

ISSN 2067-9092
ISSN en línea 2393-056X

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas
de Europa Central

Número 10
2019

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central — número 10 / 2019

COMITÉ EDITORIAL

Directora de publicación

Ilinca Ilian Țăranu (Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía)

Editora ejecutiva

Gabriella Zombory (Universidad Eötvös Loránd, Budapest, Hungría)

Editor del presente número

Borja Mozo Martín (Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía)

Consejo editorial

Dóra Bakucz (Universidad Católica Pázmány Péter, Budapest, Hungría)

Susana Cerda de Montes Oca (Universidad Católica Pázmány Péter, Budapest, Hungría)

Zsuzsanna Csikós (Universidad de Szeged, Hungría)

Emilio Gallardo Saborido (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España)

Vladimir Karanović (Universidad de Belgrado, Serbia)

Gabriella Menczell (Universidad Eötvös Lóránd, Budapest, Hungría)

Alexandru Oravițan (Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía)

Andjelka Pejović (Universidad de Belgrado, Serbia)

Adolfo R. Posada (Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía)

Alina Țiței (Universidad “Al. I. Cuza”, Iași, Rumanía)

Comité científico

Kata Baditzné Pálvölgyi (Universidad Eötvös Loránd, Budapest, Hungría)

Victor Barrera Enderle (Universidad Autónoma de Nuevo León, México)

Tibor Berta (Universidad de Szeged, Hungría)

Henri Billard (Universidad de Poitiers, Francia / CRLA Archivos)

Ivo Buzek (Universidad Masaryk, Brno, República Checa)

Valeska Cabrera Cuadros (Universidad de Barcelona, España)

José Cardona-López (Texas A&M International University, Estados Unidos)

Giuseppe Gatti Riccardi (Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma, Italia)

José Girón Garrote (Universidad de Oviedo, España)

Agustín Gómez (Universidad de Málaga, España)

Ana Guil Bozal (Universidad de Sevilla, España)

Joan María Jaime Moya (Institución Milá y Fontanals – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, España)

Katalin Jancsó (Universidad de Szeged, Hungría)

Ana Kuzmanovic Jovanovic (Universidad de Belgrado, Serbia)

András Lénart (Universidad de Szeged, Hungría)

Domingo Lilón (Universidad de Pécs, Hungría)

Humberto López Cruz (University of Central Florida, Estados Unidos)

Aleksandra Mančić (Instituto de investigación para la Literatura y las Artes, Belgrado, Serbia)

Javier de Navascués (Universidad de Navarra, España)

Antonio Pamies (Universidad de Granada, España)

José María Paz Gago (Universidad de La Coruña, España)

Veronica Praefort (Universidad de Szeged, Hungría)

Barbara Pregelj (Universidad de Nova Gorica, Eslovenia)

Dimitrinka Nikleva (Universidad de Granada, España)

Adalberto Santana (Universidad Nacional Autónoma de México)

Eva Valcárcel (Universidad de La Coruña, España)

Javier Vargas de Luna (Universidad de Laval, Quebec, Canadá)

Daniel Vázquez Touriño (Universidad Masaryk, Brno, República Checa)

Gorana Zečević Krneta (Universidad de Kragujevac, Serbia)

Composición, diseño y maqueta: Paul Stet, Dragoș Croitoru, Dorin Davideanu

Ilustraciones: Amanda Baderca [63; 313]; Ana Gavrilovici [237]; Bianca Moldovan [portada]; Cristina Platanda [41]; Alina Ponomariov [15; 185]

Dirección

Bd. V. Parvan, nr. 4, 300223, Timișoara, Rumanía;

Teléfonos: 0040-720090991; E-mail: revistacolindancias.uvt@gmail.com

Publicación anual

Página web de la revista: www.colindancias.uvt.ro

Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central está indizada en: Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.); Directorio y Catálogo 1.0 de Latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; Modern Language Association (MLA); Dialnet; DOAJ; ERIH Plus; REDIB

ISSN: 2067-9092 Versión electrónica ISSN: 2393-056X

Editura Universității de Vest din Timișoara

Str. Paris, nr. 1, 300003, Timișoara, România; Tlf: +40256592681; E-mail: editura@e-uvt.ro

SUMARIO

SYMPOSIUM

Adolfo R. Posada, *Big Data: el crítico frente al algoritmo (Lectura distante de la narrativa española editada en el año 2019)* | 17

EISAGOGÉ

Vesna Dickov, *El Popol Vuh: interpretaciones de investigadores serbios* | 43

LOGOTHETES

Maja Šabec, *Crueldad – piedad – concupiscencia: el sincretismo del discurso amoroso en la literatura castellana del siglo XV* | 65

Antonio de Padua Andino Sánchez, *Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque* | 81

Sonia Rico Alonso, *Juan Emar frente a la crítica. El artista y el arte en el contexto artístico chileno de principios del siglo XX* | 105

Aura Cristina Bunoro, *Los Comentarios Reales, ¿punto de conexión entre Manuel González Prada y Ricardo Palma?* | 125

Jamal Fajjaji, *Fronteras entre la realidad y la ilusión en la novela Harraga de Antonio Lozano* | 139

Eszter Katona, *Historia, memoria y verdad en El jardín quemado de Juan Mayorga* | 155

Felipe Oliver, *Cine chileno y políticas de la memoria. La trilogía de Pablo Larraín* | 173

GLOSSOPHILOS

Mihai Enăchescu, *Pérdida y reemplazo de arabismos en español: enfermedades y afecciones de la medicina medieval* | 187

Ildikó Péter, *Empleo de las formas verbales en –re en las oraciones relativas restrictivas del Compendio de la destrucción de España* | 201

Hugo Marcos Blanco, *El contexto como variable determinante y determinada en la asignación de significado. Formas de referir el futuro en español* | 217

DIDAKTIKON

Vlatka Rubinjon Strugar, *La relación del artículo con los demostrativos y los posesivos en función de los errores que cometen los estudiantes serbios de español* | 239

Silvia-Alexandra Ștefan, *El paso del amor cortés al neoplatónico: claves de lectura de Cárcel de amor de Diego de San Pedro* | 265

Blanca Hernández Quintana, *Innovación educativa: didáctica de la literatura infantil desde la perspectiva de género. Propuestas de intervención* | 281

Ivana Vranić Petković, Ivana Georgijev, *La enseñanza de español con fines específicos: propuestas básicas para el diseño de un curso de español para los negocios (nivel B1)* | 295

SYNOPSIS

Silvia Sánchez Calderón, *¿Existen diferencias entre niñas y niños en la adquisición de primeras lenguas? Las estructuras de alternancia del dativo en español en datos de adquisición monolingüe* | 315

AUTORES | 337

A Contracorriente (Estados Unidos)
 Acta Poetica (México)
 Akademos (Venezuela)
 América sin nombre (España)
 América (Francia)
 Andamios (México)
 Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
 Aletria (Brasil)
 Alter/nativos (Estados Unidos)
 Análos de Literatura Chilena (Chile)
 Anclajes (Argentina)
 Antares (Brasil)
 Argos (Venezuela)
 Artélogie (Francia)
 Badebec (Argentina)
 Boletín (Argentina)
 Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
 Caracol (Brasil)
 Caribe (Estados Unidos)
 Catedral Tomada (Estados Unidos)
 Centroamericana (Italia)
 Chasqui (Estados Unidos)
 Colindancias (Rumanía)
 Confluencia (Estados Unidos)
 Confluenze (Italia)
 Contexto (Venezuela)
 Criação & Crítica (Brasil)
 Cuadernos de Literatura (Colombia)
 Cuadernos del CILHA (Argentina)
 452° F (España)
 Decimonónica (Estados Unidos)
 Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-escrita (Brasil)
 Estudios (Venezuela)
 Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
 Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
 Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
 Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
 Eutómia (Brasil)
 Gestos (Estados Unidos)
 Hispamérica (Estados Unidos)
 Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
 Intersticios (Argentina)
 Kamchatka (España)
 Kipus (Ecuador)
 La palabra (Colombia)
 Letral (España)
 Letras Hispánicas (Estados Unidos)
 Línguas & Letras (Brasil)
 Lingüística y Literatura (Colombia)
 Literatura, História e Memória (Brasil)
 Meridional (Chile)
 Mitologías hoy (España)
 Olho d'água (Brasil)
 Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
 Praesentia (Venezuela)
 Quaderni Ibero Americani (Italia)
 RECIAL (Argentina)
 Revista América (Francia)
 Revista Barroco (Estados Unidos)
 Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
 Revista del CLEHIS (Argentina)
 Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
 Revista Laboratorio (Chile)
 Revista UNIABEU (Brasil)
 Signo (Brasil)
 Taller de Letras (Chile)
 Tejueto (España)
 Telar (Argentina)
 Textos Híbridos (Estados Unidos)
 Travessias (Brasil)
 Variações Borges (Estados Unidos)
 Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
 Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
 y Culturales



LATINOAMERICANA
 Asociación de revistas literarias y culturales

SYMPOSITION



Adolfo R. Posada

Centro de Estudios Románicos en Timișoara (CSRT), Universidad de Oeste

***Big Data*: el crítico frente al algoritmo (Lectura distante de la narrativa española editada en el año 2019)**

***Big Data*: the critic against the algorithm (Distant reading of the Spanish narrative edited in the year 2019)**

Recibido: 17.11.2019 / **Aceptado:** 12.12.2019

Resumen: El modelo teórico de Franco Moretti fundamentado en la *distant reading* no es solo útil para reflexionar acerca del papel desempeñado por el crítico en la era de los algoritmos y el futuro de la investigación filológica con el auge del posthumanismo, sino además para gestionar la información recabada y realizar un análisis acelerado y sintético del fenómeno literario por medio de la abstracción de datos de alto volumen (*big data*). Así pues, sobre la base de los planteamientos de Moretti, se propone en este trabajo una lectura distante del panorama de edición de la narrativa española en el año 2019 a través de las gráficas elaboradas *ex profeso* con los datos obtenidos durante la pesquisa, a fin de ofrecer una visión general de su estado actual en términos de

Abstract: Franco Moretti's theoretical model based on the distant reading not only is useful to think about the role played by the critic in the age of the algorithms and the future of the philological research with the rise of the Post-humanism, but also to manage the collected information and carry out an accelerated and synthetic analysis about the literary phenomenon by means of the massive data sets abstraction (*big data*). Consequently, in the light of Moretti's approach, in this work we address a distant reading of the Spanish narrative's edition panorama in the year 2019. Through the graphs generated *ex profeso* from the data gathered during the inquiry, this article aims to bring out a general vision upon the current situation of the Spanish narrative in

volumen de edición, programación anual de las publicaciones y distribución de los autores según el lugar y año de nacimiento, así como su género.

terms of the number of literary works edited in 2019, the yearly publishing plan and the authors distribution according to the place and the year of birth, as well as their gender.

Palabras clave: lectura distante, narrativa española en el año 2019, *big data*, literatura y algoritmo, estadística literaria

Keywords: distant reading, Spanish narrative in the year 2019, big data, literature and algorithm, literature statistics

1. *Big data*: la lectura distante de la literatura

La transmisión acelerada de información y su crecimiento masivo condicionan el estado de la cultura en el siglo XXI. Afianza la revolución digital un modelo de recepción posthumanístico que mina y socava los cimientos de la lectura crítica tradicional, asentada en el análisis pausado, lento y minucioso de los textos literarios (*close reading*)¹. El crítico se encuentra, por consiguiente, cada vez con mayores trabas para cumplir con su cometido: el modelo económico turbocapitalista² basado en la hiperproductividad y el sobreconsumo ha acabado por saturar el mercado editorial con una oferta excesiva de títulos, difícil de gestionar sin la ayuda de software y conforme a las metodologías y rudimentos filológicos convencionales del Humanismo.

¹ El concepto de *close reading* procede de los trabajos de I. A. Richards (*Practical Criticism* 1929) y William Empson (*The Seven Types of Ambiguity* 1930). Es una forma moderna de exégesis o comentario hermenéutico de la obra literaria y supone uno de los principales fundamentos del *New Criticism* y, por extensión, de la teoría literaria del siglo XX de corte formalista. Así pues, se basa la *close reading* en una lectura minuciosa y erudita del texto, tomando en consideración todos los aspectos posibles: desde su constitución fonética hasta la organización pragmatológica de sus constituyentes. La *close reading* tiene por objetivo la comprensión absoluta del texto al ser concebido como unidad autotélica, cuyo significado es posible interpretar de forma autónoma, sin necesidad de recurrir a elementos ajenos al texto para el completo entendimiento de su significado. El modelo de exégesis introducido por Richards y Empson ha sido duramente rebatido por los críticos deconstructivistas anglosajones, desde Culler hasta Moretti.

² El turbocapitalismo es un término económico y político acuñado en origen por Edward Luttwak que define la forma acelerada de capitalismo que mueve la economía de las principales potencias mundiales en la era de la globalización. Los principales signos del modelo turbocapitalista son la desregulación del empleo, la privatización de las empresas públicas, la automatización de los trabajos gracias a un modelo económico centrado en el desarrollo tecnológico acelerado y la explotación de los recursos tanto naturales como humanos, sin prevenir de modo alguno el impacto ecológico y la corrosión del tejido social a largo plazo.

Ante esta incapacidad manifiesta del crítico de procesar y analizar el flujo constante de datos e información relativa al fenómeno literario y, por tanto, de valorar y orientar al público en cuanto a las tendencias y publicaciones que marcan el panorama actual, la apuesta por un modelo neofilológico como el propuesto por Franco Moretti³, basado en la lectura distante (*distant reading*), se postula como alternativa al paradigma tradicional de recepción basado en la exégesis hermenéutica y la lectura erudita de los textos literarios.

Partiendo de la importancia de cartografiar el *big data* mediante estadísticas, gráficas y diagramas, introduce el teórico italiano el concepto de *distant reading*. Contrapone el emérito investigador de Stanford este modelo de lectura —mediado por lo tecnológico y definido por el planteamiento de una crítica orientada al laboratorio literario— a la *close reading* tradicional que inspira la labor hermenéutica en que por tradición se fundamentan las ciencias humanas. Pero no se busca aquí tanto sustituir una forma de lectura por la otra, como así se podría pensar, cuanto que la segunda preceda a la primera justamente en su apoyo y auxilio a fin de gestionar con mayor eficiencia la información literaria de alto volumen.

Se deduce de la propuesta de Moretti que a través de una lectura distante de todos los datos acumulados en torno a la literatura como fenómeno cultural se acelera el proceso de búsqueda y selección tanto de materiales como de información útil y filtrada con respecto al grueso volumen del *big data*. Pero se facilita, asimismo, he aquí lo crucial, el análisis de los materiales e información seleccionada en primera instancia como muestra significativa de un sistema literario concreto —la literatura española del siglo XXI en nuestro caso—. Todo ello ayuda a descongestionar el proceso de investigación filológica, el cual se ve constantemente ralentizado y obstruido en la actualidad por el exceso de *big data* acumulado en la red; pero favorece también un conocimiento literario posthumanístico no centrado en el texto, sino en abstracciones conceptuales relativas a la literatura como “units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems” (Moretti 2013: 48-49).

³ Franco Moretti es un teórico e historiador literario ligado a la Universidad de Stanford, donde fundó junto con Matthew Jockers el *Stanford Literary Lab*. La fundación del laboratorio literario de Stanford ha tenido como objetivo la puesta en práctica del modelo teórico-literario, alternativo y en contraposición a la tradicional *close reading* del *New Criticism* anglosajón, introducido y desarrollado en sus escritos por Moretti (2005 y 2013). Se articula sobre la práctica de una *distant reading* (cfr. Moretti 2013: 48-49), un tipo de análisis filológico no centrado en los textos en sí —de ahí su carácter posthumanístico—, sino en el fenómeno literario concebido como conjunto de datos de alto volumen (*big data*) sobre los textos. Moretti aplica en especial la *distant reading* a su campo de especialidad —la historia literaria— para ofrecer lecturas alternativas del desarrollo histórico del género de la novela en la modernidad (cfr. Moretti 2013: 63-89).

Sin llegar tan lejos como el teórico italiano cuando afirma “we do not need more interpretations” (2013: 154), es innegable que la reflexión en torno a la problemática planteada por la *distant reading* resulta necesaria en una época marcada por el exceso de información y la necesidad de comprimirla, según la abstracción conceptual, como unidades macro y micro. La aspiración no sería otra que fomentar un conocimiento literario más cercano al horizonte de expectativas de nuestro siglo marcado por la saturación de información y la sobreproducción de títulos. En este sentido, lleva razón Moretti cuando afirma: “If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something” (2013: 12). Los conceptos como unidades de conocimiento, a diferencia de los textos, son abstracciones y carecen de la riqueza semántica de los segundos; ahora bien, como concluye el investigador italiano, “it’s precisely this ‘poverty’ that makes it possible to handle them, and therefore to know” (2013: 49).

Ante todo, el modelo de Moretti basado en el análisis de gráficas, mapas conceptuales y diagramas a través de su *distant reading* aspira a un conocimiento literario más objetivo —al estar basado en cifras y datos sobre frecuencias y recurrencias de motivos, temas o recursos, así como información bibliográfica o fechas— y menos sesgado al no verse reducido únicamente a un conjunto canónico de textos seleccionado por un crítico individual. Sin embargo, no deja de incurrir, a su vez, el modelo teórico de Moretti en un sesgo añadido, al intentar transformar la investigación filológica en una labor de laboratorio similar a la de las ciencias exactas, lo cual no deja de ser, se quiera o no, consecuencia del complejo de inferioridad con respecto a las *Naturwissenschaften* que venimos acusando los humanistas de un tiempo a esta parte.

Polémicas aparte, parece claro al menos que la lectura distante agiliza el proceso de análisis de la información literaria de alto volumen, en especial para obtener una visión panorámica con objeto de abarcar el máximo espectro posible de autores y textos, mucho más amplio y próximo a la totalidad; pero también toda vez que la lectura distante agiliza la selección de materiales, pues la elaboración de gráficas, mapas conceptuales y diagramas exige, en primer término, catalogar y datificar la información en bruto, generando a la postre una síntesis de la misma ultracomprimida y microreducida, portátil en cuanto a su manejo y abstracta según su naturaleza. Comoquiera que sea, no se trataría de renunciar a la interpretación de los textos; antes bien, se abogaría por una lectura distante concebida como instrumento auxiliar de la necesaria *close reading*, objetivo último de la enseñanza literaria y la crítica en tanto orientación y comprensión de las obras de arte verbal⁴.

⁴ Si recuperamos la vieja dicotomía de Dilthey (2000), nada tiene que ver el proceso cognoscitivo de explicación (*erklären*) en que se fundamentan las Ciencias naturales con el ejercicio de comprensión hermenéutica (*verstehen*) de las Ciencias del espíritu. Mientras las

Así pues, la lectura distante vendría a cumplir el cometido de una suerte de reciclaje cultural, una ecología de la palabra, un proceso de selección del vasto y masivo *stock* de publicaciones —tanto de obras de ficción y ensayos como de literatura académica y crítica informal en la red⁵—, en virtud del cual sería posible separar los materiales literarios valiosos del residuo industrial: la obra literaria y la manifestación estética, en suma, del producto comercial literario, cuyo desecho satura un mercado editorial sobredimensionado por la hiperproducción de títulos siguiendo el dictamen económico turbocapitalista.

El propósito pasaría, pues, por ofrecer un modelo de recepción ajustado al alto volumen de información al que se enfrenta el investigador hoy día. Abarcando para ello, gracias a la comprensión de datos en la estadística, el fenómeno literario como conjunto abstracto hipermasivo desde la distancia que favorece la abstracción gráfica y paramétrica. Se conceptualiza, materializa y concreta así en una lectura distante la verdadera dimensión y volumen de la información literaria disponible, promoviendo, así, una visión más amplia y abarcadora, menos reduccionista y condicionada por nuestras limitaciones cognitivas. Tomamos consciencia, entonces, de la verdadera dimensión del objeto de estudio, al analizar, antes que la información completa contenida de forma autónoma por un conjunto de novelas o poemas, la abstracción de esa información como parámetro reducido, en tanto coordenadas estadísticas y conceptuales integradas en un mapa o gráfico orientativo que nos permite, en último término, salvar la desorientación en la que nos ha sumido la avalancha masiva de datos tras el paso del tsunami digital.

Es obvio que los trabajos del teórico italiano inauguran una modalidad de crítica literaria no centrada en el texto y su comentario erudito, y defienden una aproximación al arte verbal de manera más científica según el análisis estadístico. Sea la fortuna del modelo de crítica distante de Moretti fruto de una moda académica

ciencias exactas se basan en el análisis de fenómenos a través del ensayo y la experimentación, justificándose por la capacidad de predicción, las Humanidades se fundamentan en la reflexión y comprensión del hecho cultural según la exégesis hermenéutica, esto es, la lectura atenta, minuciosa y pausada de los textos (*close reading*). Es aquí donde nos encontramos el verdadero problema de fondo que impide la sincronización de la crítica literaria con el estado cultural de nuestro presente marcado por la aceleración y productividad: ¿cómo compaginar una recepción masiva, sobreproductiva y acelerada de los textos literarios con una *close reading*, minuciosa, pausada y atenta de tales textos?

⁵ Por crítica informal en la red entiendo aquella que se practica en la edición digital de los suplementos culturales de los periódicos y revistas de gran tirada, los blogs y los diversos portales de literatura en Internet, amén de las publicaciones y discusiones mantenidas informalmente por los autores y críticos en redes sociales tales como Twitter o Facebook.

pasajera, sea un mecanismo certero para incorporar la tecnología de forma efectiva a la investigación filológica, parece indiscutible su productividad a la hora de fomentar la reflexión en torno al impacto de los datos de alto volumen y velocidad (*big data*) en la teoría y crítica literaria.

