Janković. Por otra parte, Djuka Janković, carácter rebelde e insumiso, emigra de la Yugoslavia socialista en 1950, instalándose primero en Italia, para trasladarse luego a África del Sur, donde muere en 1974 bajo el nombre George Jacobi (Ivkov 1997).



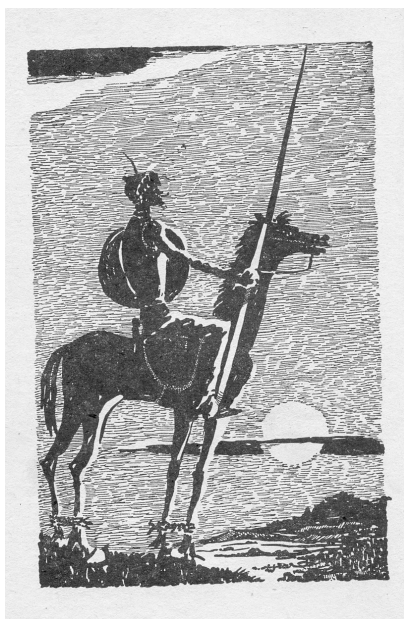
*Don Quijote leyendo en su biblioteca, Djuka Janković (1942).*



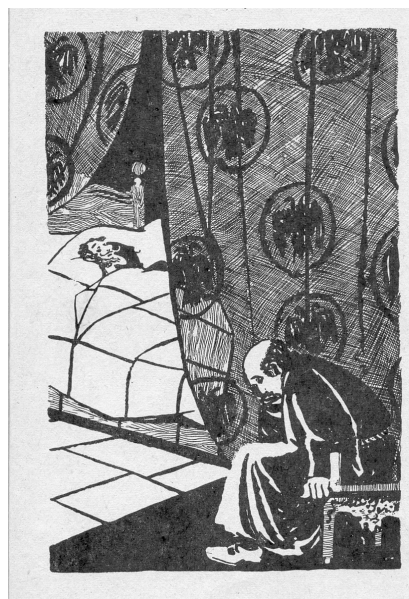
*Don Quijote armado caballero por el ventero, Djuka Janković (1942).*

En 1958 aparece otro *Quijote* para el lector joven, publicado por Dečja knjiga de Belgrado. El texto sigue siendo el mismo que el de las ediciones de 1931, 32 y 42: se trata de la traducción (y adaptación) realizada por Živojin Vukadinović. La parte textual viene acompañada por diez dibujos en blanco y negro del grabador e ilustrador Saša Mišić (1925-1982). No disponemos de muchos datos sobre este artista nacido en Obrenovac y licenciado en Historia de

Arte. Las nuevas tendencias artísticas imperantes en Yugoslavia en los años 50 del siglo XX (el realismo social), se reflejan en la seriedad de estas estampas, demasiado graves y formales para un público de lectores jóvenes. En la selección de Mišić observamos alguna que otra escena nueva respecto a las anteriores (el hidalgo en su montura, contemplando en solitario la puesta del sol, el fantasma de la venta, el encuentro con el falso Merlín, DQ en su lecho de muerte). Los restantes episodios ilustrados son: DQ en su biblioteca, DQ y Sancho en el campo, El manteamiento de Sancho, Sansón Carrasco vencido por DQ, Sancho gobernando, la audiencia y El combate con el Caballero de la Blanca Luna.



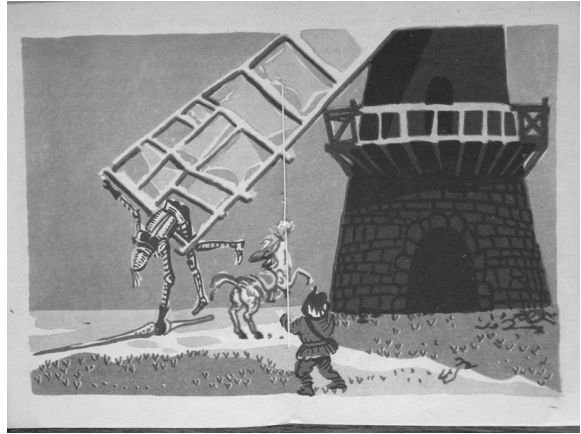
*Don Quijote contemplando la puesta del sol*, Saša Mišić (1958).



*Don Quijote en el lecho de muerte*, Saša Mišić (1958).

El *Quijote* publicado en 1967 en la colección “Pájaro de fuego, biblioteca para las tardes infantiles” (*Žar ptica, biblioteka za dečje popodne*) de la editorial Borba trae por primera vez ilustraciones en color. Esta versión de la novela cervantina se dirige a los más pequeños (6-8 años) y lo indican el formato reducido del libro (11 cm con 14,5 cm), su lacónica narración de las andanzas quijotescas (16 páginas) y el estilo ingenuo de expresión. El libro se titula *Don Quijote y Sancho Panza. Cuento español (según Cervantes)*. Las siete ilustraciones (cuatro en blanco y negro y tres en color) están a tono con el resto del libro sencillas y casi infantiles. No llevan ningún título ni leyenda. Su autor, el grabador y pintor Branko Miljuš (1936-2012), pertenece a la segunda generación de artistas serbios de la posguerra, cuyo arte se define como “caluroso, romántico y afirmativo” (Protić 1968). En la recreación de este pintor, vemos como Don Quijote y Sancho se desenvuelven en paisajes despoblados, casi desiertos, sin distinciones de latitud ni detalles pintorescos y ambientales. Miljuš pinta al hidalgo y escudero en solitario y haciendo un recorrido por parajes impersonales, confiriéndoles así una dimensión universal. Salta a la vista la gama reducida de colores (verde, azul, amarillo, naranja, rojo, negro y marrón),

así como la ausencia de detalles. Solo contemplamos dos siluetas, sin individualización, que se divisan a lo lejos<sup>9</sup>.