Cabe insistir por último, a este respecto, que no se trataría de renunciar ni mucho menos a la *close reading* de los textos —dado que no existe ciencia literaria sin hermenéutica—, sino de auxiliar al filólogo según un modelo de gestión de información similar o paralelo a la lectura distante de Moretti⁶. La intención no sería otra que establecer criterios que nos permitan acelerar el proceso de recepción, ya que el problema no reside en una cuestión de calidad sino de cantidad, no tanto de pérdida de profundidad en los escritores y escritoras actuales como de sobreproducción de títulos y falta de visibilidad de las obras que realmente merecen ser objeto de una *close reading*, una lectura y comentario en detalle de su significado y su valor poético.

2. El crítico frente al algoritmo

El porvenir de la crítica pasa, desde luego, por encontrar nuevas vías para seleccionar, separar, reciclar, cribar, en definitiva, criticar las obras literarias del pasado, presente y del futuro, en correspondencia con la revolución cultural que ha supuesto la incorporación de Internet a la investigación filológica. Esto es, apostar por una concepción de la crítica como reciclaje y ecología de la palabra. Pero también afianzar nuevas formas de crítica, nuevas maneras de reivindicar según ciertos parámetros poéticos, estilométricos, temáticos, establecidos al margen del capitalismo y el *ratio* de beneficio de los grandes gigantes de la red, unos textos frente

⁶ Moretti va más lejos todavía, de hecho, y antepone el análisis distante de los datos relativos al fenómeno literario a la interpretación de los textos, “not because they have nothing to say, but because, by and large, *they have already said what they had to*” (2013: 154). No se contenta, pues, con aliar la lectura distante con la *close reading*. Pretende Moretti fundar una práctica literaria de laboratorio, alejada y distanciada de la clásica comprensión hermenéutica de los textos: *distant reading* de las obras, más que como texturas de signos, como meros datos abstractos dentro del conjunto del *big data* literario. Los textos y la información relativa a estos se ven reducidos de este modo a unidades mínimas integradas como datos en gráficas y diagramas, en imitación del *modus operandi* de disciplinas científicas como la genética o la astrofísica —pensemos en el mapa del genoma humano, donde se reducen millones de genes a una imagen esquemática y concreta; o en los mapas estelares que reducen millones de estrellas a constelaciones y millones de planetas a sistemas planetarios—. Ya no se trataría de comentar, por lo tanto, novelas, dramas o poemas de forma autónoma y en minucia mediante una *close reading*, sino de analizar desde una visión panorámica y distante el fenómeno literario abstraído y comprimido en una serie de gráficos estadísticos.

a otros más allá de las recomendaciones personalizadas o los fenómenos virales generados por los algoritmos⁷. De ahí la importancia de que tomemos consciencia del importante papel desempeñado todavía por los críticos como grupo de control. En palabras de Vicente Luis Mora, “cuando el crítico deja de hacer su trabajo, lo hace el mercado” (2014: 36). O más bien el algoritmo, habríamos de empezar a decir.

Hemos asumido sin resistencia que poco o ningún valor añadido puede aportar el crítico frente a las operaciones algorítmicas en la orientación y prescripción cultural. No solo es que únicamente sea posible procesar y gestionar el *big data* mediante operaciones y procesos informáticos, sino que tales operaciones y procesos sustituyen al crítico en la orientación y prescripción literaria. Es tal el volumen y velocidad de transmisión de la información en nuestros días que toda acción cultural en la era digital parece requerir de la mediación de la tecnología y el software, como así plantea el modelo de lectura distante de Moretti o cualquiera de las prácticas y recursos vinculados a las Humanidades digitales como disciplina⁸. Más en concreto, se contempla como decisiva la mediación de los algoritmos o, lo que es lo mismo, las operaciones y procesos matemáticos complejos, cuya naturaleza y funcionamiento escapa al común de los mortales. Y he aquí la trampa: la opacidad del algoritmo, su incompreensión y su falta absoluta de transparencia. Hasta el punto de que se nos ha convencido a los (post)humanistas de nuestra evidente incapacidad para comprender los algoritmos y de que nuestra falta de formación matemática y nuestro desconocimiento de los lenguajes de programación nos impiden entender al mismo tiempo y en última instancia el mundo parametrizado en que vivimos.

Los algoritmos dominan nuestras vidas y se han apoderado de la empresa cultural. De manera silenciosa e invisible, ha tenido lugar una revolución de las máquinas, el sueño de Skynet, sin que lo hayamos apenas percibido. Se nos insta a que no tratemos de comprender su mecanismo, solo que nos dejemos llevar y

⁷ El algoritmo opera según un conjunto de operaciones lógico-matemáticas mediante las cuales es posible resolver un problema planteado. En el contexto de la transmisión y gestión de información en Internet, el algoritmo ejecuta el conjunto de instrucciones que guían el proceso de búsqueda en la red de datos de gran envergadura con el objetivo de ofrecer al usuario un resultado *a priori* lo más relevante y personalizado posible.

⁸ Una de las aplicaciones prácticas más reconocibles de la lectura distante aplicada a los textos es la estilometría (*cf.* Fradejas 2016). Se puede traer a colación, por ejemplo, el trabajo de Ben Blatt (2017) sobre Nabokov. Esta suerte de propuestas son efectivas para analizar y determinar de una forma más objetiva y acelerada, gracias a la parametrización de los textos, las trazas de estilo o estilemas de un autor o un corpus de textos, pero también para rastrear, he aquí una de las acciones primordiales de la lectura distante, motivos, tópicos e ideas tanto en los textos clásicos como en las obras contemporáneas.

disfrutemos de la experiencia del usuario⁹. Porque no pensemos que los algoritmos son neutrales: nada más lejos de la realidad. Los algoritmos son programados de antemano por los gigantes de la red para redundar en su propio beneficio en último término¹⁰.

Por ejemplo, todo parece indicar que el algoritmo de Amazon suele castigar todos los libros cuyo precio de venta sea demasiado bajo —por ejemplo, 0,99 céntimos— o demasiado alto —por encima de 10 euros—. Por esa razón el precio idóneo para que el algoritmo visibilice el libro en Amazon es de 2,99 euros, dado que la operación de venta premia siempre el *ratio* de beneficio óptimo estipulado para la compañía: no se obtiene apenas beneficio de un libro a un precio bajo de 0,99 céntimos, como tampoco de un libro cuyo precio se sitúa por encima de los 10 euros al ir en detrimento del volumen total de compra.

Conque las consecuencias de fiar el mercado a los algoritmos de los gigantes como Amazon son evidentes: actualmente son ellos los que regulan los precios de la industria del libro, al menos, en su formato digital. Un indicio avala esta teoría: el precio de los ebook de Tusquets, Seix Barral, Anagrama o Libros del Asteroide, entre otras editoriales, suele ser precisamente de 9,99 euros, probablemente para no ser perjudicadas por el algoritmo de Amazon, y que supone el precio, por ejemplo, de la versión EPUB de *Patria* de Fernando Aramburu, *Homo Lubitz* de Ricardo Menéndez Salmón, *Lectura fácil* de Cristina Morales o *Rialto, 11* de Belén Rubiano.

⁹ Si nos dejamos llevar por el algoritmo, nos sugerirá lo programado por defecto: la tendencia y el fenómeno viral según el gusto de la mayoría. He aquí el problema. Es peligroso confiar ciegamente en las operaciones algorítmicas la orientación cultural, por cuanto tienden a unificar los intereses y excluyen la diversidad de los resultados de búsqueda. De forma que lo minoritario sigue siendo minoritario porque lo mayoritario es más mayoritario que nunca, como consecuencia de la programación predeterminada de los algoritmos en función de la obtención del máximo beneficio o la total captación de atención y retención del usuario.

¹⁰ El algoritmo, entendido como instrumento capitalista, genera el espejismo de ofrecer al usuario una serie de resultados precisos correspondientes a sus gustos personales, gracias al filtrado de millones de posibilidades de búsqueda según diferentes parámetros. Pensamos que el algoritmo nos ofrece sugerencias personalizadas; que nos ayuda a acotar nuestra búsqueda seleccionando los contenidos digitales de mayor calidad e interés en cuanto a su información, y además amplía nuestra búsqueda con sugerencias establecidas a partir de indicios y factores relevantes para nuestro perfil como usuarios. Pero no es del todo cierto. El algoritmo, pese a todo, responde a una programación inicial predeterminada. Por defecto, muestra los resultados que el programador desea visibilizar en primer término. Responden, por consiguiente, a un conjunto de procedimientos previos y diseñados de antemano. El conjunto de instrucciones del algoritmo que guían el proceso de búsqueda en la red de datos de gran envergadura no es neutral ni mucho menos. Opera, en última estancia, según los procedimientos y estrategias estipulados por el propio creador o creadora de la plataforma.

A sabiendas de esta realidad, sería muy inocente por nuestra parte, pese a nuestra incompetencia algorítmica, no preguntarnos si vemos, escuchamos, consumimos y compramos en Google, Amazon, Netflix, Youtube o Spotify aquellos productos culturales que realmente nos interesan; o si, por el contrario, consumimos lo que los algoritmos de tales compañías nos ofrecen sin que pongamos mayor resistencia.

En otras palabras, si los algoritmos nos conocen mejor que nosotros mismos y nos facilitan la búsqueda de novedades (libros, películas, música, videojuegos, productos de consumo), ajustándose a nuestros gustos personales parametrizados; o bien, al contrario, la personalización no es más que una quimera, puro espejismo virtual de la Matrix capitalista, que encubre de manera opaca la estrategia definitiva del mercado para imponernos un gusto determinado, un producto específico en que se han invertido millones, una tendencia musical concreta por la que se apuesta, siempre sobre la base impositiva de una rentabilidad y un *ratio* de beneficio perfectamente estipulados con previsión¹¹.

La cuestión introducida en este punto habría de ser central para la crítica en las próximas décadas. Porque uno de los principales conflictos a los que hemos de hacer frente y que fuerzan la necesaria discusión acerca de modelos de recepción alternativos como el de Moretti es el dominio e impacto que los algoritmos están teniendo sobre la empresa cultural. Lejos del necesario empleo de software para gestionar la información y su utilidad en la creación de gráficos y estadísticas con objeto de facilitar una lectura distante de la literatura previa a su comentario minucioso y pausado, la cuestión de fondo y el desafío al que se enfrenta realmente la crítica en el siglo XXI es a la problemática generada por el dominio de los algoritmos en el ámbito cultural.

Lo cierto es que la posibilidad de parametrizar y vectorizar la literatura mediante el software y la consecuente apuesta por un modelo digital de las Humanidades, al margen de su aplicación y su utilidad, conforme se ha explicado en razón de la propuesta de Moretti, suscita una serie de incógnitas que marcan el sino de la teoría literaria actual y sus nuevos planteamientos: ¿tiene la capacidad el crítico de favorecer la comprensión de la literatura en el nuevo milenio sin verse auxiliado por el software? ¿Es posible ofrecer un conocimiento riguroso y exacto del fenómeno literario sin

¹¹ He aquí donde ha de intervenir el crítico frente al algoritmo. La crítica ha de desafiar la unidimensionalidad del interés capitalista, la unificación de gustos y la ausencia total de divergencia ante la destrucción del espíritu crítico en nuestra sociedad. De ahí que, hoy más que nunca, la importancia del crítico sea clave. Es en este punto donde se ha de operar como corrección, como anomalía, como incógnita dentro del sistema literario parametrizado y vectorizado. El algoritmo no entiende de experiencias estéticas. Al menos de momento. Solo baraja datos, parámetros y procedimientos automatizados en beneficio de un agente económico.

incurrir en vulgares generalizaciones o simplificaciones ante la imposibilidad de abarcar lo absoluto? ¿Puede todavía rivalizar el crítico frente al algoritmo en el intento de orientar al público a pesar de la sobreproducción de novedades en la era de las plataformas digitales?

Todo ello nos conduce a cuestionamientos paralelos que deberíamos abordar por igual cuanto antes: en un contexto cultural caracterizado por la parametrización, como bien ha estudiado y analizado recientemente Ed Finn (2017), ¿cuál es el papel reservado al crítico? Es más, ¿cuál es el espacio que ocupa la crítica en un mundo dominado por algoritmos? ¿Cuál es, a fin de cuentas, la función del crítico en una época en que cuanto se lee o se deja de leer, ver o escuchar ya no responde a la orientación del literato especialista, sino al gusto personalizado y la recomendación algorítmica sobre la base de millones de datos recogidos de nuestros perfiles de usuarios por máquinas virtuales? En resumen: ¿puede competir todavía el crítico frente al algoritmo? ¿Puede todavía el crítico desafiar al algoritmo en el intento de orientar al público en la era de las plataformas digitales¹²?

Cuestiones todas ellas que han de tomarse en consideración cuando abordamos la intrincada tarea de proceder a una gestión inteligente y eficaz de datos masivos en un entorno en que los métodos de investigación están virando desde un modelo humanístico tradicional —en el cual el texto suponía el centro cultural— hacia un modelo posthumanístico, cuyas posibilidades quedan todavía por explorar y constatar: un modelo en el cual el texto ha sido desplazado como paradigma en favor de la textovisualidad inherente a un modelo imagocéntrico y tecnocéntrico de la cultura¹³.

3. Narrativa española editada en el año 2019: una lectura distante

La confianza ciega en los gigantes de la red en cuanto a la implementación de algoritmos y el modo en que estos filtran los resultados de búsqueda de la

¹² Todos los indicios apuntan a que no. Pero no por el hecho de que sea posible o no, como se argumentará más adelante, estar al tanto de la novedad porque las editoriales que aquí se toman como referencia hayan acelerado su ritmo de producción, sino porque la novedad se solapa, he aquí el verdadero problema, con el *big data* literario, el cual reúne, pensémoslo bien, el acervo cultural masivo de todos los países, lenguas y épocas al que tenemos acceso hoy día gracias a la red. Es decir, que el *big data*, tanto desde un punto de vista diacrónico —la tradición humanística y literaria— como sincrónico —la ficción, poesía, ensayos, artículos de prensa, literatura académica y toda suerte de escrituras informales de la actualidad—, colapsa en un presente esclerotizado, por confluir en él de forma acelerada y masiva tanto pasado como presente.

¹³ La textovisualidad es uno de los conceptos centrales de la teoría literaria de Mora (2012). Los términos imagocéntrico e imagocentrismo proceden de los ensayos de Rodríguez de la Flor (2009).

información es uno de los mayores problemas a los que nos enfrentamos como usuarios digitales. Por supuesto que los algoritmos de las compañías nos ofrecen los resultados más aproximados a nuestras preferencias personales. Es la única virtud que tiene la cesión de nuestros datos y que corporaciones como Google, Facebook o Amazon monitoricen y rastreen en todo momento nuestra actividad en la red: las compañías de Internet nos conocen y nos conocen extremadamente bien.

De hecho, el objetivo de los algoritmos de las grandes empresas tecnológicas es la retención de los usuarios y, por tanto, están programados para ofrecernos todo aquello que sea de nuestro interés y capte sobremano nuestra atención. Sin embargo, cuanto caracteriza a corporaciones como Google, Facebook o Amazon es la opacidad de sus operaciones, en especial cuando están relacionadas con el funcionamiento de sus algoritmos y el modo en que estos gestionan el filtro de las búsquedas. No existe transparencia en tales operaciones y procedimientos y los aceptamos habitualmente sin cuestionarlos. Así que rara vez como usuarios ni siquiera nos llegamos a plantear si cuanto vemos, leemos, escuchamos o compramos es porque así lo deseamos o hemos sido, por el contrario, inducidos completamente a ello.

Es en este punto conflictivo en que se muestra útil la lectura distante siguiendo el modelo alternativo de crítica y recepción introducido por Moretti. El modelo desarrollado por el teórico italiano es eficaz por cuanto permite observar ciertas pautas a partir de la lectura distante de una muestra significativa de la narrativa española editada en el año 2019, la cual nos lleva a cuestionar y destapar ciertas generalizaciones y mitos relacionados con determinados aspectos culturales. Justamente cuando se revisan y contrastan las pautas reflejadas por los datos contenidos en las gráficas estadísticas elaboradas para esta investigación ex profeso, es posible observar e identificar las diferentes problemáticas y aspectos en este punto comentados, y que difícilmente podrán llegar a identificarse y visibilizarse sin someter los datos recopilados a una lectura distante como la planteada por Moretti.

En absoluto se pretende competir aquí contra el algoritmo en cuanto a la gestión del *big data* relativo a la edición en el año 2019 de obras de narrativa española en las principales editoriales de prestigio, sino de poner a disposición del crítico una muestra significativa de la información seleccionada para su revisión y comentario¹⁴. Se regresa, con ello, al origen mismo de la crítica, como separación y

¹⁴ La lectura distante es medio eficaz no para aproximar las Humanidades al laboratorio —lo cual denota de por sí un sesgo cientísta, por el deseo inconsciente de reducir las Humanidades a ciencias naturales—, sino para destapar o corroborar ciertos mitos. Porque no tiene sentido un modelo de Humanidades que se limite en exclusiva a gestionar la información sin ningún propósito u objetivo definido. Es el defecto que se le puede achacar a las Humanidades digitales y por extensión a la propuesta de Moretti: que la mayoría de

selección; pero no para elaborar como antaño un corpus canónico de obras, autores o sellos editoriales como cabría pensar, sino para fomentar un análisis del estado actual de la literatura española según la lectura distante de una serie de gráficas y no a través de la *close reading* de los textos mismos editados en el año en curso. El ejercicio hermenéutico que articula la labor de la crítica se ve desplazado aquí hacia un modelo posthumanístico no centrado en exclusiva en el texto, sino en la información. El fenómeno literario no se limita ya a los textos mismos, sino a los gráficos estadísticos y las tablas que en este trabajo se presentan.

Los documentos generados son a todas luces útiles como materiales de trabajo para poner en práctica el modelo propuesto de Moretti, dando visibilidad de este modo a ciertas dinámicas que se observan en la publicación de obras literarias españolas. Se trata, en definitiva, de visualizar por medio de la abstracción de los datos y su concreción en una serie de gráficos una imagen panorámica (distante) de la narrativa española editada en 2019.

Cabe destacar antes de nada que para la elaboración de las tablas se han limitado las publicaciones a aquellas correspondientes a los autores nacidos o nacionalizados españoles. Significa, pues, que no se han recogido ni incluido como muestra los datos referentes a los autores hispanoamericanos para no sobredimensionar el estudio y observar con mayor propiedad ciertas pautas, como lo son la distribución de los autores por edad, género y región, que vienen determinadas por la peculiaridad histórica y socioeconómica de cada país.

Por otra parte, se ha restringido el conjunto de editoriales a aquellas que por trayectoria se han ganado con el paso de las décadas el reconocimiento de la comunidad literaria (Alfaguara, Anagrama, Seix Barral, Siruela, Pre-Textos, Tusquets), o bien a los sellos independientes más destacados, por haber dado y seguir dando voz a los nuevos talentos y apostar incondicionalmente por los proyectos literarios más singulares y experimentales del panorama español (Aristas Martínez, Candaya, Páginas de Espuma, Sloper). También es importante apuntar que solo se han incluido editoriales de gran tirada, cuyas catálogo suele presentar un perfil más comercial, cuando se ha tratado de autores de reconocido prestigio o figuras emergentes del panorama narrativo español —así ha sido el caso de las últimas novelas de Javier Cercas y Manuel Vilas en la editorial Planeta; o las de José Ángel Mañas y Matías Candeira en Algaida—. No se pretende presentar aquí, por lo tanto, un informe sectorial exhaustivo similar a la *Panorámica de la edición española de*

veces el desarrollo teórico avanza sin que se sepa bien cuál es el rumbo, más allá de la implementación tecnológica. Desde luego, para que las Humanidades digitales sean efectivas en cuanto Humanidades y no como tecnología aplicada, se ha de comprimir esa información masiva acumulada y opaca, ese *big data* literario inabarcable, para procesar la información procedente del alto volumen de datos como conocimiento útil y significativo.

libros, elaborado anualmente por el Ministerio de Cultura y Deporte español¹⁵. Antes bien, se presenta a continuación una muestra significativa de la edición de obras de narrativa española en el año 2019 que se toma en consideración para estudiar o determinar las características del conjunto.

Para concluir esta breve introducción a la lectura distante de las gráficas, conviene tener en cuenta asimismo que los datos recogidos en el Anexo final han sido recopilados a partir de la información proporcionada por las propias webs de las editoriales o, en su defecto, en virtud de los datos obtenidos y contrastados entre diferentes páginas especializadas de venta de libros (Amazon, Casa del Libro, FNAC). Conviene advertir que durante el desarrollo de la propia pesquisa se han observado contradicciones en la información proporcionada por las editoriales y las diferentes webs consultadas. Ello significa que quizás pueda observarse *a posteriori* algún que otro error puntual en la información, pero sin que por ello llegue a afectar ni alterar de modo determinante las pautas y constantes observadas en la lectura distante de los datos contenidos en las gráficas que a continuación se presentan.

3.1 Volumen de edición

Las 32 editoriales seleccionadas han editado un total de 143 obras de narrativa inéditas, hasta donde alcanza mi conocimiento, escritas por autores españoles (Gráfica 1). La suma de páginas en conjunto asciende a un total de 37423¹⁶. No son demasiadas obras teniendo en cuenta que, siguiendo los datos ofrecidos por la *Panorámica* de la edición española de libros 2018¹⁷, solamente la editorial española Esfera de Libros publicó casi 170 títulos de ficción en el año en cuestión.