*Don Quijote y Sancho Panza, Branko Miljuš (1967).*

El último *Quijotito* de nuestra lista, publicado en 2008, es un verdadero libro infantil, una invitación a jugar y a gozar la lectura. El interés de esta edición no reside en el texto narrado –una torpe reescritura de algunos episodios de la novela (“escritos según el original por Rada Ilić”)<sup>10</sup>, sino en los dibujos del ilustrador belgradense Rade Marković (1955). Visto por Marković, el *Quijote* es un cuento fantástico en el que bullen la fantasía, la locura, la alegría, la ingenuidad y el amor a la vida, todo a la vez. Mediante estos quince dibujos, realizados en lápices de colores, Marković recrea las aventuras del hidalgo extravagante para los más pequeños, sirviéndose de mucha risa y de una gran dosis de humor<sup>11</sup>. En cada página de este libro vemos a don Quijote jugando: a la guerra, con una tapa en vez de escudo; cenando en la cama y bebiendo zumo con paja; disfrazado (su armadura y su yelmo, con las aspas de molino, son un disfraz digno de cualquier fiesta infantil), atacando a los molinos (vistos como gigantes, con ojos, nariz y boca), etc. El episodio de Andrés merece especial atención, dado que –según nos ha explicado el artista– es el único niño que aparece en la novela. Por eso Marković le dedica dos dibujos,

<sup>9</sup> 1. DQ leyendo en su biblioteca (blanco y negro, una página). 2. DQ a caballo (color; una página). 3. DQ y Sancho, a pie, conversando (blanco y negro, una página). 4. La aventura de los molinos, a color, dos páginas. 5. Embestida de DQ contra los carneros. Blanco y negro, una página. 6. DQ en la venta, hiriendo las botas de vino, a color, una página. 7. DQ y Sancho alejándose en sus monturas, de espaldas; una página, blanco y negro.

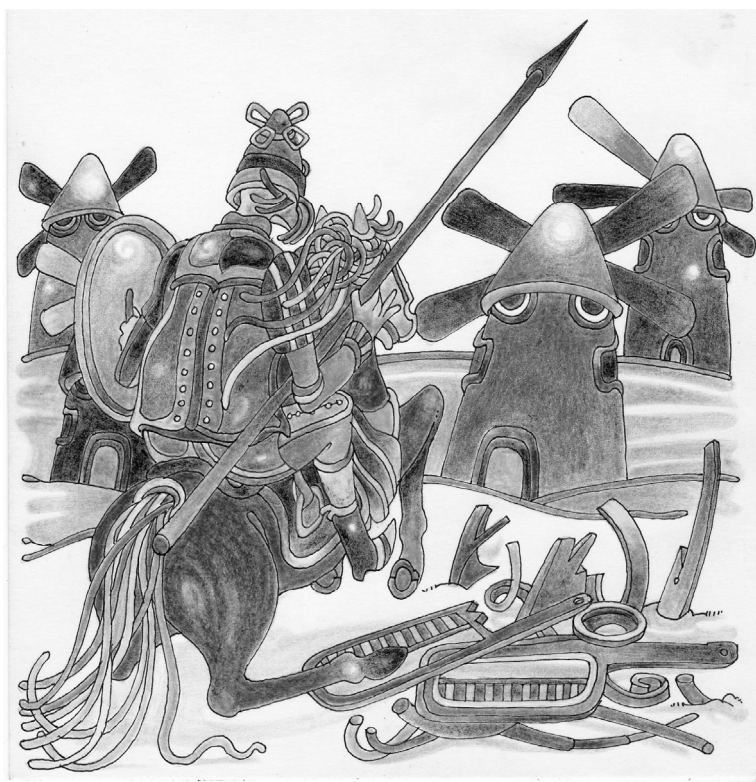
<sup>10</sup> “po originalu napisala Rada Ilić”. Los episodios recogidos, muy resumidos, son: los preparativos de DQ para la primera salida; la cena en la venta y DQ con la celada puesta; DQ armado caballero, vuelta a casa en busca de escudero, Andrés, azotado; encuentro con los mercaderes de seda; combate contra los molinos; combate con el vizcaíno; embestida de los carneros; hallazgo de los batanes; el yelmo de Mambrino; vuelta a casa.

<sup>11</sup> 1. DQ leyendo. 2. DQ armando a Rocinante. 3. DQ a caballo, con lanza y escudo. 4. DQ arrodillado delante de las mozas de la venta. 5. DQ cenando y bebiendo con una paja. 6. DQ armado caballero por el ventero. 7. DQ a caballo, conversando con el amo de Andrés. 8. El amo y Andrés tiran la lengua al hidalgo. 9. DQ en tierra después de la aventura de los mercaderes. 10. DQ divisa los molinos de viento. 11. DQ arremetiendo contra los molinos. 12. DQ contra los frailes. 13. Embestida contra los carneros. 14. DQ y Sancho en el río. 15. DQ y el yelmo de Mambrino. 16. Regreso a casa.



interpretando la aventura a su manera: ambos, Andrés y su amo, le tiran de la lengua al caballero, burlándose de su ingenuidad y de su credulidad.

Los dibujos de Marković son una explosión de color, un estallido de alegría y de vitalidad, un “juego de hebras mágicas” (V. Lakićević Pavićević 1993: 8)<sup>12</sup>. Esta interpretación del *Quijote* es fresca, original y genuina, siendo al mismo tiempo muy a tono con el carácter del héroe cervantino – diferente y auténtico.



*Don Quijote y los molinos*, Rade Marković (2008).

---

<sup>12</sup> “igra začaranim nitima”.



*Don Quijote y los carneros, Rade Marković (2008).*



*Don Quijote y el yelmo de Mambrino, Rade Marković (2008).*

Aunque de la quincena de ediciones ilustradas del *Quijote*, publicadas en Serbia desde el siglo XIX hasta hoy, tan solo cinco ostentan dibujos propios, estos ejemplos nos enseñan varias cosas. Primero, que la ilustración de la novela cervantina (en versiones destinadas a los más jóvenes) sigue el proceso de maduración por el que pasa la ilustración del libro infantil/juvenil en general en Serbia. Según lo que hemos visto, esta actividad nace y se desarrolla en la primera mitad del siglo XX. Para ello era imprescindible superar el peso de la tradición decimonónica y las creaciones de los grandes maestros extranjeros. Luego, establecer su propia escuela nacional y formar artistas capaces de elevar el oficio al nivel de profesión autónoma. Todo lo demás ha sido una consecuencia lógica de la fuerte presencia de la novela cervantina en la cultura serbia durante el siglo pasado. Con este breve repaso hemos intentado demostrar que ha habido entre nosotros autores gráficos inspirados por la novela de Cervantes, ilustradores talentosos como el ruso Žedrinski o los nacionales Janković, Miljuš y Marković, cuyas obras merecen ser registradas en las bibliotecas digitales de la iconografía textual del *Quijote*.

## Bibliografía

- DORĐEVIĆ, Dragoslav, “Poetska figuracija šezdesetih godina”, en *Portret kritičara*, Beograd, CLIO, 1997, en [http://www.rastko.rs/likovne/clio/djordjevic-figuracija.html#\\_Toc506177012](http://www.rastko.rs/likovne/clio/djordjevic-figuracija.html#_Toc506177012) [24/02/2013].
- IVKOV, Slobodan, “Vladimir Žedrinski (1899-1974)”, en *Projekat Rastko, Biblioteka srpske kulture na internetu*, en [http://www.rastko.rs/likovne/ivkov\\_zedrinski.html](http://www.rastko.rs/likovne/ivkov_zedrinski.html) [06/06/2012].
- IVKOV, Slobodan, “Djuka Janković - svojim putem”, Beograd, 1997, en [http://www.rastko.rs/strip/ivkov\\_djankovic.html](http://www.rastko.rs/strip/ivkov_djankovic.html) [24/02/2013].
- LAKIĆEVIĆ PAVIĆEVIĆ, Vesna, *Ilustrovana štampa za decu kod Srba*, Beograd, ULUPUDS, 1994.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (coord.), *También los niños leen el “Quijote”*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- MARKOVIĆ, Rade, *Knjiga o stripu*, Beograd, Muzej primenjene umetnosti, 1993.
- PROTIĆ, B. Miodrag, *Branko Miljuš*, Beograd, Galerija Grafički kolektiv, 1968, en <http://www.grafickikolektiv.org/html/monografijaBM.php> [18/09/2012].
- Rade ilustrator, en <https://sites.google.com/site/rademarkovic55/> [10/03/2013].
- QBI 1605-1614 *Quijote, Banco de Imágenes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, en <http://www.qbi2005.com/Default.aspx> [04/06/2012].
- SÁNCHEZ MENDIETA, Nieves, “El *Quijote* leído por los más jóvenes: itinerario por dos siglos de lecturas quijotescas”, en *También los niños leen el Quijote*, Alcalá de Henares, CEC, 2007: 13-54.
- SERVANTES, Miguel de, *Pripovetka o slavnom vitezu Don Kibotu od Manče*, Pančevo, Knjižara Braće Jovanovića, 1882.
- SERVANTES, Miguel\* de, *Život i dela oštroumnoga viteza Don Kibota od la Manče*, Beograd, Narodna štamparija, 1931, en <http://digital.nb.rs/document/GBCA-ZK-009> [14/05/2012].
- SERVANTES, Miguel\* de, *Život i dela oštroumnoga viteza Don Kibota od la Manče*, Beograd, Geca Kon, 1932.
- SERVANTES, Miguel\* de, *Don Kihot*, Beograd, Jugoistok, 1942.
- SERVANTES, Miguel\*, *Don Kihot*, Beograd, Dečja knjiga, 1958.
- SERVANTES, Miguel\*, *Španska priča. Don Kihot i Sančo Pansa*, Beograd, Borba, 1967.

- SERVANTES, Miguel\* de, *Don Kibot*, Beograd, Narodna Knjiga, Alfa, 2008.
- Textual iconography of Don Quijote, Cervantes project*, Center for the Study of Digital Libraries, Texas A&M University; Biblioteca Nacional de España; Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha, en <http://cervantes.tamu.edu/V2/CPI/iconography/pres.html> [19/09/2012].
- URBINA, Eduardo, GONZÁLEZ MORENO, Fernando, “Historia y prácticas iconográficas del *Quijote* juvenil ilustrado en el siglo diecinueve”, en *Tinta. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 1, 2011: 43-55.
- ZUPAN, Zdravko, *Strip u Srbiji 1955-1972*. Beograd, 2006, en [http://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index\\_1.html](http://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index_1.html) [24/02/2013].



## LOS AUTORES

**Ángelova Nénkova, Véselka** es doctora en Lingüística Española y sus Aplicaciones por la Universidad de Valladolid. Actualmente es profesora de lengua y literatura española en la Universidad de Plovdiv “Paísy Hilendarski” (Bulgaria). Como investigadora ha realizado diversas publicaciones y ha participado en congresos internacionales en Europa y América. Las líneas de investigación fundamentales giran en torno a la fraseología –con especial atención a la fraseología contrastiva– y las cuestiones relacionadas con los problemas de la traducción de las unidades fraseológicas. Correo electrónico: [veselka@gmail.com](mailto:veselka@gmail.com)

**Beljić, Izabela** es profesora asistente y secretaria en la Cátedra de Estudios Ibéricos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, donde también cursa los estudios de doctorado de Lingüística Aplicada. En el año 2008 defendió su tesis de Máster en Lengua Española con el tema *Consonantes africadas en serbio y español y su articulación. Problemas en la transcripción de nombres españoles en serbio*. Su campo de estudio incluye diferentes ámbitos como: fonética y fonología, dialectología, sociolingüística, la novela del siglo XIX y la literatura contemporánea. Traduce del español e inglés al serbio y viceversa, tanto obras literarias como documentación técnica y de software. Colabora con varias editoriales serbias y españolas y agencias de traducción como traductora independiente. Ha traducido las obras de Emilia Pardo Bazán, Jorge Ibarquengoitia, Mario Benedetti, Francisco Umbral, Amos Oz, Yukio Mishima. Correo electrónico: [izabelbeljic@yahoo.co.uk](mailto:izabelbeljic@yahoo.co.uk)