En 2019, Seix Barral con 13 títulos, Alfaguara y Anagrama con 11 cada una, así como Pre-Textos y Tusquets con 10, son los sellos que mayor compromiso muestran a la hora de publicar a autores españoles. Por otro lado, las editoriales subsidiarias de los grandes grupos editoriales (Caballo de Troya, Galaxia Gutenberg,

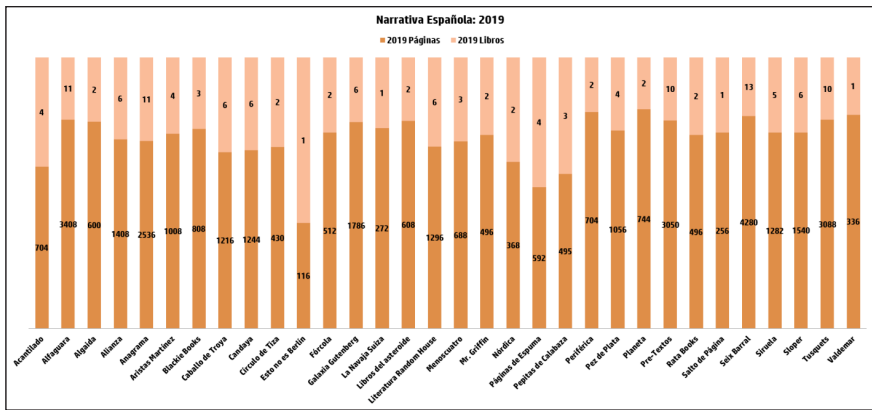
¹⁵ Como recoge el último análisis sectorial del Ministerio de Cultura y Deporte: “La Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura, a través de la Subdirección General del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, elabora anualmente, desde 1988, la *Panorámica de la edición española de libros*, realizada a partir de los datos proporcionados por la Agencia del ISBN, cuya titularidad y gestión corresponde a la Federación Española de Gremios de Editores de España. Es un profundo estudio estadístico de la producción editorial española e incluye, en su apartado introductorio, información sobre el ámbito de estudio referido a las publicaciones editadas por los agentes editores y autores editores españoles que adquieren códigos ISBN” (MCD 2019: 6).

¹⁶ El volumen de edición de las editoriales Planeta y Algaida ha sido mayor, pero solo se incluyen en esta muestra dos autores por cada una de ellas, como se ha comentado anteriormente.

¹⁷ Todos los datos proceden de la tabla “Materia 23 – Literatura” incluida en la *Panorámica* de la edición española de libros 2018. Véase MCD (2019: 141).

Literatura Random House) han publicado una media de 6 libros al ritmo de una edición bimensual. En el caso de las editoriales independientes, salvando excepciones como las de Candaya, Siruela o Sloper con 6 publicaciones, la media se reduce a una variable de entre 2-4 títulos.

Una lectura distante de los datos reflejados en la Gráfica 1 revela, desde luego, una evidente contradicción entre la opinión popular y la realidad de los hechos: actualmente, el volumen de obras publicadas por sellos de reconocido prestigio dentro de la comunidad literaria no es ni mucho menos superior al de las décadas pasadas. De hecho, no ha existido en la mayoría de editoriales más relevantes un incremento notable en cuanto a la edición de obras de narrativa escritas por autores españoles. Antes bien, el ritmo de publicaciones se ha mantenido, como así se observa, por ejemplo, al contrastar el número de 10 títulos de narrativa española publicados por Anagrama en 2009 frente a los 11 libros editados en 2019¹⁸.



Gráfica 1. Narrativa española: 2019

Al comparar los datos aquí recogidos con las cifras proporcionadas por la *Panorámica de la edición española de libros 2018*, queda patente la clara descompensación que existe entre los 143 títulos publicados por las 32 editoriales de la Gráfica 1 y el desmesurado volumen de publicaciones totales de obras literarias que sumaban en conjunto las 25 mayores empresas editoras en España en el año 2018: 5082 títulos en total (*cf.* MCD 2019: 141). No obstante, tampoco se aprecia un considerable

¹⁸ En el año 2009, por ejemplo, los títulos de narrativa española publicados por Anagrama fueron los siguientes: *Asuntos propios* de José Morella; *Con tal de no morir* de Vicente Molina Foix; la antología *Cuentos de amigas* de Laura Freixas; *La noche del Diablo* de Miguel Dalmau; *De Humanidad y polilla* de Julián Granado; *Deseo de ser punk* de Belén Gopegui; *El amigo del desierto* de Pablo d'Ors; *La previa muerte del lugarteniente Aloof* de Álvaro Pombo; *La vida antes de marzo* de Manuel Gutiérrez Aragón; y *Providence* de Juan Francisco Ferré.

incremento en las publicaciones de editoriales comerciales como La Esfera de Libros (169, puesto 11), Debolsillo (140, puesto 15) o Planeta (84, puesto 19), si tomamos como referente las cifras de la *Panorámica de la edición española de libros 2018*. La explicación se encuentra al reparar en el modelo empresarial que sostiene la mayoría de editoriales que copan las primeras diez posiciones en el ranking de edición literaria recogido por la *Panorámica* de 2018: Grupo Editorial Círculo Rojo (1125, puesto 1), Letrame (240, puesto 4), Punto Rojo Libros (229, puesto 6), Punto de Lectura (188, puesto 8) y Vivelibro (173, puesto 9)¹⁹.

Todos estos sellos no son editoriales propiamente dichas, sino empresas de gestión para la autoedición de los autores. Esto significa que en España se publica, en efecto, una cantidad notable de obras de ficción, pero, como reflejan los datos ofrecidos por la *Panorámica* de 2018, no se trata de apuestas editoriales sin mediación económica, sino de autoediciones. Las páginas web de sellos editoriales como Círculo Rojo —*la editorial líder en autoedición*, como reza su lema— o Vivelibro —que oferta en la cabecera de su página un *paquete de autoedición premium*— anuncian con total transparencia la naturaleza de su modelo empresarial, cobrando normalmente al autor una tarifa para autoeditar su obra. En el caso de esta última, Vivelibro, el precio por una tirada de 100 libros de 100 páginas en 2019 es de 1199 euros, incluyendo el ISBN, el depósito legal, la edición en formato EPUB, corrección de estilo y ortotipográfica, distribución, diseño de cubierta profesional, entre otros servicios editoriales. No es tanto, por consiguiente, que se edite en España un mayor número de obras literarias, cuanto que se ha incrementado de forma considerable la autoedición.

Las masivas ediciones a cargo de los propios autores, que alimentan el monstruo de las editoriales fantasma como Círculo Rojo o Vivelibro, son fruto de la democratización y capitalización de la escritura. El crecimiento exponencial de escritores amateurs y la sobreproducción de títulos, siguiendo la dinámica de hiperproductividad del turbocapitalismo, colapsa la oferta de títulos disponibles en el mercado. Quedando reservada la publicación en editoriales de reconocido prestigio para los autores que cuentan con una sólida trayectoria en el mundo editorial —habitualmente gracias a la concesión de premios literarios o bien por haber generado su obra un éxito editorial inesperado²⁰—, es lógico que los autores se vean

¹⁹ Cabe destacar que el tercer puesto de la tabla incluida en la *Panorámica* de 2018 lo ocupa la Editorial Libervox (con 311 títulos registrados), pero no se corresponden con publicaciones de libros *stricto sensu*, sino con la edición de audiolibros a través del sello Audiomol.

²⁰ Se puede citar como ejemplos de éxitos editoriales inesperados en los últimos años *Patria* de Fernando Aramburu, publicada por Tusquets en 2016; y en menor medida *Los asquerosos* de Santiago Lorenzo, editada por la editorial independiente Blackie Books en 2018, superando las 10 ediciones con más de 50.000 ejemplares vendidos.

condenados a la autopublicación de sus obras, alimentando con ello la saturación de títulos imposibles de gestionar por el crítico y enterrando obras literarias que bien merecerían la atención de la comunidad literaria.

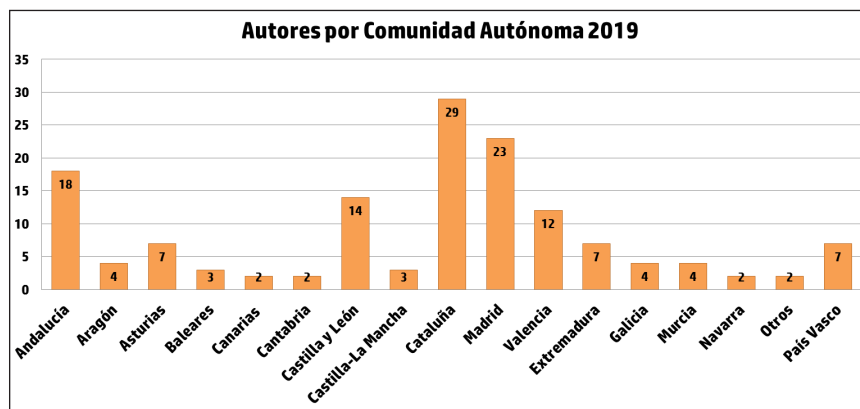
Así pues, la lectura distante de la narrativa española editada en el año 2019 a juzgar por los datos contenidos en la Gráfica 1, en contraste con la *Panorámica de la edición española de libros 2018*, revela que en realidad el panorama de edición en lo que respecta a los sellos de prestigio literario no ha variado demasiado en las últimas décadas, al menos en cuanto al volumen de ediciones se refiere. Se ha incrementado la autoedición pero no la edición: se producen más títulos claramente, pero son en su mayoría ediciones costeadas por el propio autor y sin apenas retorno comercial. Existen excepciones de novelas arriesgadas o experimentales como *]olema* de Ángel Esteban Monje (2018), obra publicada por el propio autor a través de Amazon, dado que por su naturaleza experimental difícilmente podría ver la luz si no es por medio de la autoedición. Esta suerte de experimentos literarios radicales corre el peligro de perderse entre el maremágnum de publicaciones a menos que el crítico intervenga en su favor. Por más que los algoritmos superen al crítico en cuanto a la capacidad para gestionar el *big data*, la selección inteligente de las obras literarias frente a los productos editoriales de consumo o las autoediciones de escaso valor estético todavía es tarea exclusiva de la crítica.

Otra de las conclusiones que se deducen del análisis de la Gráfica 1 es que tampoco resultaría imposible gestionar en el año en curso la lectura de las 143 obras en total publicadas por las 32 editoriales seleccionadas como conjunto de muestra. La gestión de su recepción se podría efectuar sin la necesidad de recurrir a software especializado. Con un ritmo de lectura de en torno a 100 páginas por jornada durante 365 días, no sería imposible leer las 37871 páginas totales publicadas en 2019. Sería viable, por lo tanto, ofrecer una visión objetiva y real, sin incurrir en reduccionismos, del estado actual de la novela en España. Si bien el planteamiento es hipotético y anecdótico, es útil para no perder la perspectiva de la situación: en realidad ni el panorama editorial actual ha cambiado tanto como se suele decir en lo que respecta al volumen de publicaciones por parte de las editoriales españolas de mayor prestigio, ni el crítico se vería incapacitado todavía a la hora de orientar al lector en el estado actual de la narrativa española.

3.2 Distribución geográfica de los autores según su lugar de nacimiento

La distribución geográfica de los autores según su lugar de nacimiento se corresponde y solapa con el desarrollo socioeconómico de las Comunidades Autónomas españolas. Cataluña (29), Madrid (23), Andalucía (18), Castilla y León (14) y Comunidad Valenciana (12) son las que mayor número de escritores naturales de sus regiones contabilizan. Tres son los factores que explican la circunstancia: la población, el índice de PIB per cápita y la concentración de editoriales.

Las comunidades de Andalucía (8.384.408), Cataluña (7.600.065), Madrid (6.578.079) y la Comunidad Valenciana (4.963.703) son las más pobladas de España y no resulta extraño que sean las que mayores autores nacidos en ellas concentran²¹. Idéntica conclusión se extrae si se observa el elevado índice de PIB per cápita, en comparación con el resto del Estado español, para el caso de Madrid (34916) o Cataluña (30769), si bien no se cumple la misma premisa para Andalucía (19.132) por ser de los más bajos de España.



Gráfica 2. Autores por Comunidad Autónoma, 2019

En el espectro contrario a las regiones mencionadas, se encuentran la comunidad de La Rioja²² (315.675) y las ciudades autónomas de Ceuta (85.144) y Melilla (86.384)²³, las cuales no registran en la estadística de la Gráfica 2 escritores nacidos en sus territorios. Aun así, no sorprende el dato por ser las tres regiones menos pobladas de España y establecerse, por tanto, una correspondencia entre el número negativo en la estadística y su bajo nivel poblacional.

Por otra parte, son llamativos los casos de las Comunidades Autónomas de Castilla y León (con 14 escritores) y Asturias (con 7). Pese a no contar con una población elevada—2.026.807, la primera; 1.028.244, la segunda— y un PIB per cápita medio, concentran, sin embargo, un elevado número de escritores en proporción. La contrapartida a estas dos últimas la representa Galicia, la cual, con una población

²¹ Todos los datos proceden del INE y corresponden al año 2018.

²² No obstante, si bien la comunidad de La Rioja no está presente en la Gráfica 2, cabe recordar que la editorial Pepita de Calabaza recogida por su parte en la Gráfica 1 tiene su sede en Logroño.

²³ El parámetro “Otros” de la gráfica lo integran Andrés Neuman (argentino nacionalizado) y Jacobo Bergareche (con nacionalidad hispano-inglesa).

de 2.701.743 habitantes, mayor que la de Castilla y León o Asturias sin ir más lejos, apenas registra 4 escritores en total. Una posible causa se encuentra en el hecho de que se trata de una Comunidad Autónoma bilingüe, donde existe una cultura literaria autóctona muy arraigada y de larga tradición histórica, en la que han florecido escasas editoriales volcadas en la publicación de obras escritas en español a diferencia de lo que ocurre con las dos anteriores²⁴. Sorprende el dato de la Comunidad Autónoma gallega, en especial, al contrastarlos con el resto de regiones bilingües, como es el caso de Cataluña, Valencia, Baleares, País Vasco, Navarra o la propia Asturias, donde se percibe una correspondencia mayor entre el número registrado de escritores en español y el censo poblacional de las regiones.

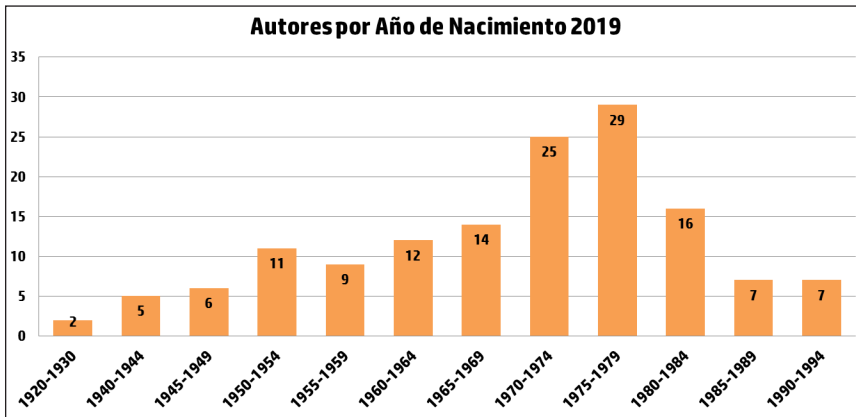
3.3 Autores por año de nacimiento

Las cifras relativas a la distribución de los autores según la fecha de nacimiento dan a conocer que actualmente las editoriales españolas de mayor prestigio ofrecen poco espacio para las generaciones más avezadas de escritores. Si bien es lógico y esperable que los autores nacidos en las décadas anteriores a 1950 tengan menor representación en el panorama editorial actual, sorprende, aun así, la descompensación que presenta la Gráfica 3 entre el número de autores pertenecientes a la generación de los Baby Boomer (1950-1965) y la Generación X (1965-1980). Los 54 escritores nacidos en la década de 1970 duplican a los 26 representantes de la década de los 60. Las razones pueden ser variadas, pero es posible que tenga que ver la circunstancia con el inevitable relevo generacional de las principales figuras literarias que se produce en cada década, pero asimismo con el crecimiento económico y el gran momento cultural vivido en España, entre la segunda mitad de la década de 1990 y la primera mitad de los 2000, favorable para la proyección de la carrera literaria de los nacidos en torno a los años de la Transición.

Otro dato que conviene destacar a juzgar por lo reflejado en la Gráfica 3 es que tampoco se aprecia una apuesta firme por las nuevas voces. Así como en otros muchos campos, la primera generación de nativos digitales está liderando la revolución social que ha traído consigo Internet incluso en el campo de la literatura, con la eclosión de una nueva generación de poetas que centran su actividad en las redes sociales;

²⁴ Existen, por supuesto, excepciones en nuestra Comunidad Autónoma, como son la editorial ourensana Linteo, la viguesa Trymar o la editorial Tandaia, con sede en Santiago de Compostela. No obstante, su actividad es incomparable a las editoriales por excelencia en *lingua galega* como Xerais o Galaxia. Diferente circunstancia a la que se contempla en Castilla y León, donde se encuentra la sede de editoriales independientes como Menoscuatro y Mr. Griffin, entre otras; o Asturias, región que concentra un buen número de editoriales de pequeña tirada como es el caso de Pez de Plata o Rata Books, y que suelen apostar, como es esperable y lógico, por la publicación de autores naturales de las regiones, llegando incluso a registrar un alto nivel de escritores gallegos en sus catálogos por proximidad geográfica.

no obstante, no se observa la misma dinámica en el caso de la narrativa. Frente al más de medio centenar de escritores pertenecientes a la Generación X, tan solo se registran 14 escritores *millennials* nacidos después de 1985. Si bien se aprecia un ligero incremento de escritores nacidos en los primeros años 80, superior por número incluso a cada uno de los tramos de la década de 1960, se percibe un drástico descenso a medida que se alejan los parámetros de la Gráfica 3 de los años correspondientes a la Transición. Tres razones podrían explicar el descenso: el impacto negativo que ha tenido la tecnología en los hábitos de lectura entre las primeras generaciones de nativos digitales; las condiciones económicas poco favorables que han vivido los nacidos en las décadas de 1980 y 1990 a causa de la Gran Recesión sufrida a partir de 2008; así como la crisis que vive el mundo editorial como consecuencia de la piratería y las partidas insuficientes destinadas por el gobierno para contrarrestar sus efectos y evitar el desmantelamiento del sector literario.



Gráfica 3. Autores por Año de Nacimiento, 2019

Se está produciendo, pues, una relativa incorporación al mundo editorial de los escritores nativos digitales, pero de manera lenta y desacelerada. Por otra parte, al haber descendido con respecto a la década anterior el número de editoriales independientes y el número de publicaciones pertenecientes a sellos alternativos, queda poco espacio para el auge de nuevas voces si no es a través de la concesión de premios o becas de escritura. La situación del panorama editorial fuerza, pues, a la autoedición, como se ha argumentado con anterioridad, obligando a muchos escritores noveles a la venta directa a través de portales como Amazon o plataformas de distribución precarias. Asimismo, novelas experimentales como la mencionada *J[olema* de Monje encuentran en la autoedición la única vía para alcanzar lectores potenciales, aunque se vea restringida su fortuna al crítico especializado. Novelas

mutantes que vieron la luz en editoriales de vanguardia como Berenice o el desaparecido sello DVD apenas tendrían hoy cabida en unos catálogos editoriales, por norma, mucho más conservadores y saturados que hace una década.

Existe, sin duda, poco espacio para la experimentación narrativa en el panorama editorial actual. Editoriales que suelen apostar por propuestas literarias radicales o diferenciales no aceptan manuscritos o, de aceptarlos, se reducen los periodos de recepción debido a la enorme cantidad de obras recibidas. No proliferan actualmente editoriales como Candaya que se decantan, como reza su página web, por *una literatura comprometida, intensa, arriesgada tanto en el uso del lenguaje como en las estructuras narrativas*. Son, de hecho, la excepción que confirma la regla propuestas inclasificables como las de Antoni García Porta editadas por Acanalado; o bien obras que hibridan géneros, transgrediendo el molde tradicional de la novela o los géneros narrativos convencionales, como así se observa en los libros de Raúl Cortés (dramática) y Juan Vicente Piqueras Salinas (lírica) publicadas en la editorial Pepitas de Calabaza.

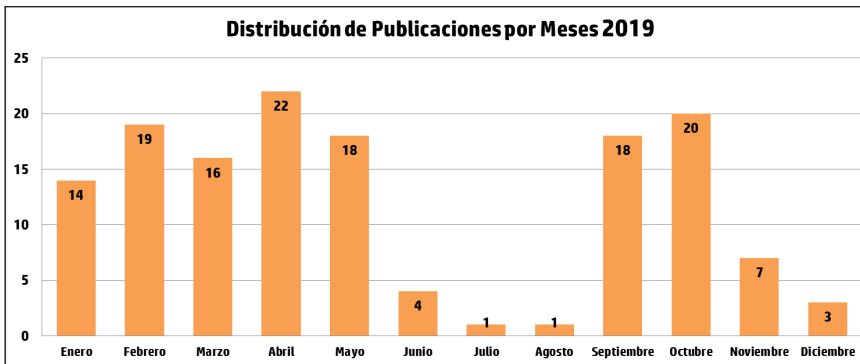
Por último, sería interesante barajar la posibilidad de ampliar los datos estadísticos recogidos en la Gráfica 3 a escritores ya consagrados, cuyos derechos suelen ser gestionados por agentes o, en su defecto, que cuentan una larga trayectoria editorial gracias a la concesión de premios y la publicación reiterada de sus obras²⁵.