**Berta, Tibor** es profesor titular y director actual del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged en Hungría. Licenciado en filología hispánica y portuguesa por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest (1993), se doctoró en lingüística románica por la misma universidad en 2002. Sus investigaciones se realizan en el campo de la enseñanza del español como lengua extranjera y en el de la morfosintaxis histórico-comparada de las lenguas iberorrománicas. Fue profesor invitado –entre otras instituciones– por la Universidad de Alicante, la Universidad Rovira i Virgili y la Universidad de Oeste de Timișoara. Es director de la revista *Acta Hispanica*, publicada anualmente por el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged. Entre sus publicaciones destaca su monografía titulada *Clíticos e infinitivo. Contribución a la historia de la promoción de clíticos en español y portugués* (2003). En 2004, en reconocimiento de su actividad científica, el Rector de la Universidad Ricardo Palma de Lima le otorgó la Medalla y diploma Ricardo Palma. Correo electrónico: [tberta@hist.u-szeged.hu](mailto:tberta@hist.u-szeged.hu)

**Ćirić, Mladen** terminó los estudios de Lengua española y literaturas hispánicas en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Serbia) en 2010. Actualmente es estudiante de doctorado en la misma facultad. Sus áreas de interés profesional son la lingüística cognitiva, la sociolingüística y las relaciones entre la semántica y la sintaxis. Ha participado en algunos congresos internacionales y ha publicado artículos que tratan sobre temas de estas áreas. Se dedica también a la traducción literaria y jurídica. Entre sus traducciones destacan los clásicos de los autores brasileños José de Alencar y Machado de Assis. Es coautor de un diccionario portugués-serbio y serbio-portugués, publicado en 2008. Correo electrónico: [mladenciric84@gmail.com](mailto:mladenciric84@gmail.com)

## Los autores

**Dickov, Vesna** es profesora adjunta de literatura hispanoamericana y española en la Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, en la cual, también se graduó y doctoró con la tesis *Recepción de la literatura hispanoamericana en la región de habla serbia (1930-1995)*. Su campo de investigación aborda toda clase de relaciones entre las literaturas hispánicas y la serbia. Ha publicado varios estudios comparados sobre poesía hispanoamericana, tanto precolombina como contemporánea, además de trabajos sobre la recepción de escritores del siglo XX en Serbia. Se ha ocupado también de intercambios culturales entre países del mundo hispánico y Serbia. Correo electrónico: [vesna.dickov@fil.bg.ac.rs](mailto:vesna.dickov@fil.bg.ac.rs)

**Enăchescu, Mihail** es profesor titular de lingüística románica y lingüística española (fonética y fonología, morfología) del Departamento de Lingüística Románica, lenguas y Literaturas Iberrománicas e Italiano de la Universidad de Bucarest. Es doctor en filología con la tesis *'Homo' - 'vir' - 'mulier' en latín y en las lenguas románicas*, publicada en 2012 por la Editorial de la Universidad de Bucarest. Sus áreas de interés cubren la lingüística diacrónica y comparada románica, la semántica y lexicología románicas y se han concretizado en varios artículos publicados en Rumanía y en el extranjero. Correo electrónico: [mihail\\_enachescu@yahoo.es](mailto:mihail_enachescu@yahoo.es)

**Esquerrà i Nonell, Josep** es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona (1999), cuya tesis dirigida por la Catedrática de Literatura Española de la Universidad de Barcelona, Rosa Navarro Durán, y titulada: "Castilla Vertebrada. Reconstrucción Histórica de un personaje legendario: El Conde Fernán González", obtuvo un Sobresaliente "Cum Laude" por unanimidad. Es actualmente Profesor Adjunto de Literatura Española en la Universidad de Kragujevac (FILUM), Serbia, desde el año 2008. Ha sido profesor invitado y conferenciante en universidades de varios países (Cuba, España, Dinamarca, Rusia, Bulgaria), destacando tanto en su labor como medievalista, como por llevar a cabo una visión conciliadora de diálogo intercultural entre el Islam y la Cristiandad, tal se aprecia en su libro *El Abencerraje tagarino: tradición estética y didáctica* (1995). Fue Profesor del MEC. de España en Rusia y Bulgaria. Cabe destacar también su traducción y estudios de T.E. LAWRENCE (2001): *Influencia de las Cruzadas en la Arquitectura Medieval Europea hasta finales del siglo XII*. Además de una veintena de publicaciones especializadas es autor también de cuentos y de un libro de poesía, titulado *Fuero Interno, vol. I* (2010). Correo electrónico: [yoneconeil@hotmail.com](mailto:yoneconeil@hotmail.com)

**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 la sociolingüística crítica (política y planificación de la lengua; lengua y cultura; lengua y género), los estudios sefardíes, la 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 varias decenas de artículos publicados en revistas académicas internacionales y nacionales y en publicaciones monográficas en Serbia y 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 romani). Correo electrónico: [jelenaibgd@gmail.com](mailto:jelenaibgd@gmail.com)

## Los autores

**García-Page Sánchez, Mario** es catedrático de universidad con destino en la UNED, Departamento de Lengua Española y Lingüística General de la Facultad de Filología, con antigüedad en el cuerpo desde el 2009. Las principales líneas de investigación son gramática española sincrónica, lengua literaria, léxico del español, fraseología, retórica y análisis del discurso. Sus publicaciones en forma de libro son *La lengua poética de Gloria Fuertes*, *El juego de palabras en la poesía de Gloria Fuertes*, *Cuestiones de morfología española*, *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones y Poesía española contemporánea (siglo XX)*. *Ocho poetas, ocho estudios de lengua literaria*. Es coautor de los libros de texto *Ejercicios de gramática y expresión*. *Con nociones teóricas, Exámenes de selectividad: Lengua española y Comentario de texto*, *Introducción a la lengua española* y *Curso básico de lengua española*. Es co-editor de varios colectivos (actas de seminarios y congresos de semiótica y literatura) y autor de más de ciento cuarenta artículos (especialmente sobre fraseología, gramática española y lengua poética) publicados en revistas nacionales e internacionales. Forma o ha formado parte del comité de redacción de algunas revistas españolas (*Moenia*, *Verba*, *Signa* y *Epos*) y de la colección italiana *Ibéricas. Collana di lingue, letteratura e culture iberiche*, y ha sido informador de colaboraciones en distintas revistas. Ha sido invitado como conferenciante a numerosos centros y universidades nacionales e internacionales, y ha participado en más de setenta congresos, coloquios y seminarios de rango nacional e internacional. Ha formado parte en la comisión organizadora de varios congresos, cursos y seminarios. Es miembro de dos proyectos de investigación I + D del Ministerio (“Métrica española del siglo XX”, “Estudio lingüístico, diatópico y traductológico de las construcciones verbales fijas más usuales del español”), así como de varios grupos de investigación. Correo electrónico: [mgarcia-page@flog.uned.es](mailto:mgarcia-page@flog.uned.es)

**Gatti, Giuseppe** es doctor en Filología Hispánica e Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca, donde además ha cursado el Programa de Estudios Integrados (PEI) en Literatura y Cultura Españolas. Desempeñó su labor como *tutor* de la Cátedra de Lengua Española I en la Università Telematica Internazionale UniNettuno de Roma, en la Facultad de Ciencias de la Comunicación. Actualmente está adscripto a la Cátedra de Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad La Sapienza, Roma, en la Facultad de “Filosofía, Letras, Ciencias Humanas y Estudios Orientales”. Ha recibido dos becas del Vicerrectorado de Docencia y Convergencia Europea de la Universidad de Salamanca relativas al periodo de investigación (2006-2007 y 2007-2008) y la Beca Séneca-Ayuda para la Movilidad de estudiantes de doctorado con Mención de Calidad (Madrid, 2008). Ha publicado más de veinte trabajos académicos sobre literatura uruguaya, chilena y argentina del siglo XX en Italia, Colombia, Estados Unidos, España, Portugal, Francia, Serbia, Eslovenia, Hungría, Venezuela y Rumania. Es autor del ensayo *Sociedad, escritura, memoria: idiosincrasias uruguayas en la narrativa contemporánea. Seis ensayos sobre el espacio cultural “oriental”* (2011, segunda edición: 2013). Correo electrónico: [giuseppe.gatti@hotmail.com](mailto:giuseppe.gatti@hotmail.com)

**González i Santiago, Àxel** es licenciado en Humanidades (Universidad Autónoma de Barcelona) y Traducción e Interpretación (Universidad Pompeu Fabra). Máster en Ciencias Políticas y Sociales (UPF), East European Studies (Universidad Libre de Berlín) y Formación de profesorado de catalán para personas adultas (Universidad de Barcelona). Actualmente, y desde 2010, es doctorando en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Serbia), donde trabajó como lector de catalán entre 2010 y 2012. Es profesor de español en el Instituto Cervantes de Belgrado, también desde 2010. Cursa, además, el máster de Enseñanza de español/catalán para inmigrantes (Universitat de Lleida), con una tesis sobre el discurso heteropatriarcal en el aula de ELE. Participa con asiduidad en



## Los autores

congresos sobre didáctica, literatura y estudios culturales en Serbia. Correo electrónico: [gonzalezs.axel@gmail.com](mailto:gonzalezs.axel@gmail.com)

**Ilian Țăranu, Ilinca** es profesora titular de la Universidad de Oeste de Timișoara (Rumanía) y doctora en literatura comparada con una tesis sobre Julio Cortázar. Fue profesora invitada por la Universidad Autónoma de Nuevo León (México) en 2001-2002 y enseñó en la Universidad Paul Valéry de Montpellier (2004-2006). Es ganadora de varios premios nacionales de traducción y crítica literaria. Ha escrito unas decenas de artículos publicados en Rumania, República Moldavia, México, Francia. Ha coordinado varias publicaciones y libros. Es directora de la revista *Colindancias – Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia* y coordinadora de intercambios académicos entre varias universidades de la Europa Central y del Sureste. Su libro *Las novelas de Julio Cortázar y la literatura europea* (2005) ha obtenido el premio de crítica literaria de la Unión de Escritores de Rumanía. Entre sus traducciones destaca *Rayuela* de Julio Cortázar, publicada en Chișinău en 2004. Correo electrónico: [ilincasn@gmail.com](mailto:ilincasn@gmail.com)

**Inosavljević, Milica** es profesora de lengua española y literaturas hispánicas, licenciada en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Ha terminado los estudios Máster con el trabajo de investigación “Métodos en la Enseñanza de ELE y Lingüística Aplicada” y ahora es estudiante de doctorado en la misma facultad. Trabaja como profesora de español en la escuela primaria y también como colaboradora en el Departamento de Estudios Ibéricos de dicha Facultad de Filología en las asignaturas de Español Contemporáneo – auxiliar y Catalán Contemporáneo – auxiliar. Ha participado en varios congresos y reuniones científicas y ha publicado trabajos de investigación. Es traductora *freelance* de inglés, español y catalán. Correo electrónico: [milicainosavljevic@gmail.com](mailto:milicainosavljevic@gmail.com)

**Jovanović, Ana** es profesora adjunta en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac (Serbia). A partir de una aproximación interdisciplinar, su trabajo se enmarca en el ámbito de los procesos de enseñanza y aprendizaje/adquisición de lenguas extranjeras, las diferencias individuales y la formación de profesores del español. Es autora de la monografía *Las actitudes de los alumnos y profesores en el aula de lenguas extranjeras* (Fundación Andrejevic, 2009) y numerosos trabajos sobre didáctica de las lenguas extrajeraras. Participa en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia. Es miembro de las siguientes asociaciones: *AATSP* (The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese), *RRH* (Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia) y Asociación de Pedagogos de Serbia. Correo electrónico: [anajovano@gmail.com](mailto:anajovano@gmail.com)