²⁵ Sería interesante además ampliar los datos ofrecidos aquí introduciendo diferentes criterios, como el número de premios concedidos al autor, el número de obras publicadas con anterioridad, el número de editoriales en que han sido publicadas sus obras, la distribución geográfica de las editoriales, etc. Asimismo, sería útil contrastar los datos referentes a la edición de la narrativa española con otros datos relativos a la edición de autores hispanoamericanos, para ofrecer una lectura distante de la narrativa en español en su conjunto siguiendo un modelo cultural transatlántico. En el desarrollo de esta pesquisa se ha observado, por ejemplo, que mientras Seix Barral acusa una mayor presencia de autores españoles en su catálogo de 2019, en Literatura Random House se produce la situación inversa, con una nómina predominante de autores hispanoamericanos. Anagrama representaría, en este sentido, un caso de paridad, al publicar un número igual de escritores de ambos lados del Atlántico. También sería interesante observar la evolución y comparar la edición de 2019 con la de años anteriores, para conocer desde el número de editoriales desaparecidas o que han sobrevivido a la crisis hasta el incremento de la presencia de mujeres a medida que ha crecido la conciencia social acerca de la brecha de género. O contrastar, asimismo, la Gráfica 3 con otra similar correspondiente a 2009, a fin de comprobar si el mismo relevo generacional que en este punto se ha observado con respecto a los autores nacidos en la década de 1970 se produjo de forma similar en la década precedente con la generación de 1960. También sería importante repetir la pesquisa dentro de un lustro o una década, si cabe, para observar la evolución del relevo de las nuevas generaciones y confirmar si en verdad están menos interesadas en la literatura. El objetivo no sería otro que corroborar o desmitificar la creencia generalizada de que con los nativos digitales se produce un notable descenso de los niveles de lectura en comparación con las generaciones anteriores.

Corre el peligro, por consiguiente, de caer el panorama editorial en una suerte de literatura de marcas registradas, de *branding* literario, en que la firma se valora antes que el producto. Autores que llegan a operar como marcas comerciales y ganchos publicitarios para un lector conservador poco dado a explorar voces noveles, máxime cuando se trata de autores emergentes o proyectos literarios que se salen de la norma, y cuando no vienen avaladas por premios de reconocido prestigio o precedidos por el sello distintivo de editoriales como Aristas Martínez, Blackie Books, Impedimenta, Jekyll & Jill, Páginas de Espuma, Salto de Página o Sloper.

3.4 Programación anual de las publicaciones

Conforme a lo reflejado por la Gráfica 4, los tiempos fijados para la edición de las obras de narrativa española vienen marcados por los hábitos de consumo tradicionales del mercado editorial. El primer semestre del año supone el momento álgido de edición, con un especial incremento de publicaciones en torno a las fechas emblemáticas para el comercio del libro en los meses de abril (22 títulos) y mayo (18 títulos), coincidiendo con la celebración de las festividades del Día del Libro y Sant Jordi o la proximidad de las célebres ferias del libro en las principales capitales españolas.



Gráfica 4. Distribución de publicaciones por meses, 2019

El mismo patrón de consumo impuesto por los ciclos económicos de promoción y venta se observa en los meses de septiembre (18 títulos) y octubre (20 títulos), sincronizándose esta vez la programación editorial con el regreso a las aulas, la compra de libros y material escolar, además de la temporada de premios. Esta acumulación y concentración de títulos en los primeros meses de otoño contrasta con la actividad editorial de diciembre que se ve limitada para preparar los lanzamientos del año nuevo —Caballo de Troya ha paralizado, por ejemplo, su actividad a partir de noviembre de 2019 para retrasar los próximos lanzamientos a los primeros meses

de 2020—. El cese de novedades en la temporada de Navidad de diciembre viene impuesto por la elaboración de las listas con lo mejor del año publicadas en los principales suplementos culturales, las cuales suelen reavivar el interés por títulos editados con anterioridad, en un intento por parte de las editoriales de liquidar en la medida de lo posible el *stock* de los meses precedentes antes del cierre del ciclo anual.

Al igual que acontece en los meses de verano, el reducido número de obras que ve la luz en el último mes del año se limita a lanzamientos pertenecientes a editoriales independientes. El propósito no es otro que tratar de captar la atención del máximo número de lectores en un momento de escasas novedades editoriales. De tal modo que el parón de edición de verano y fin de año coincidiendo con el periodo vacacional apenas registra 5 títulos en los meses de julio, agosto y diciembre, de los cuales todos ellos corresponden a sellos alternativos: Esto no es Berlín publica en julio *Adiós, buen domingo* de Daniel Treviño; a su vez, agosto se salda con la edición de *Un amor de Redon* de Ricardo Lladosa en Fórcola; y en diciembre salen a la luz *El peor ciego* de Raúl Jiménez en Sloper, *En Düsseldorf no hay ni puede haber leones* de Ignacio Abad en Mr. Griffin, y *Ascuas* de Juan Vicente Piqueras Salinas en Pepitas de Calabaza.

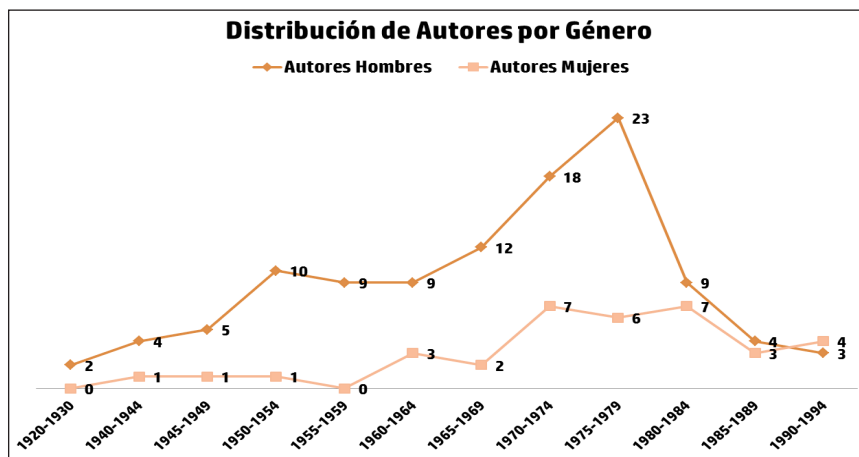
3.5 Distribución de autores por género

La lectura distante alcanza en este punto su mayor efectividad en cuanto a la capacidad para visibilizar ciertos aspectos problemáticos que presenta la edición de la narrativa española en 2019. Si bien han sido importantes los avances que se han realizado en cuanto a la evolución que ha experimentado el mundo editorial y la comunidad literaria con respecto a la paridad entre hombres y mujeres, es posible comprobar todavía una clara brecha entre las líneas correspondientes a la distribución y proporción de hombres y mujeres entre los autores publicados en 2019²⁶.

Como se puede apreciar a partir del trazo de las líneas de la Gráfica 5, se mantiene un notable desequilibrio entre las obras escritas por hombres y mujeres. Frente a los 108 escritores, únicamente las obras de 35 escritoras han visto la luz en las principales editoriales de prestigio en España. En algunos casos como Anagrama

²⁶ Si bien concuerdo con los postulados filosóficos de Paul B. Preciado (2019) sobre los mitos en torno al género binario, se mantiene aquí la dualidad genérica por razones de funcionalidad y por desconocer si alguno de los autores incluidos en la pesquisa, a diferencia de Preciado, se ha pronunciado acerca de su identidad dentro del colectivo LGTBIQ. En este mismo hilo de pensamiento, cabe anotar que no se ha recogido en esta investigación la obra *Un apartamento en Urano* de Preciado, publicada en abril de 2019 por la editorial Anagrama, por tratarse de una obra transgresora que se resiste a toda clasificación. Incluirla en la categoría de narrativa iría contra su propia naturaleza postliteraria y postgenérica, según lo expresado y defendido por el propio Preciado en sus escritos.

sí se ha mantenido y respetado un equilibrio entre hombres (6) y mujeres (5). No obstante, todavía es una asignatura pendiente para muchas editoriales intentar cerrar lo máximo posible la brecha de género, máxime en aquellas en que la proporción se antoja claramente sesgada.



Gráfica 5. Distribución de autores por género, 2019

Así pues, el gráfico estadístico presenta algunos contrastes que parece necesario comentar. Sorprende, por ejemplo, que la proporción de mujeres (Clara Janés y Soledad Puértolas) frente a los hombres publicados en la década de 1940 sea mayor que la de la década de 1950, tramo en que solo figura como representante femenina Pilar Pedraza, publicada por la editorial Valdemar. Si bien las líneas se estrechan ligeramente en el primer lustro de la década de 1960 —3 mujeres frente a 9 hombres—, la distancia entre los géneros vuelve a incrementarse en los quince años siguientes, entre 1965-1980, con la llegada de la Generación X, alcanzando de forma inopinada su mayor pico en el periodo final de la década de 1970 y con la primera generación de autores y autoras nacidos en la democracia moderna española: 23 hombres frente a 6 mujeres.

La situación cambia drásticamente con el inicio de la década de 1980 y en el seno ya de la Generación *Millennial*. Ahora bien, no se debe tanto a que se perciba un claro incremento del número de mujeres publicadas (7) cuanto a que la cifra de escritores editados presenta un descenso radical con respecto al tramo anterior: de los 23 hombres nacidos entre 1975-1979, se pasa a tan solo 9 en los primeros cinco años de 1980. La proporción entre géneros prácticamente se iguala en el lustro siguiente (4 a 3 entre 1985-1989) y la brecha no solo se cierra, sino que se invierte

con la llegada de la década de 1990, siendo por primera vez mayor el número de mujeres que de hombres en cuanto a la publicación de obras (3 a 4 entre 1990-1994). La evolución de la Gráfica 5 es reflejo de la propia historia de España, en la que se ha producido y se está produciendo un cambio de tendencia gracias al predominio de las mujeres en el ámbito de la literatura y justificada además por una mayor proporción de universitarias frente a universitarios en el sistema de educación superior español.

En todo momento, la lectura distante de los datos relativos a la edición de la narrativa española corrobora, por un lado, el daño generado a la figura de la mujer por el Franquismo, reflejado en la marcada brecha de género existente en los tramos correspondientes a los escritores nacidos con anterioridad a 1980; pero por otro, la mejora del equilibrio y la paridad entre géneros a partir de la irrupción de la primera generación de escritores nativos digitales (1980-1994), así como el creciente protagonismo que han ido cobrando las mujeres en el mundo de las letras.

4. Epílogo: la crítica como reciclaje

Parece claro que la lectura distante se muestra como un método útil para analizar el estado cultural desde una óptica poco explorada hasta ahora en el campo de las Humanidades. A partir de las gráficas aquí presentadas, es dado observar dinámicas, constantes y frecuencias en las estadísticas que de otro modo serían imposibles de deducir. Asimismo, se aprecian numerosos contrastes y desequilibrios que advierten de una serie de comportamientos en la muestra significativa sobre la edición de la narrativa española correspondiente al año 2019.

Ahora bien, más que un ejercicio de recopilación y procesamiento frío de datos, lo que se pretende con un análisis crítico de esta índole es intentar despejar a través de las cifras ciertos mitos como el de la sobreproducción editorial —al menos no parece el caso en las editoriales de reconocido prestigio, como se ha comentado—, o corroborar la realidad de la brecha de género que se percibe en las generaciones de escritores anteriores a 1980. Además se pretende dar visibilidad a una literatura que, si bien no necesita presentación cuando se trata de autores consagrados o sellos distintivos, en otros casos escapa a la atención de los lectores por falta de reconocimiento y medios económicos para la promoción debida de sus títulos. He aquí donde se presenta el nuevo papel de la crítica como suerte de contrapromoción de la literatura frente al mercado, de la obra literaria frente al producto editorial de consumo.

La crítica habría de tener por objeto en el siglo XXI la visibilización de la literatura de nuestro tiempo frente a los instrumentos del turbocapitalismo acelerado y la difusión de su hiperproducción masiva. Habría de cumplir una misión de reciclaje literario y ecología de la palabra, estableciendo criterios de selección allí donde los algoritmos son incapaces de distinguir el valor estético del rendimiento económico

del producto. En este sentido, la lectura distante favorece ese procedimiento de separación entre el arte verbal y el objeto de consumo; la producción artística libre de los escritores frente a los fenómenos literarios diseñados por la industria; la *literatura comprometida, intensa, arriesgada tanto en el uso del lenguaje como en las estructuras narrativas*, siguiendo las bases de la editorial Candaya, frente a la literatura reducida a un producto de usar y tirar, una literatura en serie paralela al modelo de producción *pret-à-porter* de la moda.

Se trata de devolver la crítica literaria a sus orígenes como mecanismo de selección, como criba, pero en el contexto ya de las principales preocupaciones de nuestro presente. Es así como la labor crítica habría de consolidarse en el siglo XXI como una estrategia de ecología de la información, de separación inteligente de las obras de valor rescatadas entre los desechos editoriales que deja el año tras de sí, de reciclaje cultural masivo para dotar de visibilidad a un conjunto de autores, obras y editoriales que forman en conjunto la literatura de nuestra época. Muchas veces se afirma que ya no se escribe buena literatura. Se siguen escribiendo grandes obras, por supuesto, pero simplemente no las vemos a causa del exceso de información y la saturación de la oferta.

Gracias a la lectura distante de las muestras significativas de narrativa española en el año 2019, se revela que la sobreproducción de títulos genera un problema de visibilidad para la obra literaria de valor. Estas se vuelven opacas a causa del alto volumen del *big data*. Una parte importante de los autores que firman tales obras y los editores que las sacan a la luz son invisibles a ojos del crítico. Y es en este punto donde debe intervenir el la comunidad crítica, al dejar de interpretar momentáneamente los textos siguiendo la tradición vinculada a la *close reading*, para centrar quizás nuestros esfuerzos en la recopilación de datos significativos y la lectura distante de los gráficos, mapas y diagramas, conforme al modelo teórico de Moretti, para salvar ante todo el exceso de información.

Regresamos en este punto al tema con el que iniciábamos el informe de esta investigación. En la tarea de recopilar y seleccionar los datos de manera eficiente los algoritmos no son neutrales. Están programados para trabajar en beneficio de las grandes corporaciones no solo tecnológicas, sino asimismo editoriales. En ningún momento el valor estético o poético entra dentro de sus ecuaciones. Conviene, pues, al menos hacer hincapié en la cuestión para finalizar este trabajo. Desconocemos todavía cuáles pueden ser las repercusiones a largo plazo que conlleva que sean las propias empresas quienes programen, en función de sus intereses poco transparentes, los algoritmos con los cuales accedemos a la información.

El algoritmo no muestra en general aquella literatura que pudiera resultar improductiva en términos económicos. A diferencia del crítico que tiende a anteponer el valor estético y humanístico por encima de cualquier otro valor, la

programación del algoritmo siempre opta por ofrecer visibilidad al libro que más posibilidades tiene de ser adquirido por el usuario en razón de los datos recopilados y almacenados en el historial vinculado a su perfil como comprador. A menos que se rediseñen y se reprogramen, las operaciones y procesos vinculados a los algoritmos fomentarán sin excepción el consumismo en todo su espectro y dimensiones, la compra-venta de aquellos productos de gran rentabilidad en los que se han invertido cantidades ingentes de dinero para su producción y difusión, ya sean libros, música, películas o videojuegos. Conviene tenerlo siempre en mente porque es determinante para entender el estado actual de la cultura.

Bibliografía

- BLATT, Ben. *Nabokov's Favorite Word Is Mauve: What the Numbers Reveal about the Classics*. London: Simon & Schuster, 2017.
- DILTHEY, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica*. Madrid: Istmo, 2000.
- FINN, Ed. *What Algorithms Want. Imagination in the Age of Computing*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2017.
- FRADEJAS, José Manuel. "El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas e históricas". *Caracteres* 5-2 (2016). <<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/analisis-estilometrico/>> [12/12/2019]
- INE (Instituto Nacional de Estadística). *Cifras oficiales de población resultantes de la revisión del Padrón municipal a 1 de enero. Población por comunidades y ciudades autónomas y sexo*. Madrid, 2018. <<https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2853>> [12/12/2019]
- . *Contabilidad regional de España. PIB y PIB per cápita. Serie 2000-2018*. Madrid, 2018. <https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736167628&menu=resultados&idp=1254735576581> [12/12/2019]
- MCD (Ministerio de Cultura y Deporte). *Panorámica de la Edición Española de Libros. Análisis sectorial del libro*. Madrid, 2019. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/download.action?f_codigo_agc=16295C> [12/12/2019]
- MONJE, Ángel Esteban. *[]olema*. Amazon, Publicado Independientemente, 2018.
- MORA, Vicente Luis. *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- . "La literatura es una tortuga que se acerca al final de un trampolín". *Siglo XXI* 12 (2014): 31-41.
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London / New York: Verso, 2005.
- . *Distant Reading*. London / New York: Verso, 2013.
- PRECIADO, Paul B. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Giro visual: Primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura posmoderna*. Salamanca: Delirio, 2009.

ANEXO

La narrativa española editada en el año 2019

2019							
Editorial	Autor	Título	Mes	Comunidad Autónoma	Año	Género	Páginas
Acantilado	Argullol, Rafael	<i>El enigma de Lea</i>	Febrero	Cataluña	1949	Hombre	112
Acantilado	Hernández, Sonia	<i>El lugar de la espera</i>	Abril	Cataluña	1976	Mujer	176
Acantilado	García Porta, Antoni	<i>PatchWord</i>	Septiembre	Cataluña	1954	Hombre	336
Acantilado	García Porta, Antoni	<i>Me llamo Vila-Matas, como todo el mundo</i>	Octubre	Cataluña	1954	Hombre	80
Alfaguara	Navarro de Castro, Rafael	<i>La tierra desnuda</i>	Enero	Murcia	1968	Hombre	528
Alfaguara	Loriga, Ray	<i>Sábado, domingo</i>	Febrero	Comunidad de Madrid	1967	Hombre	224
Alfaguara	Muñoz Avia, Rodrigo	<i>La casa de los pintores</i>	Marzo	Comunidad de Madrid	1967	Hombre	304
Alfaguara	Sánchez Piñol, Albert	<i>Fungus</i>	Marzo	Cataluña	1965	Hombre	384
Alfaguara	Millás, Juan José	<i>La vida a ratos</i>	Abril	Comunidad Valenciana	1946	Hombre	480
Alfaguara	Llop, José Carlos	<i>Oriente</i>	Abril	Baleares	1956	Hombre	232
Alfaguara	Mola, Carmen	<i>La red púrpura</i>	Abril	Comunidad de Madrid	1973	Mujer	432
Alfaguara	Jabois, Manuel	<i>Malaherba</i>	Mayo	Galicia	1978	Hombre	192
Alfaguara	García Montero, Luis	<i>Las palabras rotas</i>	Mayo	Andalucía	1958	Hombre	232
Alfaguara	Mateo Díez, Luis	<i>Juventud de cristal</i>	Octubre	Castilla y León	1942	Hombre	240
Alfaguara	Climent, Maria	<i>Gina</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1985	Mujer	160
Algaida	Candeira, Matías	<i>Moebius</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1984	Hombre	208

Algaida	Mañas, José Ángel	<i>La última juerga</i>	Noviembre	Comunidad de Madrid	1971	Hombre	392
Alianza	Rodríguez Plocia, José	<i>Ave, ciudadano</i>	Marzo	Andalucía	1954	Hombre	264
Alianza	López, Guillem	<i>Lago negro de tus ojos</i>	Abril	Comunidad Valenciana	1975	Hombre	136
Alianza	Montoya, Óscar	<i>De otro lugar</i>	Mayo	Comunidad Valenciana	1975	Hombre	344
Alianza	Martínez Biurrun, Ismael	<i>Sigilo</i>	Mayo	Navarra	1972	Hombre	224
Alianza	Rivera Dorado, Miguel	<i>Noche de turquesas</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1942	Hombre	240
Alianza	García Hernández, Álvaro	<i>Enero y tú desnuda</i>	Septiembre	Comunidad Valenciana	1976	Hombre	200
Anagrama	Navarro, Justo	<i>Petit París</i>	Enero	Andalucía	1953	Hombre	240
Anagrama	García Llovet, Esther	<i>Sánchez</i>	Enero	Andalucía	1963	Mujer	136
Anagrama	Ordóñez, Marcos	<i>Una cierta edad</i>	Febrero	Cataluña	1957	Hombre	336
Anagrama	Puértolas, Soledad	<i>Música de ópera</i>	Febrero	Aragón	1947	Mujer	280
Anagrama	Pérez Andujar, Javier	<i>La noche fenomenal</i>	Marzo	Cataluña	1965	Hombre	272
Anagrama	Busquets, Milena	<i>Hombres elegantes y otros artículos</i>	Marzo	Cataluña	1972	Mujer	200
Anagrama	Pàmies, Sergi	<i>El arte de llevar gabardina</i>	Abril	Cataluña	1960	Hombre	152
Anagrama	Ferré, Juan Francisco	<i>Revolución</i>	Mayo	Andalucía	1962	Hombre	368
Anagrama	Solà, Irene	<i>Canto yo y la montaña baila</i>	Junio	Cataluña	1990	Mujer	168
Anagrama	Goytisolo, Luis	<i>Chispas</i>	Junio	Cataluña	1935	Hombre	136
Anagrama	Perezagua, Marina	<i>Seis formas de morir en Texas</i>	Septiembre	Andalucía	1978	Mujer	248
Aristas Martínez	García Guirado, Beatriz	<i>La Tierra hueca</i>	Marzo	Cataluña	1983	Mujer	192