**Kalenić Ramšak, Branka** es profesora catedrática de la Universidad de Ljubljana (Eslovenia) y doctora en literatura española e hispanoamericana. Fue profesora invitada en las universidades de Trieste, Udine, Venecia, Aquisgrán, Buenos Aires, Zagreb, Zadar. Sus investigaciones se refieren a la novela y su crítica, y también a la poesía española. Publicó muchos artículos sobre la literatura española e hispanoamericana tanto contemporánea como del Siglo de Oro, sobre temas de crítica literaria y la recepción de la literatura española en el ámbito esloveno. También fue directora de varios proyectos científicos relacionados con la literatura española, y de otros muchos que implementaron el aprendizaje del español como lengua extranjera en el sistema escolar esloveno. Participó en dos grandes proyectos lexicográficos que resultaron con la publicación de los diccionarios español-esloveno

## Los autores

y esloveno-español. Es codirectora de las revistas *Verba Hispanica* y *Ars & Humanitas*, revistas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. Dirigió la organización de tres congresos internacionales que tuvieron lugar en Ljubljana: en 1999 sobre Jorge Luis Borges, en 2005 sobre el cuarto centenario de la publicación del *Quijote* y en 2011 sobre *La percepción del tiempo en lengua y literatura*. En 2011 fue galardonada con la condecoración de la Orden de Isabel la Católica. Correo electrónico: [branka.ramsak@guest.arnes.si](mailto:branka.ramsak@guest.arnes.si)

**Karanović, Vladimir** es doctor en literatura española por la Universidad de Belgrado (2012). Desde 2005 hasta 2012 ha trabajado como asistente de literatura española en la Facultad de Filología y Artes (Universidad de Kragujevac) y desde 2012 en la Cátedra de Estudios Ibéricos (Universidad de Belgrado). Su campo de estudio es la novela picaresca española, el teatro barroco, la novela del siglo XIX, el realismo y el naturalismo y la novela española contemporánea. Ha traducido del español al serbio varias ediciones enciclopédicas, una antología de los *Cuentos* de Leopoldo Alas Clarín y el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. Es editor de una colección de traducciones de los *Clásicos del realismo español* en la editorial Pi-Press (Serbia). Es autor de varios artículos y estudios publicados en revistas científicas de nivel nacional e internacional y en actas de congresos nacionales e internacionales. Correo electrónico: [vkaranovic@gmail.com](mailto:vkaranovic@gmail.com)

**Krstic, Katarina** se licenció en la Facultad de Filología en la Universidad de Belgrado en 2005, terminó los estudios de Máster (2009) en la misma Universidad y actualmente es estudiante de tercer curso de los estudios de doctorado (campo de estudios: Lingüística aplicada). Trabaja como profesora de lengua española en el VII Instituto de Secundaria en Belgrado y en la escuela primaria “Zmaj Jova Jovanovic”. Desde el 2010 hasta el 2012 trabajó como colaboradora en las clases prácticas de ELE (lengua optativa para los estudiantes de Filología) en la Facultad de Filología y desde octubre de 2012 trabaja como colaboradora en la Facultad de Filología para las asignaturas de Lingüística aplicada y la enseñanza de ELE (cuarto curso de estudios), Temas especiales de la lingüística aplicada y Clases prácticas de enseñanza de ELE (Estudios Máster). Ha participado en congresos y reuniones científicos y ha publicado trabajos de investigación en revistas científicas y actas de congresos. Ha traducido varias novelas de español a serbio. Correo electrónico: [kacakrstic@hotmail.com](mailto:kacakrstic@hotmail.com)

**Marcos Blanco, Hugo** es 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. Correo electrónico: [hugomarcosblanco@yahoo.es](mailto:hugomarcosblanco@yahoo.es)

**Markič, Jasmina** es catedrática de lengua española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana (Eslovenia). Su actividad investigadora y docente abarca aspectos de sintaxis española (sobre todo, el verbo y sus valores aspectuales, temporales y modales), lingüística de texto, el español de América y estudios contrastivos de español, portugués y esloveno. Es autora y coautora de libros, manuales y artículos científicos sobre dichos temas como también sobre temas traductológicos y de interpretación de conferencias. Ha sido editora y co-autora de diccionarios esloveno/español y español/esloveno y de gramáticas del español. Participa regularmente en los congresos científicos

## Los autores

internacionales, colabora o dirige proyectos de investigación y ha sido profesora invitada en las universidades de Trieste, Nova de Lisboa, Autónoma de Madrid, La Laguna, Granada, Bogotá, Buenos Aires. Correo electrónico: [jasmina.markic@ff.uni-lj.si](mailto:jasmina.markic@ff.uni-lj.si)

**Melón Antón, Patricia** es licenciada en Psicología (Universidad Complutense de Madrid) y alumna del máster en Enseñanza de español/catalán para inmigrantes (Universitat de Lleida), donde desarrolla una tesis sobre los estereotipos en el aula. Desde 2010 trabaja como profesora de español en el Instituto Cervantes de Belgrado. Entre sus áreas de especialización destaca la gestión del componente afectivo en el aula, los instrumentos mediadores, el fomento de la autonomía y el elemento intercultural. Participa con regularidad en congresos de didáctica y estudios hispánicos en Serbia. Correo electrónico: [patricia.melon.a@gmail.com](mailto:patricia.melon.a@gmail.com)

**Pejovic, Andjelka** es profesora titular en el Departamento de Hispánica de la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac (Serbia). Es autora de la monografía *La colocabilidad de los verbos en español con ejemplos contrastivos en serbio* (2010) y coautora del *Manual de traducción (español-serbio/serbio-español) con especial atención a la lexicología* (2006). Es coeditora del volumen temático de la revista *Nasledje: La novela española e hispanoamericana* (2011) y del volumen monográfico *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas* (2012). Su trabajo se enmarca principalmente en el ámbito de la fraseología del español. Participa regularmente en los congresos científicos internacionales y ha publicado más de treinta artículos. También participa en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia. Es miembro de las siguientes asociaciones: AESLA (Asociación Española de Lingüística Aplicada), AELINCO (Asociación Española de Lingüística de Corpus), EUROPHRAS (European Society for Phraseology) y RRH (Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia). Correo electrónico: [atolimir@gmail.com](mailto:atolimir@gmail.com)