Aristas Martínez	Espinosa, Francisco Miguel	<i>Mars Company</i>	Mayo	Comunidad Valenciana	1990	Hombre	240
Aristas Martínez	Ruiz, Luis Manuel	<i>Hugo Lémur y los ladrones de sueños</i>	Septiembre	Andalucía	1973	Hombre	352
Aristas Martínez	Torres Blandina, Alberto	<i>Después de nunca</i>	Noviembre	Comunidad Valenciana	1976	Hombre	224
Blackie Books	Victoria, Elisa	<i>Vozdevieja</i>	Febrero	Andalucía	1985	Mujer	256
Blackie Books	De Cascante, Jorge	<i>Hace tiempo que vengo al taller y no sé a lo que vengo</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1983	Hombre	264
Blackie Books	Peña, Javier	<i>Infelices</i>	Octubre	Galicia	1979	Hombre	288
Caballo de Troya	Parkas, Víctor	<i>Game Boy</i>	Febrero	Cataluña	1990	Hombre	176
Caballo de Troya	De la Cruz, Aixa	<i>Cambiar de idea</i>	Marzo	País Vasco	1988	Mujer	160
Caballo de Troya	Carnero, José Ignacio	<i>Ama</i>	Abril	País Vasco	1988	Hombre	240
Caballo de Troya	Riudoms, Marina L.	<i>Había una fiesta</i>	Mayo	Cataluña	1983	Mujer	192
Caballo de Troya	Pacheco, Anna	<i>Listas, guapas, limpias</i>	Septiembre	Cataluña	1991	Mujer	192
Caballo de Troya	Cienfuegos, Abella	<i>Cómica</i>	Octubre	Asturias	1984	Mujer	256
Candaya	Rodríguez, Luis	<i>8.38</i>	Febrero	Cantabria	1958	Hombre	188
Candaya	Soto Ivars, Juan	<i>Crímenes del futuro</i>	Abril	Murcia	1985	Hombre	320
Candaya	Márquez, Agustín	<i>La última vez que fue ayer</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1979	Hombre	160
Candaya	Morellón, Alejandro	<i>Caballo sea la noche</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1985	Hombre	96
Candaya	Moreno, Javier	<i>Null Island</i>	Octubre	Murcia	1972	Hombre	224
Candaya	Chico, Álex	<i>Los cuerpos partidos</i>	Noviembre	Extremadura	1980	Hombre	256

Círculo de Tiza	Bergareche, Jacobo	<i>Estaciones de regreso</i>	Enero	Hispano- inglés	1976	Hombre	280
Círculo de Tiza	Gistau, David	<i>Gente que se fue</i>	Febrero	Comunidad de Madrid	1970	Hombre	150
Esto no es Berlín	Treviño, Daniel	<i>Adiós, buen domingo</i>	Julio	Comunidad de Madrid	1992	Hombre	116
Fórcola	Hernández, Miguel Ángel	<i>Aquí y ahora. Diario de escritura</i>	Abril	Murcia	1977	Hombre	272
Fórcola	Lladosa, Ricardo	<i>Un amor de Redon</i>	Agosto	Aragón	1972	Hombre	240
Galaxia Gutenberg	Jiménez, Daniel	<i>Las dos muertes de Ray Loriga</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1981	Hombre	272
Galaxia Gutenberg	García Ortega, Adolfo	<i>Una tumba en el aire</i>	Febrero	Castilla y León	1958	Hombre	336
Galaxia Gutenberg	Portela, Edurne	<i>Formas de estar lejos</i>	Marzo	País Vasco	1974	Mujer	240
Galaxia Gutenberg	Camino, Phil	<i>La memoria de los vivos</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1972	Mujer	216
Galaxia Gutenberg	Ovejero, José	<i>Insurrección</i>	Septiembre	Comunidad de Madrid	1958	Hombre	290
Galaxia Gutenberg	Vega, Coradino	<i>La noche más profunda</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1976	Hombre	432
La Navaja Suiza	Roberto Valencia	<i>Al final uno también muere</i>	Abril	País Vasco	1976	Hombre	272
Libros del Asteroide	Rubiano, Belén	<i>Rialto, 11</i>	Abril	Andalucía	1970	Mujer	240
Libros del Asteroide	Palomares, Eduard	<i>No cerramos en agosto</i>	Junio	Cataluña	1980	Hombre	368
Literatura Random House	Navarro, Elvira	<i>La isla de los conejos</i>	Enero	Andalucía	1978	Mujer	160
Literatura Random House	Labari, Nuria	<i>La mejor madre del mundo</i>	Febrero	Cantabria	1979	Mujer	224
Literatura Random House	Rodríguez, Antonio J.	<i>El candidato</i>	Abril	Asturias	1987	Hombre	272

Literatura Random House	Fernández, Laura	<i>Bienvenidos a Welcome</i>	Abril	Cataluña	1981	Mujer	256
Literatura Random House	Rodríguez, Eider	<i>Un corazón demasiado grande</i>	Septiembre	País Vasco	1977	Mujer	288
Literatura Random House	Gopegui, Belén	<i>Ellas pisaron la Luna</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1963	Mujer	96
Menoscuatro	Ramírez Lozano, José A.	<i>Un calcetín de lana rojo</i>	Abril	Extremadura	1950	Hombre	200
Menoscuatro	Baranda, Alfredo	<i>Drácula, luz de mi vida</i>	Mayo	Castilla y León	1958	Hombre	176
Menoscuatro	Cuevas, Alejandro	<i>Mi corazón visto desde el espacio</i>	Octubre	Castilla y León	1973	Hombre	312
Mr. Griffin	Villajos, Rosario	<i>Ramona</i>	Marzo	Andalucía	1978	Mujer	224
Mr. Griffin	Abad, Ignacio	<i>En Düsseldorf no hay ni puede haber leones</i>	Diciembre	Castilla y León	1980	Hombre	272
Nórdica	Mártinez, Gabi	<i>Animales invisibles</i>	Marzo	Cataluña	1971	Hombre	248
Nórdica	Mateo Díez, Luis	<i>Gente que conocí en los sueños</i>	Mayo	Castilla y León	1942	Hombre	120
Páginas de Espuma	Escapa, Pablo Andrés	<i>Fábrica de prodigios</i>	Febrero	Castilla y León	1964	Hombre	256
Páginas de Espuma	Sanz, Marta	<i>Retablo</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1967	Mujer	96
Páginas de Espuma	Esteban Erlés, Patricia	<i>Manderley en venta y otros cuentos</i>	Septiembre	Aragón	1972	Mujer	120
Páginas de Espuma	Neuman, Andrés	<i>Anatomía sensible</i>	Octubre	Hispano-argentino	1977	Hombre	120
Pepitas de Calabaza	Gancedo, Emilio	<i>La brigada 22</i>	Septiembre	Castilla y León	1977	Hombre	288
Pepitas de Calabaza	Cortés, Raúl	<i>Viejo carnaval de sombras</i>	Septiembre	Andalucía	1979	Hombre	127
Pepitas de Calabaza	Piqueras Salinas, Juan Vicente	<i>Ascuas</i>	Diciembre	Comunidad Valenciana	1960	Hombre	80

Periférica	Roma, Valentín	<i>Retrato del futbolista adolescente</i>	Febrero	Cataluña	1970	Hombre	208
Periférica	Pardo, Carlos	<i>Lejos de Kakania</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1975	Hombre	496
Pez de Plata	Sandín, Miguel	<i>La tripulación del utopía</i>	Enero	Comunidad de Madrid	1963	Hombre	272
Pez de Plata	Moyano, Manuel	<i>Los reinos de Otrora</i>	Febrero	Andalucía	1963	Hombre	120
Pez de Plata	Sánchez Ruiz, Leticia	<i>Cuando es invierno en el Mar del Norte</i>	Marzo	Asturias	1980	Mujer	320
Pez de Plata	Rodríguez, Julio	<i>El gran Pirelli</i>	Octubre	Asturias	1971	Hombre	344
Planeta	Cercas, Javier	<i>Terra Alta</i>	Noviembre	Extremadura	1962	Hombre	384
Planeta	Vilas, Manuel	<i>Alegría</i>	Noviembre	Aragón	1962	Hombre	360
Pre-Textos	Arnau, Juan	<i>El sueño de Leibniz</i>	Enero	Comunidad Valenciana	1968	Hombre	292
Pre-Textos	Crusat, Cristian	<i>Sujeto elíptico</i>	Enero	Andalucía	1983	Hombre	152
Pre-Textos	Trapiello, Andrés	<i>Diligencias</i>	Febrero	Castilla-León	1953	Hombre	512
Pre-Textos	Montiel, Jesús	<i>Señor de las periferias</i>	Marzo	Andalucía	1984	Hombre	84
Pre-Textos	Carmona del Barco, Miguel Ángel	<i>Kuebiko</i>	Marzo	Extremadura	1979	Hombre	258
Pre-Textos	Pascual Pareja, Antonio	<i>Historias de la pequeña ciudad: 1567</i>	Mayo	Castilla y León	1976	Hombre	268
Pre-Textos	Ferrero, Jesús	<i>Radical blonde</i>	Septiembre	Castilla y León	1952	Hombre	160
Pre-Textos	Cabrera, Roberto A.	<i>Bajo el sol de los muertos</i>	Septiembre	Canarias	1971	Hombre	560
Pre-Textos	De Villena, Luis Antonio	<i>Las caídas de Alejandría</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1951	Hombre	436
Pre-Textos	Pereira, Antonio	<i>Oficio de mirar</i>	Octubre	Castilla y León	1923	Hombre	328
Rata Books	Monteagudo, David	<i>Si quieres que te quieran</i>	Febrero	Galicia	1962	Hombre	208

Rata Books	Bello, Xuan	<i>Incierta historia de la verdad</i>	Mayo	Asturias	1965	Hombre	288
Salto de Página	Arenós, Pau	<i>Fuck News</i>	Junio	Comunidad Valenciana	1966	Hombre	256
Seix Barral	Vico, Juan	<i>El animal más triste</i>	Enero	Cataluña	1975	Hombre	200
Seix Barral	Repila, Iván	<i>El aliado</i>	Enero	País Vasco	1978	Hombre	256
Seix Barral	Carballal, Alba	<i>Tres maneras de inducir un coma</i>	Febrero	Galicia	1992	Mujer	288
Seix Barral	Sastre, Elvira	<i>Días sin ti</i>	Marzo	Castilla y León	1992	Mujer	264
Seix Barral	Muñoz Molina, Antonio	<i>Tus pasos en la escalera</i>	Marzo	Andalucía	1956	Hombre	320
Seix Barral	Vila-Matas, Enrique	<i>Esta bruma insensata</i>	Abril	Cataluña	1948	Hombre	312
Seix Barral	Bonilla, Juan	<i>Totalidad sexual del cosmos</i>	Abril	Andalucía	1966	Hombre	288
Seix Barral	Cano, Harkaitz	<i>La voz del Faquir</i>	Mayo	País Vasco	1975	Hombre	400
Seix Barral	Cerrada, Cristina	<i>Hindenburg</i>	Mayo	Comunidad de Madrid	1970	Mujer	288
Seix Barral	Calvo, Javier	<i>Piel de plata</i>	Septiembre	Cataluña	1973	Hombre	320
Seix Barral	Millás, Juan José	<i>Una vocación imposible</i>	Octubre	Comunidad Valenciana	1946	Hombre	736
Seix Barral	Mendoza, Eduardo	<i>El negociado del yin y el yang</i>	Octubre	Cataluña	1943	Hombre	384
Seix Barral	Leoz, Margarita	<i>Flores fuera de estación</i>	Octubre	Navarra	1980	Mujer	224
Siruela	Ferrero, Jesús	<i>Las abismales</i>	Enero	Castilla y León	1952	Hombre	244
Siruela	Janés, Clara	<i>Kamasutra para dormir a un espectro</i>	Febrero	Cataluña	1940	Mujer	198
Siruela	Ravelo, Alexis	<i>La ceguera del cangrejo</i>	Abril	Canarias	1971	Hombre	360
Siruela	Aparicio Belmonte, Juan	<i>La encantadora familia Dumont</i>	Abril	Comunidad de Madrid	1971	Hombre	284
Siruela	David Trueba	<i>El río baja sucio</i>	Octubre	Comunidad de Madrid	1969	Hombre	196

Sloper	Nebot, Carlos Meneses	<i>Adictos al caos</i>	Febrero	Baleares	1969	Hombre	250
Sloper	Torrero, Carlos	<i>Lejos del champagne</i>	Abril	Castilla-La Mancha	1979	Hombre	200
Sloper	Cobo Quevedo, Santiago	<i>El refutador</i>	Septiembre	Castilla-La Mancha	1972	Hombre	770
Sloper	Navarra, Andreu	<i>Una especie de aventura</i>	Octubre	Cataluña	1981	Hombre	120
Sloper	Nadal, Guillermo	<i>Los amores de Sunset y Sunrise</i>	Noviembre	Baleares	1972	Hombre	80
Sloper	Jiménez, Raúl	<i>El peor ciego</i>	Diciembre	Comunidad Valenciana	1979	Hombre	120
Tusquets	Fuentes, Eugenio	<i>Piedras negras</i>	Enero	Extremadura	1958	Hombre	368
Tusquets	Hidalgo Bayal, Gonzalo	<i>La escapada</i>	Febrero	Extremadura	1950	Hombre	304
Tusquets	Landero, Luis	<i>Lluvia fina</i>	Marzo	Extremadura	1948	Hombre	272
Tusquets	Reig, Rafael	<i>Autobiografía de Marilyn Monroe</i>	Abril	Asturias	1967	Hombre	224
Tusquets	Blanch, Eva	<i>Ahora que te vas</i>	Abril	Cataluña	1968	Mujer	192
Tusquets	Ferrando, Ignacio	<i>Referencial</i>	Mayo	Asturias	1972	Hombre	368
Tusquets	Trejo, Juan	<i>La barrera del sonido</i>	Septiembre	Cataluña	1970	Hombre	320
Tusquets	Ribas, Rosa	<i>Un asunto demasiado familiar</i>	Septiembre	Cataluña	1963	Mujer	416
Tusquets	Ruiz García, Daniel	<i>El calentamiento global</i>	Octubre	Andalucía	1976	Hombre	384
Tusquets	Ferrer, Elisa	<i>Temporada de avispas</i>	Noviembre	Comunidad Valenciana	1983	Mujer	240
Valdemar	Pedraza, Pilar	<i>Eros ha muerto</i>	Abril	Castilla-La Mancha	1951	Mujer	336

EISAGGÈ



Vesna Dickov

Universidad de Belgrado

El *Popol Vuh*: interpretaciones de investigadores serbios

***Popol Vuh*: the interpretations of Serbian researchers**

Recibido: 21.10.2019 / Aceptado: 17.11.2019

Resumen: El presente trabajo está dedicado a las interpretaciones del *Popol Vuh*, una de las obras literarias más conocidas de los antiguos mayas, hechas por investigadores serbios a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y durante las primeras dos décadas del siglo XXI. Con este objetivo, se presentan críticamente, respetando el criterio cronológico de su aparición, los textos sobre el *Popol Vuh* (estudios, ensayos, prefacios, postfacios, artículos), escritos por autores serbios y publicados, tanto en libros como en revistas literarias, en el idioma serbio. El marco metodológico que ha resultado más apropiado para comprender el proceso comunicativo en cuestión, así como su papel en la modificación del horizonte de expectativas de los lectores serbios, se apoya en el análisis y comparación de todos los

Abstract: The present work is dedicated to the interpretations of the *Popol Vuh*, one of the best-known literary works of the ancient Mayans, which were made by Serbian researchers throughout the second half of the 20th century and during the first two decades of the 21st century. With this objective, the texts on the *Popol Vuh* (studies, essays, prefaces, postfaces, articles) written by Serbian authors and published both in books and in literary magazines in Serbian language, are presented critically, respecting the chronological criterion of their appearance. The methodological framework that has been most appropriate to be applied in order to understand the communicative process in question as well as its role in changing the horizon of expectations of Serbian readers, is based on the analysis and comparison of all the relevant elements that

elementos relevantes que forman parte de la recepción interpretativa en Serbia de la obra. form part of this aspect of the interpretive reception in Serbia.

Palabras clave: *Popol Vuh*, mayas, interpretación, Serbia, recepción

Keywords: *Popol Vuh*, Mayans, interpretation, Serbia, reception

1. Introducción

Los quichés, el pueblo maya más poderoso de las tierras altas de Guatemala, desarrollaron, durante el periodo de la conquista española, un cuerpo de literatura indígena del cual el *Popol Vuh*, con los fragmentos incorporados de su cosmogonía, religión, mitología, tradiciones de las emigraciones e historia de los quichés, representa la obra más notable de su género (Morley 1972: 270-271). El problema del contexto histórico en que fue redactado el *Popol Vuh* y la cuestión de su autoría aún siguen sin haber sido resueltos de una manera precisa y definitiva. Obviamente, el *Popol Vuh* está escrito en lengua quiché, una de las lenguas mayas habladas hasta nuestros días en Guatemala; además, utiliza los caracteres latinos, lo que indica que fue compuesto cuando el dominio colonial ya estaba establecido y que, o bien fue redactado por quichés después de que aprendieran a escribir su lengua en el nuevo alfabeto, o bien fue recopilado por frailes que estudiaban el idioma autóctono al enseñar el alfabeto latino a los quichés, lo que, en ambos casos, apunta que se trata de un manuscrito elaborado hacia mediados del siglo XVI (Lenkersdorf 2003: 47). Por su superior calidad y el hecho de que conserva la doctrina que los quichés aprendían de memoria desde la niñez, el *Popol Vuh* es uno de los cimientos de la herencia tradicional indígena de la región de Mesoamérica.

A pesar de su esencial importancia, el manuscrito original del *Popol Vuh*, que probablemente surgió en la capital de los quichés llamada Utatlán, desapareció (Gallenkamp 1987: 14). A principios del siglo XVIII, el padre Francisco Ximénez, fray de la Orden de Santo Domingo que desempeñaba su curato en el pueblo de Santo Tomás Chuilá (hoy llamado Chichicastenango), tras haber llegado de España a Guatemala en 1688, consiguió que los indios le dieran a conocer un libro escrito con el alfabeto castellano, pocos años después de la conquista española, en la lengua quiché. Dicho manuscrito revelaba que existía previamente un libro antiguo, llamado el *Popol Vuh*, sobre el origen del mundo y la aparición de los indios quichés de Guatemala, y que debido a su pérdida se escribía esta narración. Consciente del gran valor e importancia del manuscrito descubierto, el fray Ximénez se dedicó a traducirlo al español, bajo el título *Empiezan las historias del origen de los Indios de esta provincia de Guatemala, traducido de la lengua quiché en la castellana para más comodidad*

de los Ministros del Sto. Evangelio, por el R. P. F. Francisco Ximénez, Cura doctrinero por el Real Patronato del Pueblo de Sto. Tomás Chiulá. De esa primera traducción, que se conserva actualmente en la Biblioteca Newberry de Chicago, el fray Ximénez hizo una revisión, que hacia el año 1722 incluyó en el primer tomo de su *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*. Aunque el manuscrito que descubrió el fray Ximénez en Santo Tomás Chiulá era el único documento relacionado con el antiguo libro de *Popol Vuh* que ha aparecido y cuyo contenido se ha conservado gracias a su previsión y diligencia, ese hallazgo suyo permaneció olvidado durante más de un siglo, así como sus trabajos, guardados en primer lugar en el archivo del Convento de Santo Domingo y, después de 1830, en la Biblioteca de la Universidad de Guatemala, donde fueron encontrados en 1854 por Carl Scherzer, investigador, científico y diplomático austriaco, que decidió publicar la primera traducción de Ximénez en Viena en 1857 bajo el título *Las Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala*. Poco tiempo después, Charles Étienne Brasseur de Bourbourg, sacerdote francés y uno de los primeros americanistas dedicado al estudio de la arqueología, historia y etnología precolombina de Mesoamérica, se hizo también con el manuscrito de Ximénez, lo tradujo al francés y lo publicó en París en 1861 con el título *Popol Vuh. Le Livre Sacré et les mythes de l'antiquité américaine*. La versión de Brasseur fue, a la vez, traducida al castellano y publicada en la América Central a finales del siglo XIX. (Recinos 1971: 9-13)

Tomando en consideración las fechas de aparición de las traducciones arriba mencionadas del *Popol Vuh*, se llega a la conclusión de que esta obra permaneció ignorada durante casi tres siglos, hasta que, en la segunda mitad del siglo XIX, empezó su divulgación. A pesar de su recepción extremadamente lenta y tardía, con pausas excepcionalmente largas, el *Popol Vuh* despertó interés tanto en los lectores corrientes como entre especialistas y científicos, llegando a ser objeto de numerosas traducciones y exhaustivos estudios a partir de comienzos del siglo XX.

En el idioma serbio, existen dos traducciones del *Popol Vuh* (Dickov 2013: 321-324). La primera versión serbia (1980) del *Popol Vuh* fue hecha por Ljubomir Ristanović basándose en la primera traducción moderna del *Popol Vuh* a la lengua española, elaborada en 1947 por el famoso historiador y traductor guatemalteco Adrián Recinos que, a su vez, parte del manuscrito de la Biblioteca de Newberry. La segunda traducción al serbio de la obra *Popol Vuh* (1998) fue realizada por Jelena Galović, tomando como texto la versión española de 1971, cuyo autor es el distinguido escritor e historiador mexicano Emilio Abreu Gómez.

Con el propósito de mostrar cómo fue la recepción crítica del *Popol Vuh* y cómo se desarrolló la percepción de esta obra en Serbia, nos dedicamos en este trabajo a presentar de una manera analítica, complementada por elementos del método comparativo, y de acuerdo con el orden cronológico de su primera aparición en el

horizonte de expectativas de los lectores serbiohablantes, varios estudios, ensayos, artículos, prefacios y postfacios escritos sobre el *Popol Vuh* por autores serbios y publicados en libros y revistas literarias.

2. Investigadores serbios sobre el *Popol Vuh*

2.1 Jelena Galović

2.1.1 Dos años antes de la aparición de la primera traducción del *Popol Vuh* al idioma serbio, empezó la recepción interpretativa de esta obra en Serbia, a finales de la octava década del siglo pasado, con el ensayo “El motivo del juego en las historias de los indios mayas según el *Popol Vuh*” (“Motiv igre u pričama Maja Indijanaca prema *Popol Vuhu*”, 1978), publicado en la revista belgradense *Savremenik* y escrito por Jelena Galović, profesora de literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México e investigadora de la tradición indígena. Se trata de una interpretación detallada, bien documentada con ejemplos de la obra *Popol Vuh* (traducidos por la autora) y concebida desde un punto de vista comparativo, tomando en cuenta diferentes cosmogonías, así como los credos filosóficos y religiosos, característicos de distintas épocas y culturas (precolombinas, orientales, europeas).

Lo primero que se destaca en este ensayo es la autoría anónima y colectiva del *Popol Vuh* y la clasificación de dicha obra dentro del marco del arte objetivo que, según el filósofo ruso George Ivánovich Gurdjieff, se compone de obras hechas por personas que entienden su creatividad artística como una especie de transferencia del conocimiento, de la forma superior de conciencia, a través de pirámides, catedrales, estatuas y no solo a través de palabras, signos y jeroglíficos, en oposición al arte subjetivo, que surge como el resultado de la imaginación, inspiración, pensamientos e ideas de artistas individuales (Galović 1978: 266-7).

Partiendo de la premisa de que las obras de arte objetivo son similares entre sí (pirámides egipcias y mexicanas; el *Popol Vuh*, las *Vedas* y la *Biblia*), Jelena Galović hace varias comparaciones entre la cultura maya y otras culturas, cercanas (azteca) y lejanas (egipcia, india, china), con el objetivo de encontrar las principales similitudes y diferencias entre ellas. Así, por ejemplo, al reconocer en los elementos del mito sobre la inmaculada concepción que están presentes tanto en la segunda parte del *Popol Vuh* (el nacimiento de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué) como en las mitologías azteca y china, Galović (1978: 268) deduce que la cultura azteca es una cultura decadente en comparación con la herencia espiritual maya, a causa del derramamiento masivo de sangre humana que se convirtió en el fundamento de la misma cultura y, probablemente, llegó a ser una de las causas importantes de su ruina. Por otro lado, la opinión de Carl Gustav Jung sobre la existencia de similitud entre los pueblos indios y algunas tribus africanas, gracias a la creencia válida en ambos pueblos de que el pensamiento proviene del estómago y no de la cabeza,

inspiró a la autora a ampliar dicha semejanza a la India y China, donde el proceso de pensar también se relaciona con diferentes puntos energéticos en el estómago, el corazón o el cuello, llamados chakras (1978: 268).

La comparación de la práctica de la astrología y la filosofía del tiempo entre, de un lado, el antiguo Egipto y, de otro, los mayas, llevó a Galović a la conclusión de que el determinismo, con su implicación de una fe ciega en la interconexión entre el hombre y las estrellas, al igual que la absoluta obediencia humana al destino, fue muy probablemente una de las principales causas de la ruina de la civilización maya (1978: 268-269). La cosmogonía de los mayas, basada en el mito de la existencia y destrucción de cinco soles y descrita en la primera parte del *Popol Vuh*, ofrece a Jelena Galović una serie de posibles analogías entre dicha obra y la *Biblia* (la gran inundación al final de la época del cuarto sol vs. el diluvio bíblico), el *Libro de los muertos* de los antiguos egipcios y el *Libro de los muertos* utilizado por los tibetanos (ritual común a las tres culturas en el cual un sacerdote lleva el alma al otro mundo, señalándole las trampas en ese camino) (1978: 269). A pesar de que muchos investigadores interpretan la religión de los mayas como politeísta, Galović destaca que en su panteón había un solo verdadero creador de todos los dioses y seres humanos, Hunab Ku, único proveedor de medidas y movimientos, mientras que todos los demás dioses eran tan solo sus transformaciones y reflexiones; los mayas también tenían un símbolo de la cruz, que representaba los cuatro lados del mundo y era un símbolo de dualidad (bondad y maldad, tierra y cielo, blanco y negro, frío y calor, serpientes y pájaros), siendo el propósito de la vida superar esa dualidad, logrando la plenitud del todo (1978: 270).

El *Popol Vuh* es una de pocas fuentes de la mitología e historia mayas, reconoce Jelena Galović, y añade que esta obra conserva varias formas y significados del juego, tomando en cuenta que cada rito religioso tiene todas las características del juego (aislamiento, espacio cercado, tiempo determinado, seriedad, reglas estrictas), ya que representa el evento original, es decir, la creación del mundo, y, por ello, tiene que cuidar cada detalle a fin de garantizar el éxito final, con el propósito de poner en uso las fuerzas primordiales y explotar su poder (1978: 270-271). Más adelante, Galović nota que el juego en forma de rompecabezas y acertijos, presente en los cuentos populares serbios y los *Vedas*, en la obra *Popol Vuh* es reemplazado por unos obstáculos (la Casa Oscura, la Casa del Frío, la Casa de los Tigres, la Casa de Fuego, la Casa de los Murciélagos) que los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué deben superar en el Inframundo para asegurarse la vida; la escena en que los gemelos imitan a los animales ante los Señores de Xibalbá, se asemeja a un verdadero drama con Hunahpú e Ixbalanqué en el papel de protagonistas, siendo el espacio en el que se realizaba dicha representación un escenario alrededor del cual se reunía el público (1978: 271-2). Recordando que el concepto de la vida como una gran escena

mundial y la pérdida de los límites fijos entre la ilusión y la realidad, los ensueños y la razón, la locura y la sabiduría, son temas básicos de la literatura y la filosofía españolas, Jelena Galović encuentra fácilmente semejanzas entre la herencia cultural de los mayas y algunas corrientes de la filosofía existencialista del siglo XX, a la que perteneció Miguel de Unamuno: en su obra *Niebla* (1914) se mezclan la imaginación y la verosimilitud, la mentira y la verdad, el estado de alerta y el sueño, reflejando la compleja plenitud de la vida en que no existe una separación total entre las cosas y los seres, sino que todo está permeándose y desapareciendo como en la niebla (1978: 272-3).

Al juego de pelota, que tenía un carácter ritual en todas las culturas mesoamericanas, Jelena Galović le presta especial atención en su ensayo, afirmando que la seriedad de este juego entre los mayas se ve confirmada en el *Popol Vuh* por los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, quienes, antes de comenzar a jugar, limpian y arreglan el patio de recreo para otorgar orden, regularidad y pureza al juego, a diferencia de la vida ordinaria en la que prevalecen la incertidumbre y la desigualdad; el orden interno ideal del juego asegura el equilibrio y la igualdad para todos los jugadores, así como lo impredecible del resultado, lo que da al juego cierta tensión y obliga a los jugadores a comprometerse al máximo de sus capacidades, mientras que en el caso de un resultado conocido de antemano, el juego perdería todo su valor (1978: 273).

Según las únicas descripciones del juego de pelota conservadas hasta el presente, que se encuentran solamente en el *Popol Vuh* y en un documento azteca, se sabe que los jugadores lanzaban la pelota con los codos y unos ganchos, y algunas veces también usaban palos (1978: 273). El círculo y el anillo representaban el objetivo del juego de pelota, cuyo significado la autora interpreta de forma comparativa: Carl Gustav Jung consideraba el círculo como el cuadro de la integridad del hombre, mientras que, para los mayas, la pelota y el anillo eran señas exteriores de la existencia humana; los antiguos egipcios tenían un círculo solar; los cristianos, un halo alrededor de la cabeza de los santos; y el mandala del Tíbet, también un círculo mágico. En el último juego de pelota jugado por los gemelos con los Señores del Inframundo, la pelota es la cabeza de Hunahpú, que en el momento mismo de desaparecer por haber quedado enterrada en el suelo, resucita nuevamente tal como era antes de la muerte (1978: 274).

El círculo también puede estar representado por una serpiente que muerde su propia cola y simboliza el flujo circular del tiempo, que es eterno, porque se trata, en realidad, del tiempo sagrado del morir y nacer de todo en la naturaleza (el cambio de estaciones, el nacimiento y la muerte del hombre, los animales y las plantas), que representa la renovación continua del mundo y de la vida. El movimiento de la pelota desde el suelo hasta el anillo sobre la tierra y su retroceso a través del anillo

hacia el suelo refleja la repetición diaria del movimiento físico solar (cada mañana el Sol nace en el este, sube al cenit y desciende hacia el oeste). En su esencia, el juego de pelota es una lucha entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal, lo consciente y lo inconsciente, concluye Jelena Galović y demuestra que los gemelos del *Popol Vuh*, al jugar el juego de pelota, entran en contacto con el juego original de los dioses y, de este modo, unen el espacio universal con el plano personal y restablecen la formación del mundo, imitando el acto de su creación original (1978: 275).

Teniendo en cuenta que la mayoría de las culturas indias mantiene la creencia en una pareja mágica de gemelos, representantes del bien, quienes el Padre Cielo y la Madre Tierra envían a la batalla, o sea al juego, siempre cuando se rompen las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza, Jelena Galović aclara que el papel principal de los gemelos del *Popol Vuh*, dotados de grandes poderes y conocimientos, consiste (al igual que el de los gemelos en la cosmogonía del pueblo Hopi) en la responsabilidad de preservar el orden en el mundo, que solo puede conservarse con la ayuda del equilibrio; por lo tanto, la victoria de Hunahpú e Ixbalanqué no fue accidental, como pretendían los Señores del Inframundo en su incapacidad, sino que estaba asegurada de antemano por las fuerzas celestiales y terrenales, del mismo modo que Krishna del *Bhagavad Gita* aparece de vez en cuando entre los hombres para establecer la justicia, el orden y la ley (1978: 276-7).

2.1.2 Veinte años después de haber iniciado la recepción interpretativa del *Popol Vuh* en Serbia, Jelena Galović escribió el “Postfacio” (“Pogovor”, 1998) para su traducción de dicha obra al serbio. En este texto, Galović explica brevemente los conceptos específicos cuyo conocimiento facilita la correcta recepción primaria, como, por ejemplo, la época precolombina (el periodo que duró cronológicamente desde la aparición de la cultura más antigua, o sea, la olmeca, tres mil años antes de la nueva era, hasta la llegada de los conquistadores españoles en 1521), las culturas mesoamericanas (olmeca, teotihuacana, zapoteca, mixteca, tolteca, maya) y los territorios en que se desarrollaban (la península de Yucatán, el estado de Chiapas, Guatemala, Belice, Honduras, San Salvador), sus posibles orígenes (egipcio, romano, judío, indio, asiático) y las propiedades comunes (astronomía, calendario, escritura, arte de tejer, artes visuales, la personalidad de Quetzalcoátl) (1998: 115).

Aunque conciso, el postfacio de Jelena Galović (1998: 116) ofrece toda la información relevante sobre el *Popol Vuh* en cuanto a su origen indígena (maya-quiché), su carácter oral (hasta el siglo XVI), los manuscritos (uno en jeroglíficos mayas, el otro en la lengua quiché con el alfabeto latino) y la etimología del título (“el libro de la comunidad”). Al interpretar algunos de los elementos básicos de la cultura maya que tienen su reflejo en la obra *Popol Vuh*, la autora se refiere a varias fuentes: Francisco Ximénez, sacerdote español que encontró el manuscrito

del *Popol Vuh* en el siglo XVIII y lo tradujo al español, explica la función de mito-historia; Sylvanus Morley, arqueólogo, epígrafo y mayólogo estadounidense, destaca el papel primordial del maíz; Bernardino de Sahagún, misionero franciscano, dejó datos sobre los sacrificios femeninos que los mayas ofrecían a sus dioses al comienzo de la cosecha de maíz (1998: 116). Al final de su postfacio, Jelena Galović concluye que el juego de pelota, uno de los motivos más significantes del *Popol Vuh*, tiene también particular importancia en la comprensión de la cultura maya en general, lo que corroboran los hallazgos arqueológicos (terrenos preservados para el juego de pelota) de todas las principales ciudades de los mayas (Chichen Itza, Copan, Uxmal) que, aunque abandonadas, dan informaciones importantes sobre una civilización cuyas costumbres prehistóricas, impregnadas de sustratos cristianos, han seguido manteniéndose por sus descendientes hasta nuestros días (1998: 117).

2.1.3 En el siglo XXI, Jelena Galović regresó a las interpretaciones comparativas del *Popol Vuh* con el ensayo “El *Popol Vuh* y el *Panchatantra*” (“*Popol Vuh i Pančatantra*”, 2008: 81-86), publicado en Belgrado dentro de su libro *Los mayas, los aztecas y la tradición de los chamanes de Méjico (Maje, Asteci i šamanska tradicija Meksika)*, resultado de una extensa investigación que incluye la estadía de ocho años de la autora entre los concheros, verdaderos custodios de la esencia indígena ancestral y la cultura espiritual azteca. En la parte introductoria del ensayo, Galović menciona que la creación del mundo tuvo lugar de manera muy similar tanto en la *Biblia* como en el *Popol Vuh*, es decir, que ocurrió gracias al poder de la palabra hablada (2008: 81). Más adelante, la autora se detiene brevemente en la proveniencia de la obra *Popol Vuh*, desde sus orígenes orales y códices desconocidos, pasando por el manuscrito hecho probablemente alrededor de 1554 por el indígena llamado Diego Reynoso, hasta la traducción al español preparada por el sacerdote Ximénez, gracias a la cual el *Popol Vuh* despertó el interés de numerosos lectores e investigadores de todo el mundo por su excepcional valor y la sabiduría que en él se encuentra (2008: 81).

Tomando en consideración que varios críticos habían señalado la similitud entre el *Popol Vuh* y la epopeya india *Ramayana*, basándose en la presencia en ambas obras de animales que ayudan a los protagonistas en la ejecución de sus heroicos actos, Galović demuestra que también existe una similitud entre el *Popol Vuh* y el *Panchatantra*, la colección de cinco fábulas que se considera creada hacia el siglo III a. C. por el escritor indio Vishnú Sharma. Para acercarse a los objetivos de su análisis comparativo, la autora destaca relaciones del *Panchatantra* con obras que ya habían entrado en el horizonte de expectativas de los lectores serbios: las fábulas de Esopo; la traducción del *Panchatantra* al viejo eslavo (*Stefanit i Inbilat*), hecha a finales del siglo XIII y principios del XIV; y la traducción del *Panchatantra* realizada del árabe al serbio a mediados del siglo XX (*Kalila i Dimna*, 1953) (2008: 81-82).

La parte central del ensayo está dedicada a la presentación de los contenidos de la segunda parte del *Popol Vuh* (Galović 2008: 82-83) y la segunda fábula del *Panchatantra* (Galović 2008: 84-85), que sirven de base a la autora para su análisis de similitudes y diferencias entre dichas obras. El vínculo común entre ambos textos es el ratón, que aparece en ciertos episodios de la segunda parte del *Popol Vuh* y, también, es el protagonista en la segunda parte del *Panchatantra*. El ratón del *Panchatantra* pierde oro, falsos amigos y deshonestos parientes que lo abandonan cuando empobrece, pero logra liberarse del deseo de oro y puede rescatar a otros animales (palomas, corzo, tortuga) y, así, obtener verdaderos amigos con los que después vivir modesta y felizmente en una armoniosa comunidad. Los animales en el *Panchatantra* tienen rasgos humanos, recuerda Jelena Galović, y añade que el nombre del ratón (*Hiranyaka*) no se refiere simbólicamente solo al oro que ha guardado, sino también a su corazón dorado y sus virtudes; el oro simboliza, como en la alquimia, la perfección interior y el esplendor espiritual, similar a la luz del sol, que el ratón gana cuando se convierte en el salvador de otros animales (2008: 85-86). En el *Popol Vuh*, el ratón también representa una especie de sabio que revela a los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué su destino y los dirige a la meta espiritual para la cual están predestinados, descubriéndoles sus famosos orígenes, la historia trágica e injusta de sus padres y el don natural para jugar a la pelota; al encontrar en el ático los accesorios del juego de pelota que pertenecían a los padres de los gemelos divinos, el ratón logra entregárselos a Hunahpú e Ixbalanqué, encaminándolos al cumplimiento de su misión sagrada, que supone la lucha cósmica contra el mal, la oscuridad y la muerte (2008: 86).

Como señala la autora, el propósito didáctico está presente de una manera explícita en ambas obras: el otro título del *Popol Vuh* es *Libro del consejo*, mientras que el *Panchatantra* también contiene numerosos refranes y proverbios. Sin embargo, aunque la segunda fábula del *Panchatantra* trata la transformación interna del ratón Hiranyaka, que reemplaza la avaricia por riqueza material y el estatus social por la devoción a los amigos y el coraje en las situaciones difíciles, encontrando la perfección espiritual simbolizada por el oro en la alquimia, el *Panchatantra* carece de la dimensión cósmica que tiene el *Popol Vuh*, lo que representa la diferencia principal entre estas dos obras: a pesar de los mensajes morales, el núcleo de la segunda parte del *Libro de consejos* se dirige hacia la batalla cósmica entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, de modo que el *Popol Vuh*, por su significado más profundo, supera los temas y las enseñanzas morales del *Panchatantra* (2008: 86).

Otro punto de contacto entre el *Popol Vuh* y el *Panchatantra*, señalado al final de este análisis comparativo, yace en el amor: los inseparables gemelos se quieren mucho, se complementan, pasan a través de todos los peligros del Inframundo, Ixbalanqué rescata de la muerte a Hunahpú, y, al final, liberan juntos, por puro amor,

a la raza humana de los Señores de Xibalbá; igualmente, el ratón del *Panchatantra*, ama a sus amigos desinteresadamente y los libera de una muerte segura. Sin embargo, existe una diferencia muy significativa entre ellos, concluye Galović, que se refleja en que el amor de Hiranyaka se limita al entorno cercano de la familia y los amigos, mientras que el amor de los gemelos divinos del *Popol Vuh* es de carácter universal y cósmico (2008: 86).

2.1.4 El otro ensayo de Jelena Galović, “Horhe Luis Borhes (Jorge Luis Borges)” (2008: 219-22), también publicado en su libro *Los mayas, los aztecas y la tradición de los chamanes de Méjico*, está dedicado al análisis de la influencia del *Popol Vuh* en el cuento borgeano “La escritura del dios” de la colección *El Aleph*, publicada en 1949 en vísperas de abrirse paso la nueva narrativa hispanoamericana. En este cuento, se habla del sacerdote maya Tzinacán, quien fue condenado por no haber querido revelar al conquistador de Guatemala Pedro de Alvarado el sitio donde se hallaba escondido un tesoro; después de pasar muchos años en la celda oscura, Tzinacán recuerda las enseñanzas tradicionales y descubre el secreto del universo, transmitiéndose en la experiencia extática de la revelación a los momentos del comienzo de la creación del mundo, tal como eran descritos en el *Popol Vuh*.

El vínculo principal entre el protagonista del cuento “La escritura del dios” y el *Popol Vuh* es el jaguar: Tzinacán convive en prisión con un jaguar del que lo separa un muro; durante nueve años, el sacerdote intenta descifrar los signos de la piel del jaguar, creyendo que ese sería el lugar escogido por el dios para grabar su sentencia sagrada. El jaguar representa la figura central en muchas de las culturas de Mesoamérica y América del Sur (olmeca, maya, azteca, chavín) y su piel simboliza el cielo nocturno con estrellas, explica Galović, diciendo que los nombres de los primeros hombres formados de maíz (Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah, Iqui-Balam), según el *Popol Vuh*, llevan dentro de sí un tótem del jaguar (en la lengua maya, el *balam* significa el jaguar y el profeta o el chamán y se refiere a algo escondido y envuelto); mientras que en la mitología mesoamericana el jaguar representaba a Tezcatlipoca, el dios de la providencia, lo invisible y la oscuridad (2008: 220). La autora hace referencia al toltecáyotl, como el filósofo e historiador mexicano Miguel León Portilla llamaba a la tradición cultural que se extendía por toda Mesoamérica a partir de la ciudad Teotihuacán, para señalar que en México (donde el jaguar está marcado por el ocelote) el periodo del primer sol, según la leyenda de los cuatro soles, es llamado el periodo de cuatro ocelotes, que se acaba de tal manera que los ocelotes se comen a los primeros hombres. Por otro lado, el arqueólogo y antropólogo mexicano Román Piña Chan, hablando sobre el yacimiento arqueológico maya de la isla de Jine, señala que los dos símbolos más comunes de las culturas prehistóricas, el jaguar y la serpiente, representaban a los sacerdotes mayas (Galović 2008: 221).

Borges usó el símbolo del jaguar en el cuento “La escritura del dios” porque le pareció apropiado, opina Jelena Galović, por dos razones: primero, el sacerdote Tzinacán se dedicaba a sacrificar personas a los dioses, y, según los mayas del estado mexicano Campeche, el jaguar estaba asociado con el sacrificio y la muerte, así como con las fuerzas oscuras y el poder; segundo, la experiencia extática de Tzinacán está inspirada en el comienzo del *Popol Vuh*, que describe el caos, el agua profunda y oscura de la que se formaron el cielo y la tierra, las montañas y los ríos, los animales y, finalmente, los primeros hombres (2008: 221-222). Conociendo el secreto sobre la creación del mundo a base de la experiencia propia adquirida siguiendo el *Popol Vuh*, el sacerdote podía abandonar la prisión porque la fórmula mágica, que había descubierto en la piel del jaguar, le proporcionaba un poder ilimitado. Sin embargo, él decide permanecer preso porque se siente feliz y libre, al darse cuenta de que el conquistador español Pedro de Alvarado es solo el ejecutor de una necesidad histórica que jugó uno de los papeles en el gran escenario del mundo; al final, Tzinacán logra la perfecta tranquilidad interior del alma y permanece meditando en la cárcel (2008: 222).