**Pihler, Barbara** es profesora titular de lengua española en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances, Universidad de Ljubljana, Eslovenia. Se doctoró en 2009 con una tesis sobre la expresión de la temporalidad en los discursos líricos de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre. Sus principales líneas de investigación son los paradigmas verbales en español y la lingüística pragmática. Actualmente se dedica al estudio de la modalidad en el español actual. Forma parte de un grupo investigador internacional UPSTAIRS, registrado como Grupo Reconocido en la Universidad Autónoma de Madrid. 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. Correo electrónico: [barbara.pihler@guest.arnes.si](mailto:barbara.pihler@guest.arnes.si)

**Pistignjat, Tijana** se licenció en la Facultad de Filología en la Universidad de Belgrado en 2007, terminó los estudios de Máster (2009) en la misma Universidad y Máster Universitario en Estudios Superiores de Lengua Española, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras (2012). Ha trabajado como traductora de español e inglés en la empresa constructora *Energoprojekt – Niskogradnja S.A.* de Belgrado y ha sido profesora visitante de lengua serbocroata y literatura serbia y croata en la *Facultad de Filosofía y Letras* de la *Universidad de Granada* (2009-2012). Actualmente trabaja como profesora de español en el Centro de lenguas extranjeras *Caput mundi* y coordinadora de soporte

## Los autores

técnico para España en *NCR Corporation* en Belgrado. Ha participado en congresos y reuniones científicas y ha traducido novelas de español a serbio. Correo electrónico: [tijanchica@gmail.com](mailto:tijanchica@gmail.com)

**Popova, Milena** es catedrática del Departamento de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Sofía *San Clemente de Ojrid*. Tesis doctoral: *Semántica comunicativa funcional del subjuntivo en la oración simple en español*, 1987. Trabajo de habilitación: *Estructura informativa y sintáctica del enunciado en español*, 2005. Catedrática: *Aspectos semánticos y pragmáticos de las categorías sintácticas en el español contemporáneo*, 2011. Asignaturas impartidas: Sintaxis de la oración simple, Sintaxis de la oración compuesta, Pragmática, Pragmática del chiste (Licenciatura); Aspectos pragmáticos de la interpretación del español contemporáneo (*Máster en interpretación*, Sistemas semióticos y pragmática (*Máster en Semiótica, Lenguaje y Publicidad*). Directora del *Máster en Semiótica, Lenguaje y Publicidad* (en inglés y en español). Imparte conferencias de morfología y de sintaxis en la Universidad de Veliko Tarnovo *Santos Cirilo y Metodij* y en la Facultad de Filología de la Universidad de Skopje *Blaže Koneski*. Coautora del manual *A la hora de hablar. Hacia una competencia comunicativa*, 2000, 2012. Correo electrónico: [milena\\_rone@yahoo.com](mailto:milena_rone@yahoo.com)

**Pregelj, Barbara** es doctora en Literatura y Profesora Titular de la Universidad de Nova Gorica y de la Universidad de Primorska en Eslovenia. Su ámbito de investigación comprende sobre todo la interpretación y distintos aspectos de la recepción de la literatura española en Eslovenia, la traductología y la literatura infantil. Organizó varios simposios y visitas de escritores españoles a Eslovenia. Ha publicado un libro y ha editado otros siete. 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 calidad de ponente en diversos congresos, mesas redondas, talleres, etc. Entre sus traducciones destaca *Necrópolis* de Boris Pahor, publicada por Anagrama en 2010. Correo electrónico: [barbara.pregelj@guest.arnes.si](mailto:barbara.pregelj@guest.arnes.si)

**Rajic, Jelena** es profesora de la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado (Serbia) y doctora en filología hispánica con la tesis sobre los discursos reproducidos en la narrativa española e hispanoamericana. Es autora de *Gramática de la lengua española para serbiohablantes*. Ha participado en varios congresos internacionales y ha publicado numerosos trabajos relacionados con sus principales líneas de investigación: lengua española, lingüística contrastiva (español-serbio), pragmática, y análisis del discurso. Correo electrónico: [rajicjel@gmail.com](mailto:rajicjel@gmail.com)

**Rodríguez Díaz del Real, Alejandro** es lector de español de la Universidad de Liubliana (Eslovenia) desde 2005 y actualmente elabora una tesis doctoral sobre la metáfora en José Ortega y Gasset y en María Zambrano. Empezó a enseñar en Alemania, en la Universidad de Heidelberg (1998-2001), donde había estudiado, y continuó en la Universidad Técnica de Aquisgrán (2001-2005), así como en el instituto de enseñanza secundaria de Postojna, Eslovenia (2008-2009) y en la fundación Mitja Čuk de Trieste (2006-2012), en Italia. Ha traducido dos libros, del escritor esloveno Boris Pintar, y es autor de otras traducciones y artículos publicados en Alemania, Eslovenia y Eslovaquia. Desde el año 2010 dirige el grupo de teatro universitario en español de la Facultad de Letras en la Universidad de Liubliana, donde además enseña arte e historia de España e Hispanoamérica. Correo electrónico: [alejandro.rodriguez@ff.uni-lj.si](mailto:alejandro.rodriguez@ff.uni-lj.si)

## Los autores

**Šabec, Maja** es profesora titular de literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana y doctora en ciencias literarias con la tesis sobre *La Celestina* (2005). Ha participado en numerosos congresos internacionales y ha publicado artículos sobre distintos temas de la literatura española y de la traducción, prestando especial interés a la literatura medieval y el teatro. Es codirectora de la revista científica *Ars & Humanitas* y miembro del Consejo editorial de *Verba Hispanica*, ambas publicadas por Ljubljana University Press, y codirectora de una monografía sobre las interpretaciones de *Don Quijote* (2006). También ha traducido varias obras del español y francés. Correo electrónico: [maja.sabec@ff.uni-lj.si](mailto:maja.sabec@ff.uni-lj.si)