2.2 Ljubomir Ristanović

2.2.1 Dos años después del avance inicial del horizonte de expectativas de los lectores serbiohablantes en cuanto a la recepción interpretativa del *Popol Vuh*, se publicó un texto crítico de otro autor serbio; se trata del postfacio “Sobre la obra *Popol Vuh*” (“O delu *Popol Vuh*”, 1980) escrito por Ljubomir Ristanović, traductor e investigador de la herencia maya, para su traducción del *Popol Vuh* (1980), primera en el idioma serbio. El propósito del autor del postfacio es presentar no solamente dicha obra, sino también el contorno cultural en que apareció, desde el territorio donde habitaban los mayas hasta la cronología de los principales periodos de su civilización. Ristanović presenta brevemente un panorama de los fundamentos de una de las culturas más importantes del mundo, que comienza 1500 años antes de la era común y va hasta el año 1697 de la era común, señalando que muchos vestigios de la cultura maya, tanto en el sentido material como el espiritual, no se han conservado: por un lado, todas las grandes ciudades-centros religiosos y administrativos (Palenque, Tikal, Piedras Negras, Copán, Chichen Itza, Uxmal), construidas durante el auge de la civilización maya en el periodo clásico (250-900 d. C.) y a comienzos del periodo postclásico, quedaron completamente abandonadas antes de la conquista española por razones desconocidas hasta el presente; y por otro lado, la mayoría de los códices mayas fueron quemados por los misioneros llegados para difundir el cristianismo entre los nativos; lo que tenemos hoy como patrimonio literario de los mayas (*Popol Vuh*, *Chilam Balam*, *Rabinal Achí*, *Anales de los Cakchiqueles*) se ha conservado gracias a los manuscritos hechos a lo largo de los siglos XVI y XVII con el uso del alfabeto latino (1980: 167-168).

Antes de pasar al análisis de la obra misma, Ljubomir Ristanović ofrece una serie de datos y explicaciones relacionados con el *Popol Vuh*: el origen etimológico de su título; la posible autoría de Diego Reynoso, según el mayista Antonio Villacorta; la primera traducción al español hecha por Francisco Ximénez del manuscrito escrito, alrededor del año 1544, en la lengua quiché, con las letras latinas; la labor de otros traductores (Carl Scherzer, Charles Étienne Brasseur de Bourbourg, Antonio Villacorta y Flavio Rodas, Georges Raynaud, Miguel Ángel Asturias y González Mendoza), destacando la traducción hecha por Adrián Recinos como la más reciente y, probablemente, la mejor de aquella época (1980: 169-171).

El *Popol Vuh* es una colección de textos sagrados y mundanos sobre la historia, la tradición, las costumbres y las creencias, pero no solo de los siglos de la civilización maya, sino del espíritu humano en general. Ristanović comparte este juicio de Luis Cardoza y Aragón, famoso poeta y ensayista guatemalteco, y prosigue con la interpretación de la composición y el contenido de la obra. Tomando en cuenta la comparación que hizo Domingo Martínez Paredes, mayista mexicano y profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, entre el *Popol Vuh* y la teoría nebular de Pierre-Simon Laplace sobre la formación del sistema solar de la masa gaseosa, el autor del postfacio intenta acercar a los lectores serbios los elementos básicos de la cosmogonía del pueblo maya-quiché contenida en la obra *Popol Vuh* (1980: 171).

Al partir de la premisa de que el *Popol Vuh* es una saga alegórica del cambio de las épocas y las generaciones humanas en la tierra, Ljubomir Ristanović presta especial atención al motivo del maíz, la planta sagrada de los mayas, e interpreta la leyenda de los gemelos divinos como una alegoría de la siembra y cosecha del maíz conforme a las fases de su cultivo tradicional, definidas por Sylvanus Morley y George Brainerd: cuando Hunahpú e Ixbalanqué saltan a la hoguera, excavada en el suelo, en realidad se trata de arrojar semillas a la tierra; las fuerzas oscuras que podrían destruir las semillas en el vientre de la tierra están representadas por los Señores de Xibalbá, que serán derrotados de modo que las semillas podrán germinar; la resucitación de los gemelos de sus propias cenizas, después de cinco días, es la germinación, porque la milpa tarda cinco días para romper la cáscara de la semilla; finalmente, Hunahpú e Ixbalanqué salen del río y nadie ya puede hacerles daño, es decir, aparecen los tallos jóvenes que han vencido todos los obstáculos y se asoman a la luz del sol (1980: 172-173).

La dualidad como la idea central de la religión, mitología y filosofía de los mayas está presente en el *Popol Vuh* como uno de sus conceptos fundamentales, de modo que todos los personajes (caciques, dioses, semidioses y sacerdotes) aparecen en parejas, señala Ristanović; incluso el supremo dios de los mayas Hunab Ku, que creó el universo pero no influye directamente en los destinos humanos en la tierra, tiene su antípoda en Ah Puch, el dios de la muerte (1980: 173).

Los cuatro ciclos de la civilización maya-quiché (el primero, la época del salvajismo; el segundo, la época de la barbarie; el tercero, también la época de la barbarie, pero con la cultura material y espiritual en un nivel más alto; el cuarto, la época de la civilización) y su representación en el *Popol Vuh* ocupan un lugar considerable en el postfacio de Ristanović, especialmente el juego de pelota y los sacrificios humanos que se remontan al primer ciclo. El juego de pelota lo jugaban, al principio, cuatro jugadores que representaban los cuatro soportes/puntos del cielo, dotados de los colores correspondientes (el este-rojo, el oeste-negro, el norte-blanco, el sur-amarillo), mientras que la bola representaba el sol o el quinto punto. Con el tiempo, el juego de pelota llegó a ser una competencia de carácter deportivo y religioso que terminaba con el sacrificio de los jugadores vencidos, al igual que los Señores de Xibalbá sacrificaron a la primera pareja de gemelos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, padres de Hunahpú e Ixbalanqué (1980: 174-175). Esa costumbre bárbara de ofrecer sacrificios humanos no se practicaba solo en el juego de pelota, advierte Ristanović, sino también en los rituales religiosos, con el objetivo de presentar regalos a varios dioses, sobre todo a aquellos relacionados con el cultivo del maíz; después de la llegada de los conquistadores del oeste, dicha costumbre alcanzó proporciones monstruosas: se sacrificaron montones de soldados capturados, tal como se describe en el episodio de caza de hombres en la Parte IV del *Popol Vuh* (1980: 175-176).

Los animales descritos en el *Popol Vuh* también ocupan el interés de Ljubomir Ristanović: desde los más pequeños, como el piojo, hasta el jaguar y el quetzal, cuyas plumas de colores del arco iris adornaban a los gobernantes y sacerdotes, los animales tienen un culto de deidad en esta obra, representando fuerzas divinas (1980: 176). Sin embargo, el arco y la flecha se mencionan solo en las Partes III y IV del *Popol Vuh*, muy probablemente puesto que estas armas fueron traídas a los quichés tardíamente por los invasores que venían de México (1980: 176).

Al final del postfacio, el autor concluye que todavía quedan muchos caminos de investigación que el *Popol Vuh* sigue ofreciendo a las presentes y futuras generaciones de americanistas debido a su contenido complejo que refleja la herencia material y espiritual maya cristalizada durante siglos y expresada en oraciones concisas y sumamente simbólicas (Ristanović 1980: 176).

2.2.2 Con motivo de una nueva edición de su traducción del *Popol Vuh* al final del siglo pasado, en 1998 Ljubomir Ristanović hizo la revisión del postfacio de 1980. Salvo cambios formales y estilísticos (cambio del título a un simple “Popol Vuh” y de la función de postfacio a prefacio; la división del texto en ocho unidades más pequeñas numeradas por números romanos; la división de algunos párrafos largos en varios más cortos; cambios, omisiones e introducción de sustantivos, adjetivos,

adverbios), se notan en dicho prefacio (“*Popol Vub*”, 1998) las siguientes adiciones mayores, en cuanto a su longitud y significado, al texto original:

- Casi al principio del texto, están añadidas (al final del segundo párrafo) dos oraciones compuestas en las cuales el autor lamenta sinceramente, por un lado, la imposibilidad de reconstruir completamente, en la época contemporánea, la civilización maya, debido al hecho de que su herencia cultural quedó destruida en gran medida después de la conquista española; por otro lado, la falta de interés y recursos económicos en el presente para llevar a cabo investigaciones serias (Ristanović 1998: 9-10).

- Hablando sobre la existencia de un libro antiguo de los mayas del cual no tenemos otras huellas salvo el manuscrito del *Popol Vub* escrito en 1544 o 1554, Ristanović añade un fragmento al texto (prácticamente la entera segunda mitad del capítulo III del prefacio) en el que dice que se trata de uno de los monumentos espirituales más grandes de todas las épocas, precisando que muchos científicos (lingüistas, historiadores, astrónomos, escritores, esteticistas) confirmaron la singularidad de dicho libro como la obra más antigua —en todos los aspectos (épico, lírico, científico, estético, ético, literario)— creada por la imaginación humana (1998: 15). Se hace hincapié en las propiedades (imágenes y personajes grandiosos y esotéricos; peculiaridades lingüísticas; discurso alegórico, metafórico y simbólico) que hacen del *Popol Vub* la única obra inexplicable en la literatura mundial que solo podrá entenderse por completo una vez que se descubran todos los centros arqueológicos debajo de la selva tropical en esta parte de América (1998: 16). También se destaca que para la primera traducción de dicha obra en serbio se utilizó la versión española hecha por el mayista Adrián Recinos, con el objetivo de acercar el *Popol Vub* a los futuros lectores e investigadores de Serbia (1998: 16-17).

- La descripción del juego de pelota se complementa con las explicaciones que dio René Acuña, renombrado mayista, sobre la traducción de algunas alegorías malinterpretadas (un gusano *chil*, la cabeza del león) debido a los errores de traducción cometidos por Ximénez, cuya transcripción está llena de ambigüedades y deja muchas dudas e imprecisiones abiertas (1998: 20-21). Importancia particular para entender la recepción del *Popol Vub* en serbio tiene el testimonio del propio Ljubomir Ristanović sobre los contactos personales que tuvo en México con tres mayistas de fama universal —María Cristina Álvarez Lomelí, lingüista; Alfredo Barrera Vásquez, antropólogo, lingüista, profesor y filólogo; René Acuña, investigador—, contactos que tuvieron como resultado la participación de René Acuña en un congreso de traductores organizado en Belgrado en 1980, con una ponencia sobre las traducciones del *Popol*

Vuh (1998: 19-20). Este suplemento, que ocupa el último tercio del capítulo VII del prefacio, termina con la conclusión, dada por René Acuña, de que el *Popol Vuh* sigue siendo una obra difícil de entender, inexplicada e inexplicable, cuyas traducciones hasta ahora son productos de puntos de vista empíricos e incidentales, y que solo una investigación arqueológica relevante y exhaustiva, así como el desarrollo de una disciplina científica específica, permitirían obtener resultados confiables (1998: 21).

Sin nuevas correcciones, el mismo prefacio salió una vez más en 2007, cuando Ljubomir Ristanović (2007) volvió a publicar su traducción de la obra *Popol Vuh* en la primera década del siglo XXI.

2.3 Aleksandar Bošković

A fines de los años ochenta del siglo pasado, apareció la visión crítica del *Popol Vuh* que ofreció Aleksandar Bošković, antropólogo social y profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado, en su libro *La religión maya (Majanska religija)*, (1988). Tratando la religión maya como un sistema de representaciones simbólicas vigentes en el periodo clásico y posclásico de la civilización maya que ha sufrido diversas transformaciones durante casi dos milenios de existencia, Bosković intenta proporcionar una de las posibles interpretaciones de las creencias, rituales y cultos de los antiguos mayas al considerarlos en el contexto más amplio de las religiones mesoamericanas, así como dar un panorama conciso de las deidades más significativas, presentar los conceptos cosmológicos e interpretar la cerámica y la obra *Popol Vuh* (1988: 26-27).

2.3.1 En el subcapítulo “Los conceptos cosmológicos” (“Kosmološki koncepti”) dentro del capítulo “El significado de los símbolos” (“Značenje simbola”), Aleksandar Bošković se dedica al análisis de la primera ‘edad’ o creación, según la descripción dada en el *Popol Vuh*, con el objetivo principal de mostrar el papel de la religión en la cultura maya (1988: 96-104).

En su forma más temprana, la religión de los mayas implica la comunicación con el mundo en el que se originó su civilización (bosques tropicales, fuertes lluvias, exuberante vegetación, muchas especies de animales). Las primeras representaciones de las deidades asociadas con los conceptos cosmológicos son parte de la tradición olmeca: los animales encarnan diferentes deidades en las representaciones artísticas. Para los mayas, el mundo está dividido en tres regiones: el Inframundo, la Tierra (el Mundo Medio) y el Mundo Celestial. El Mundo Celestial se divide en trece reinos y el Inframundo, en nueve, cada uno gobernado por un dios, mientras que el Mundo Medio es el área de interacción de las deidades de otros dos mundos, de modo que los terremotos en el plano cósmico provocan cataclismos generales en la Tierra,

marcando el final y la llegada de cada una de las cuatro ‘edades’ (tantas cuantas hubo tradicionalmente), que están representadas en el *Popol Vuh*, tal y como advierte Bošković (1988: 97-98).

Lo que enseguida atrae la atención de Aleksandar Bošković es la abundancia de manifestaciones de deidades, ya que todas las deidades mayas tienen formas cuádruples o quíntuples, lo que crea la impresión de que existe un entero panteón compuesto solo por los dioses creadores (1988: 99-100). Sin embargo, los primeros problemas surgen en la concepción misma de la creación, dice el autor, porque los dioses concluyen que no se puede glorificar lo que han hecho hasta que no hayan creado a los hombres para admirarlos; solamente entonces puede comenzar el proceso de creación en el que los dioses pronuncian primero y, luego, crean inmediatamente todo lo que existe (tierra, montañas, valles, bosques, ríos) (1988: 101-102).

El manuscrito original del *Popol Vuh* probablemente data del momento de la llegada del pueblo quiché a su hábitat actual en las tierras altas de Guatemala, durante el periodo de migración del siglo X al XII; todos los expertos coinciden en que su base es un código jeroglífico, creado mucho antes, por lo que dicho manuscrito puede aceptarse como una versión del mito original en que se habla, subraya Bošković, solo de la creación del Mundo Medio; no se trata de ninguna forma de una *creatio ex nihilo* y la creación misma está motivada por razones puramente prácticas: la necesidad de que haya un área en la que vivan las criaturas aptas para honrar y glorificar a los dioses (1988: 104).

2.3.2 El capítulo “El *Popol Vuh* y el mito de los gemelos divinos” (“*Popol Vuh* i mit o božanskim blizancima”, 1988: 119-129), que está dedicado a la interpretación de Aleksandar Bošković de uno de los mitos más importantes de la tradición maya-quiché, consta de dos subcapítulos.

En el primer subcapítulo “Los problemas de interpretación” (“Problemi interpretacije”), Bošković se ocupa de las traducciones del *Popol Vuh*: menciona las de varios autores del pasado (Ximénez, Scherzer, Brasseur de Bourbourg) y se centra en dos traducciones modernas, ambas en inglés, usadas por la mayoría de los investigadores de diferentes disciplinas científicas (iconografía, historia del arte, epigrafía, religión), cuyo trabajo determinó en gran medida las interpretaciones de dicha obra en la segunda mitad del siglo XX (1988: 119-122). Con el tiempo, nos informa Bošković, se hizo especialmente apreciada y galardonada (el Premio PEN, 1986) la traducción de Dennis Tedlock, profesor universitario e investigador de antropología estadounidense, basada mayormente en la experiencia propia del autor, quien pasó (junto con su esposa Barbara Tedlock) por el proceso de iniciación y obtuvo el título religioso del ‘guardián del día’ dentro de una de las órdenes sacerdotales más importantes de las comunidades quichés contemporáneas

(1988: 119). Refiriéndose críticamente al enfoque metodológico de la traducción de Tedlock que implica una continuidad de creencias y rituales durante al menos ocho siglos, Bošković nota que si se demostrara que tal continuidad existe, esa civilización sería un caso único en toda la historia del mundo (tomando en cuenta varios cambios culturales que han pasado), mientras que las investigaciones realizadas han demostrado generalmente que las hipótesis de los mayas como un pueblo excepcional eran completamente infundadas, por lo cual concluye que a pesar de la seguridad fascinante y la competencia de Tedlock, el libro en sí no proporciona una base para tal afirmación (1988: 120). La otra traducción, hecha por el profesor emérito, lingüista y antropólogo estadounidense Munro S. Edmonson, no tiene valor etnológico y etnohistórico como la traducción de Tedlock, dice Aleksandar Bošković, pero compensa las posibles deficiencias mediante una descripción comparativa exhaustiva de las diversas traducciones del *Popol Vuh* y varias lecturas de ciertas palabras y expresiones, que fue la razón para utilizarla como la fuente para su libro *La religión maya* (1988: 120-121).

En el segundo subcapítulo “El descenso al Inframundo” (“Silazak u podzemni svet”), Bošković recuerda a los lectores serbios las cuatro creaciones de los hombres según el *Popol Vuh*, con énfasis en el mito de los gemelos; cuenta la historia de la primera pareja, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, frecuentemente llamados ‘los gemelos de maíz’ en las interpretaciones modernas, y la llegada de la segunda pareja, Hunahpú e Ixbalanque, sus descendientes (1988: 122-129). La característica básica de los gemelos divinos en todas sus hazañas, enfatiza Bošković, es su habilidad de derrotar a sus enemigos no porque sean más fuertes o más vigorosos y tampoco por estar empujados por el amor o ayudados por los dioses, sino porque son más astutos y ágiles, capaces de resolver cualquier enigma en un momento, que es el rasgo característico de toda una gama de héroes míticos de las tradiciones de muchos pueblos indígenas, conocidos bajo el nombre *Trickster* (especialmente celebrado por Paul Radin al estudiar la tribu Winnebago) (1988: 126). También, el autor señala que la dimensión cosmológica del mito del descenso de los gemelos divinos al Inframundo se refleja en el hecho de que ocurre durante la tercera creación, marcando metafóricamente el descenso del sol. En otras palabras, el descenso de los gemelos y su victoria representan el establecimiento de un nuevo patrón ritual: el sol siempre volverá a nacer porque la muerte es derrotada de una vez por todas; así, cada amanecer y cada mañana representan la derrota de la muerte, la continuación de la vida y la posibilidad de una vida nueva (1988: 128-129).

2.3.3 Pasados dos años desde la aparición de la primera edición del libro *La Religión maya*, Aleksandar Bošković lo publicó nuevamente bajo el título *La Religión y cultura de los mayas, introduciendo suplementos textuales e ilustraciones* (1990). En esta edición, al final del capítulo “El *Popol Vuh* y el mito de los gemelos divinos” se

encuentra una interpretación adicional, apoyada en la opinión del arqueólogo, profesor y escritor español Miguel Rivera Dorado, sobre el aspecto cosmológico del episodio relacionado con la madre de los gemelos Hunahpú e Ixbalanque, Ixquic, que embarazada tuvo que salir al Mundo Medio, igual que Hun-Hunahpú (o mejor dicho su cabeza) tuvo que quedarse en el Inframundo, lo que puede entenderse como una expresión parabólica de la conexión de Hun-Hunahpú con la Estrella de la Mañana y el cielo, por un lado, y de Ixquic con el Inframundo, por el otro (1990: 160).

2.4 Ljiljana Pavlović-Samurović

La última década del siglo XX trajo a los lectores serbios la visión del *Popol Vuh* que les presentó Ljiljana Pavlović-Samurović, catedrática de filología hispánica de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, en su libro *Diccionario de la literatura hispanoamericana (Leksikon hispanoameričke književnosti, 1993)*. Aunque la interpretación de la profesora Pavlović-Samurović, concebida para los propósitos de su libro, entró en el horizonte de expectativas de los lectores serbiohablantes cuando el mismo ya estaba formado y bien definido, algunos aportes, provenientes de dicho texto, contribuyeron al mejoramiento de la recepción crítica de la obra *Popol Vuh* en Serbia.

Dentro del capítulo introductorio del *Diccionario de la literatura hispanoamericana*, dedicado a las literaturas prehispánicas, Pavlović-Samurović habla sobre el *Popol Vuh* como la obra en prosa más importante de los quichés (1993: 25-28). Especial atención se presta a la etimología del nombre de este pueblo y sus variantes (*quiché, queché, quechelab*), que marcan el bosque en muchas lenguas indígenas de Guatemala (1993: 25). El intento de reconstruir el libro sagrado de los quichés se basó en la tradición oral y su representación pictórica preservada en los códigos, advierte la autora, y presenta, más adelante, la cronología de las traducciones del *Popol Vuh* a lo largo de cuatro siglos (XVI-XX) junto con los principales investigadores y traductores: fray Francisco Ximénez, Carl Scherzer, Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, Georges Raynaud y Adrián Recinos (1993: 26). Sigue la explicación del significado del título de la obra (*El libro de la comunidad, El libro del consejo*) y la presentación de su contenido, de las cuatro partes relevantes (1993: 26-28).