**Sánchez Radulovic, Natalia** es lectora de la Universidad de Kragujevac (Serbia). Anteriormente, trabajó como profesora de E/LE en el Instituto de lenguas de la Universidad de San Petersburgo (Rusia), el Instituto Cervantes de Belgrado (Serbia), y la Universidad de Novi Sad (Serbia). Está licenciada por la Universidad de Barcelona en Filología Eslava y ha cursado el Máster de título propio en dicha universidad y el Máster oficial de la Universidad de Jaén. Ha participado en numerosos encuentros y congresos de lingüística. Sus áreas de interés son los estudios sobre psicolingüística, bilingüismo, creencias y el fomento de la autonomía del alumno. Actualmente es una de las coordinadoras de un proyecto de difusión de la lengua española y su cultura en las escuelas de educación primaria de Serbia apoyado por la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac, la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y la Embajada de España en Belgrado. Correo electrónico: [radusanc@gmail.com](mailto:radusanc@gmail.com)

**Sekulić, Mirjana** es profesora adjunta en el área de literaturas hispánicas de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Su tesis doctoral fue titulada: *Imagen de España en los relatos de viajes y artículos de prensa de Milos Crnjanski* (2012). Ha participado en múltiples conferencias en Serbia y en el extranjero, y ha publicado diversos trabajos en revistas científicas y monografías. Fue una de las editoras del volumen temático de la revista *Nasledje: La novela española e hispanoamericana* (2011) y también del volumen monográfico *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas* (2012). Sus áreas de interés son la literatura española (la generación del 98), la literatura hispanoamericana (literatura mexicana), la literatura y el cine y los estudios comparados. Correo electrónico: [danzademiradas@yahoo.com](mailto:danzademiradas@yahoo.com).

**Vučina Simović, Ivana** es profesora adjunta en el departamento de 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 en la Universidad de Granada. También fue profesora adjunta en el departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de Belgrado (Universidad de Belgrado). 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. Participa en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia. Correo electrónico: [ivucina@yahoo.es](mailto:ivucina@yahoo.es)

## Los autores

**Stojanović, Jasna** es profesora titular de Literatura Española en la Facultad de Filología de Belgrado. Es autora y coordinadora de varias monografías (*Cervantes en la literatura serbia*; *El teatro español del barroco*; *Don Quijote en la cultura serbia*, etc.). Ha publicado una serie de artículos en revistas y volúmenes monográficos y colectivos, en Serbia, España, Eslovenia y Estados Unidos. Su área de interés profesional es la literatura española de los Siglos de Oro (Teatro, Novela, obra de Cervantes y su recepción en Serbia), las relaciones entre las letras españolas y las serbias, así como teoría, práctica y crítica de la traducción. Traduce del español y del francés. Destaca su traducción de los *Entremeses* de Cervantes y del *Lazarillo de Tormes* al serbio. Es vocal de la Asociación de Cervantistas y socia de varias entidades profesionales (SELGYC, ICLA/AILC, AIH, Asociación de traductores literarios de Serbia). Es Presidenta de la Asociación yugoslava de Teatro y Arte Mediterráneos. Correo electrónico: [jasto@fil.bg.ac.rs](mailto:jasto@fil.bg.ac.rs)

**Trivić, Aneta** trabaja como lectora de lengua española en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac (Serbia). En la misma Facultad está escribiendo su tesis doctoral sobre fraseologismos somáticos en español y serbio. Ha escrito varios artículos científicos publicados en el país y la región, y ha participado en diferentes congresos y seminarios, dedicados a investigaciones de estudios hispánicos, lingüística y fraseología española. Sus áreas de interés son lingüística contrastiva, fraseología española y serbia, semántica, análisis conceptual. Correo electrónico: [morena77@ptt.rs](mailto:morena77@ptt.rs)

**Veljović, Jelica** trabaja como profesora ayudante en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac (Serbia). Actualmente está cursando los Estudios de Doctorado en Literatura, en la Facultad de Filología y Artes. Como doctoranda becaria del Ministerio de Educación y Ciencia de Serbia, fue involucrada como investigadora en el proyecto literario *Las crisis sociales y literatura serbia contemporánea: los marcos nacional, regional, europeo y global*. El año pasado empezó con las participaciones en conferencias y mesas redondas y la publicación de trabajos científicos en las revistas de nivel nacional e internacional. Participó con la traducción de poemas de la *Antología poética de Miguel Hernández*, cuya publicación está prevista para este año. Su campo de estudio es la literatura hispanoamericana del siglo XX, con especial atención en la literatura fantástica hispanoamericana, la literatura española de la posguerra y del exilio, especialmente la novela. También le interesan las relaciones entre las diferentes formas de arte, especialmente la relación entre cine y literatura, y los estudios de semiótica. Correo electrónico: [jelica.veljovic@gmail.com](mailto:jelica.veljovic@gmail.com)

**Zecevic Krneta, Gorana** es doctoranda en Lingüística española en la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac, Serbia. Su tesis titulada *Uso del artículo determinado en el español como lengua extranjera por parte de serbobablantes: análisis de errores* está en la fase final de elaboración. Actualmente trabaja como profesora ayudante en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de Kragujevac, impartiendo cursos principalmente en el ámbito de la sintaxis española y la didáctica de la enseñanza E/LE. Participa activamente en congresos y sus trabajos de investigación se han publicado en varias revistas de interés nacional e internacional y actas de congresos. Al lado del español, su campo de interés es también el judeoespañol, y actualmente se dedica a la creación de un corpus de aprendices serbios de E/LE. Es miembro de la Asociación de profesores universitarios de lenguas extranjeras de Serbia, y de la AEPE (Asociación europea de profesores de español). Correo electrónico: [goxiz@yahoo.com](mailto:goxiz@yahoo.com)