Al final de esta corta reseña, se destaca que los elementos de mitos y leyendas en el *Popol Vuh* están inextricablemente entrelazados con la historia, por lo que es imposible separarlos. Los resultados de los estudios realizados hasta la fecha han demostrado que el *Popol Vuh* tiene mayor valor literario que histórico, señala Pavlović-Samurović, y añade que debido a su contenido y estilo, esta obra, según opinan algunos historiadores de la literatura maya, tiene ciertos rasgos de la poesía épica (1993: 28).

3. Conclusión

La recepción interpretativa del *Popol Vuh*, el libro sagrado del pueblo quiché, empezó a desarrollarse en el idioma serbio en la segunda mitad del siglo XX, un poco antes (dos años) de la recepción primaria correspondiente, marcada por la salida de la primera traducción de dicha obra en Serbia en 1980. Por ello, se puede decir que ambos aspectos de la recepción del *Popol Vuh* en Serbia presentan evoluciones casi simultáneas, con los mismos protagonistas, puesto que el *Popol Vuh* ha sido traducido dos veces al serbio (1980 y 1998) y ambos traductores (Ljubomir Ristanović y Jelena Galović) ejercieron también el papel de autores de textos críticos.

El avance inicial del horizonte de expectativas de los lectores serbiohablantes en cuanto al aspecto crítico de la recepción del *Popol Vuh* se dio gracias a Jelena Galović y su ensayo (“El motivo del juego en las historias de los indios mayas según el *Popol Vuh*”) publicado en 1978 en la revista *Savremeni*, poniendo de manifiesto la mayor agilidad de las publicaciones en serie que de las editoriales serbias con respecto a dicho proceso receptivo. A partir de ese momento, apareció otra docena de artículos de varias clases (ensayos, postfacios, prefacios, estudios, reseñas) dedicados al *Popol Vuh* en el idioma serbio, cuyos autores fueron (además de Jelena Galović) Ljubomir Ristanović, Aleksandar Bošković y Ljiljana Pavlović-Samurović. La mayoría de los textos mencionados se publicaron en las últimas dos décadas del siglo XX, mientras que un tercio, aproximadamente, salió a principios de este siglo (2007 y 2008). Esta homogeneidad temporal tiene su correlato en la homogeneidad espacial: la recepción crítica del *Popol Vuh* se originó casi por completo en Belgrado, con la excepción de dos textos publicados en Novi Sad y Kruševac. Otra característica similar, en cuanto a la homogeneidad de este proceso receptivo, es el hecho de que todos los textos sobre la obra *Popol Vuh*, excepto el primero, fueran publicados en libros. También hay que tener en cuenta que tres de los cuatro autores provienen de círculos académicos, de los cuales dos son hispanistas por vocación. Cabe destacar que tres autores (Jelena Galović, Ljubomir Ristanović y Aleksandar Bošković) completaron las investigaciones que llevaron a cabo durante varios meses *in situ*, dedicándose especialmente al estudio de la cultura maya en sitios arqueológicos relevantes, comunidades nativas indígenas, así como en centros de investigación universitarios y bibliotecas de Guatemala y México, lo que, sin duda alguna, contribuyó a la alta calidad de sus interpretaciones del *Popol Vuh*.

Tomando todo lo dicho en consideración, se puede concluir que la recepción crítica de la obra *Popol Vuh* en el idioma serbio expandió muy significativamente el horizonte de expectativas de los lectores en Serbia, creando una base sólida para futuras investigaciones. Si bien el número de dichos textos críticos podría ser mayor y sus fechas de aparición más recientes, las innovaciones que trajeron son de un gran valor científico, tanto por los temas tratados (históricos, etimológicos, literarios, religiosos, antropológicos) y las originales observaciones aportadas como por la manera en que están escritos (documentada, crítica, objetiva).

Bibliografija

- BOŠKOVIĆ, Aleksandar. "Kosmološki koncepti". *Majanska religija*. Beograd: Opus, 1988. 96-104.
- . "Popol Vuh i mit o božanskim blizancima. Problemi interpretacije". *Majanska religija*. Beograd: Opus, 1988. 119-29.
- . "Kosmološki koncepti". *Religija i kultura Maja*. Beograd: Kodeks, 1990. 127-35.
- . "Popol Vuh i mit o božanskim blizancima. Problemi interpretacije". *Religija i kultura Maja*. Beograd: Kodeks, 1990. 149-60.
- GALLENKAMP, Charles. *Maya. The Riddle and Rediscovery of a Lost Civilization*. Tercera edición revisada. New York: Penguin, 1985.
- GALOVIĆ, Jelena. "Motiv igre u pričama Maja Indijanaca prema *Popol Vuhu*". *Savremenik* XLVIII.10 (1978): 266-77.
- . "Pogovor". *Popol Vuh*. Beograd: Rad, 1998. 115-7.
- . "Horhe Luis Borhes (Jorge Luis Borges)". *Maje, Asteci i šamanska tradicija Meksika*. Beograd: Pešić i sinovi, 2008. 219-22.
- . "Popol Vuh i Pančatantra". *Maje, Asteci i šamanska tradicija Meksika*. Beograd: Pešić i sinovi, 2008. 81-6.
- DICKOV, Vesna. "Recepcija prehispanjskih književnosti u Srbiji: proza i pozorište". *Nauka i svet* 3 (2013): 319-31.
- LENKERSDORF, Gudrun. "El *Popol Vuh*: algunas consideraciones históricas". *Estudios de cultura maya* XXIV (2003): 47-60. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-aya/index.php/ecm/article/view/378/379>> [27/07/2019]
- MORLEY, Sylvanus G. *La civilización Maya*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana. "Maje". *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija, 1993. 23-30.
- Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Trad. Ljubomir Ristanović. Kruševac: Bagdala, 1980.
- Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Trad. Ljubomir Ristanović. Novi Sad: Budućnost, 1998.
- Popol Vuh. Sveta knjiga Maja*. Trad. Jelena Galović según la versión de Ermilo Abreu Gómez. Beograd: Rad, 1998.
- Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Trad. Ljubomir Ristanović. Beograd: Pešić i sinovi, 2007.
- RECINOS, Adrián. "Introducción". *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. 7-18.
- RISTANOVIĆ, Ljubomir. "O delu *Popol Vuh*". *Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Kruševac: Bagdala, 1980. 167-176.
- . "*Popol Vuh*". *Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Novi Sad: Budućnost, 1998. 9-31.
- . "*Popol Vuh*". *Popol Vuh. Knjiga veća poglavara naroda Kiće*. Beograd: Pešić i sinovi, 2007. 5-23.



LOGOTHETES

Maja Šabec

Universidad de Ljubljana

Crueldad – piedad – concupiscencia: el sincretismo del discurso amoroso en la literatura castellana del siglo XV

Cruelty – mercy – lechery: The syncretism of love discourse in Castilian literature of the fifteenth century

Recibido: 04.11.2019 / **Aceptado:** 12.12.2019

Resumen: A lo largo de la Edad Media cristiana, la concepción del amor oscila entre dos extremos que provienen de la contradicción básica entre el cuerpo y el espíritu, y la condena de la sexualidad basada en ella: el amor es, o bien una de las virtudes más nobles, o un pecado mortal. En la literatura, la resolución del conflicto entre el anhelo espiritual y el deseo físico culminó en la concepción específica de la relación amorosa de la poesía trovadoresca. En la España del siglo XV, la auténtica ‘atmósfera trovadoresca’ se propagó y, luego, degeneró en las convenciones del código del amor cortés

Abstract: Throughout the entire Christian Middle Ages, the concept of love is torn between two extremes arising from the basic contradiction between body and soul, and the condemnation of sexuality based on it: love is either one of the highest virtues or a deadly sin. In literature, the resolving of the conflict between spiritual longing and physical lust reached pinnacle in the specific concept of love relationship between man and woman in the troubadoursque lyric. In 15th century Spain, the genuine ‘troubadoursque ambience’ reached full swing and declined in conventions of the courtly codex which permeate the *cancionero* poetry as well as the

que dominan la poesía cancioneril y la novela sentimental, y que fueron magistralmente desenmascaradas y parodiadas en *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas. La presente contribución se centra en el papel ambiguo de la misericordia (*pietas*) como factor del que depende la evolución del proceso amoroso. Es a esta actitud emocional, que se expresa con mayor frecuencia en el contexto cristiano, a la que apela también el amante en los discursos dirigidos a su dama. La etiqueta cortesana sigue, en este aspecto, a la doctrina cristiana, dictando a la dama actos de compasión partiendo de la suposición de que el amante no abusará de su confianza. Los ejemplos seleccionados de las obras literarias demuestran cómo la ambigüedad del uso de las metáforas en el diálogo entre los amantes potenciales abre más o menos deliberadamente interpretaciones en las que prevalecen los motivos lascivos de ambos participantes.

Palabras clave: amor cortés, piedad, concupiscencia, literatura española del siglo XV, *Celestina*

sentimental novel, and which are masterfully exposed and parodied in *Celestina* (1499), a novel in dialogue by Fernando de Rojas. Our contribution is focused on the ambiguous role of mercy (*pietas*) being the element which determines the disentanglement of love process. This emotional attitude, most often expressed in the Christian context since Christianity makes an appeal to believers to be compassionate towards the suffering and dead Christ and therefore expect Him to be merciful towards them, is also appealed by a courtly lover in addressing his beloved one. In this perspective, the courtly etiquette followed the Christian teaching and demanded acts of mercy from a lady, however, on condition that a man would not betray her trust. Furthermore, the selected examples of literary works show how the abundantly ambiguous metaphoric of mercy in the dialogue between the two potential lovers opens up more or less intentionally a wide area of interpretations among which the first place is taken by salacious urges of both participants.

Keywords: love, mercy, lechery, Spanish literature of 15th century, courtly codex, *Celestina*

1. Introducción

En la literatura castellana del siglo XV, la tradición medieval fue cediendo muy lentamente ante los elementos renacentistas que se iban adentrando en la Península Ibérica desde Italia. Creció el interés por el arte y la literatura de la Antigüedad, por el estudio del latín y el saber en general, y los poetas empezaron a ejercitarse en las nuevas formas poéticas; sin embargo, antes de imponerse definitivamente la mentalidad y la creatividad humanistas, la segunda mitad del siglo experimentó un curioso anacronismo: toda una generación de poetas se volcó en unos ideales literarios remotos que en el resto de Europa habían expirado ya en el siglo XIII (*cf.* Boase 1978 y Alonso 2002). Este giro que refleja la específica situación sociohistórica en los reinos peninsulares acabó introduciendo en la creación literaria una serie de contrastes y confluencias tanto temáticos como formales.

Uno de estos fenómenos es la ambigüedad que surge entre tres actitudes aparentemente irreconciliables de la relación amorosa —la crueldad, la piedad y la concupiscencia—, que se observará en tres géneros distintos: la poesía cancioneril, la novela sentimental y *La Celestina*. El denominador común de estos textos es el código del amor cortés, bien en su forma más pura, en otra algo adaptada, o, finalmente, en su forma parodiada.

2. España y el amor cortés

En la Península Ibérica el amor cortés se manifestó primero durante el auge de la lírica trovadoresca en los siglos XII y XIII, en tres focos: Aragón, Galicia y Castilla. Más adelante, desempeñó un papel importante en la consolidación de este modelo Alfonso X El Sabio (1252-1284), el mecenas más destacado de su tiempo, que acogía en su corte, entre otros, a poetas provenzales y escribía él mismo poesía amorosa (*cf.* Gier 1981). A pesar de que en la historia literaria consta que el movimiento trovadoresco se extinguió al final del siglo XIII, la España tardomedieval volvió a sus modelos enterrados desde hacía casi dos siglos, introduciéndolos, entonces ya muy convencionalizados, no solo en la producción poética, sino hasta en los patrones del comportamiento de la sociedad cortesana. Roger Boase (1978) habla, así, del ‘resurgimiento trovadoresco’ (*The troubadour revival*), relacionado con el resurgimiento general del idealismo cortesano y caballeresco; este alcanzó también a los demás países de Europa, pero ninguno de ellos cultivaba las actividades cortesanas de una manera tan intensa como España.

Este fenómeno sociocultural a primera vista sorprendente está vinculado a la condición de la nobleza castellana, por un lado, y la asimilación de la cultura aragonesa, por el otro. Mientras que en el siglo XV el poder de la nobleza en toda Europa se fue debilitando y esta capa social fue perdiendo cada vez más su razón de ser, en España, al revés y paradójicamente, no dejaba de crecer. En su vana esperanza de asegurarse aliados políticos, Juan II y su hijo Enrique IV impulsaban la formación de una nueva aristocracia, acabando por crear un grupo social desprovisto de cualquier tipo de responsabilidades materiales o políticas, que, para justificar su existencia, volvía con nostalgia la mirada en el pasado caballeresco y rechazaba todo concepto social que negase el *statu quo*. A esta minoría gobernante le correspondía perfectamente el ideal provenzal del *fin’amors* por basarse en los principios feudales de fidelidad, lealtad y subordinación, por exigir el respeto de la condición social y la jerarquía, convirtiéndose, así, en el medio de evasión ante las perturbadoras circunstancias sociales y políticas que sacudían el reino y amenazaban su bienestar (Boase 1978: 151-153 y *cf.* MacKay 2000). Al mismo tiempo, dos importantes cambios políticos

—la elección de Fernando de Antequera de la dinastía Trastámara para el trono aragonés (1412) y, por otro lado, la creciente preponderancia política de Álvaro de Luna en Castilla— desmoronaron los obstáculos culturales que existían entre los dos reinos y, además de trazar el camino para su unión bajo Fernando de Aragón e Isabel I, acercaron la cultura aragonesa, marcada por una fuerte impronta de la tradición trovadoresca, al ámbito castellano. En esta encrucijada entre la evasión de la realidad y la evocación de los ideales trasnochados, la corte se convirtió en el centro de actividades sociales adonde acudía en masa la nueva nobleza y donde la composición de poesía amorosa destacó como criterio de excelencia y etiqueta, medio para ganar popularidad y una de las formas más divulgadas de entretenimiento (Boase 1978: 153). Cvitanovic constata que estas actitudes conservadoras expresadas en el arte y la literatura llegaron a formar parte de la percepción aristocrática de la sociedad. En la corte se organizaban ceremonias, justas y torneos, concursos poéticos y otras formas de diversión que fueron considerados como legado de la aristocracia y con los que resucitaban los ideales del mundo caballeresco, suplantando, con ello, la decadencia efectiva de su verdadero poder. “El artificio no se refiere solamente a la lengua o a las expresiones estilísticas, sino a la vida misma de esta fase de la historia bajomedieval” (Cvitanovic 1973: 17).

Compartiendo esta perspectiva, Boase entiende el resurgimiento trovadoresco como “el mundo anacrónico de las apariencias” que forma parte de la añoranza generalizada de la estabilidad y el idealismo de antaño (Boase 1978: 5). Y como todo conducía hacia el artificio, la pedantería y la convención generalizada, la poesía de los poetas cortesanos también fue meramente convencional (Cvitanovic 1973: 19). La concepción del amor reflejaba la actitud artificiosa hacia la vida. Beysterveldt escribe al respecto que la lírica amorosa del siglo XV constituyó una especie de “laboratorio poético”, en que se configuró “todo un aparato conceptual y simbólico” mediante el que los autores expresaban la nueva visión aristocrático-cortesana del amor y que se trasladó posteriormente al campo de la novela sentimental, el teatro y toda la literatura ulterior (Beysterveldt 1975: 95).

Cuando, después de los reinados caóticos de Juan II y de Enrique IV, subió al trono Isabel I, casada desde 1469 con Fernando de Aragón, esta no tardó mucho en establecer el orden. Los futuros Reyes Católicos supieron orientar la energía de la nobleza, que se perdía hasta entonces en conflictos internos, hacia el triunfo de la Reconquista. Green estima que si la caída de Granada simboliza el fin de una época, esto se debe también a que se trató de la última guerra basada en los principios cortesanos y caballerescos (Green 1969: 118-119). Una vez recuperada Granada, la aristocracia perdió su sentido y el idealismo caballeresco se desvaneció. En cuanto los monarcas adquirieron el control, impusieron las medidas para frenar

su poder y disminuir su riqueza, asentando, así, la base de su reino centralista y absolutista. Después de 1492, la corte real dejó de ser el foco de frivolidad, alegría y extravagancia. Y al agotarse los viejos ideales, se extinguió, junto con las demás actividades palaciegas, también la poesía cortesana (Boase 1978: 113 y Blanco Aguinaga *et al.* 1981: 133-137).

3. El amor cortés en la poesía cancioneril, la novela sentimental y *La Celestina*

La temática de las composiciones cancioneriles en las que confluyeron las convenciones galaicoportuguesas, provenzales y los influjos petrarquistas es muy variada. Los poetas versifican sobre las cuestiones filosóficas, teológicas, morales, la muerte, la alabanza de grandes personajes difuntos o vivos, etc. A la concepción teocéntrica del mundo vienen a yuxtaponerse los temas mitológicos alegorizados con un importante sello de Dante y Petrarca, que anuncian la inminente propagación del humanismo en las letras españolas. Aparecen también poemas políticos, satíricos, eróticos y hasta explícitamente obscenos (Blanco Aguinaga *et al.* 1981: 136-177; *cfr.* Alonso 2002. En cuanto al concepto del amor cortés, este prevalece, sobre todo, en las primeras compilaciones y, luego, en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Se observan, sin embargo, ciertas diferencias o adaptaciones del modelo por los poetas españoles; entre ellas, Alonso destaca el acento puesto sobre los aspectos tristes del amor, la lamentación por la ausencia de la dama o por su cruel indiferencia que llevan al amante no correspondido a la desesperación. Su pasividad contrasta con el principio caballeresco de responder a esta actitud adversa, es decir, emprender todo tipo de aventuras para ganar la aprobación de la dama (Alonso 2002: 20). Esta postura quejumbrosa del enamorado adquirió matices más acusados y complejos al manifestarse en la novela sentimental, paralelamente a lo cual se contempla una alteración importante en la actitud de la dama. Para el estudio del tema propuesto, usaremos los ejemplos de una de las obras más pertinentes de esta vertiente, *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro.

Según Cvitanovic, la novela sentimental se halla, tanto por su contenido como por su forma, en un punto intermedio, “ambiguo y esclarecedor a la vez”, entre la lírica cortesana y la narrativa realista, entre la Edad Media y el Renacimiento (1973: 40). De allí el conflicto básico que mueve la historia: los protagonistas están atrapados en una red de convencionalismos del amor cortés, del erotismo y de las sofocantes reglas sociales que les impiden unirse. Tienen dos opciones: o bien aceptar estas reglas con un autodominio racionalizante y renunciar al amor, lo que inevitablemente conlleva frustración, o bien rechazarlas, lo que, a su vez, conlleva la muerte de uno de ellos o de ambos (Blanco Aguinaga *et al.* 1981: 187). Así, por ejemplo, Leriano, al agotar la esperanza de unirse con Laureola ‘se deja

morir?. En el desarrollo de la trama, los conflictos íntimos, anímicos y los temores contra los que luchan los personajes son mucho más importantes que la historia en sí. Es precisamente en este clima psicológico de la novela donde adquiere especial interés el papel de la piedad de la dama, sentimiento desconocido por el canon del amor cortés, pero que en la ficción sentimental encajó de una manera idónea con la justificación de la relación ‘amorosa’ por parte de la moral cristiana. Conviene resaltar, sin embargo, la observación de Blanco Aguinaga *et al.* (1981: 189) de que, a pesar de su predominante intimismo, subjetividad e individualismo, estas novelas también critican indirectamente tanto las normas sociales como la concepción medieval del amor cortés, el heroísmo caballeresco y el honor, aunque sin ofrecer alternativa alguna a estos modelos.

Pero el giro decisivo de perspectiva no tarda mucho en producirse. Las referencias a las consecuencias nefastas de los patrones socioculturales que se pueden divisar en las novelas sentimentales terminan por desembocar, al final del siglo XV, en un ataque abierto y transgresivo sin precedentes en la *Comedia* o *Tragicomedia de Calisto y Melíbea*. En *La Celestina*, el concepto literario de amor cortés se confronta con la realidad del mundo medieval en su punto de desintegración, con sus insalvables conflictos sociales y morales. Como afirma Parker, Calisto no expresa su fe incondicional en el amor en un escenario alegórico o idealizado, como sucedía en los textos anteriores; él y sus sirvientes habitan el auténtico mundo de las postrimerías del siglo XV y utilizan el lenguaje común de su tiempo. “El abismo entre lo ideal y lo real es absoluto” (Parker 1986: 50). Es en este espacio entre los dos polos opuestos donde surgen las innumerables ambigüedades y paradojas de la obra de Rojas.

El dialogismo lingüístico, literario y cultural de *La Celestina* ofrece numerosas vías de interpretación, unas poniendo de relieve el aspecto moralizante; otras, el discurso anticlerical; otras, el escepticismo y el pesimismo debidos a la procedencia conversa del autor; mientras que una parte importante de celestinistas (Russell, Martin McCash, Ayllón, Severin, Lacarra, Iglesias y, sobre todo, Fothergill-Payne) lee la obra principalmente como parodia que se burla de todo y de todos —de las grandes autoridades de la Antigüedad y de la Edad Media, de la Iglesia, del orden social, de las virtudes y vicios humanos— y, sobre todo, va echando abajo de un modo sistemático las reglas codificadas de amor cortés imperantes en la lírica cancioneril y la novela sentimental: el linaje noble, el amor cortés como ideal inalcanzable, el anhelo del ‘galardón’, la divinización de la amada, el sentimiento de inferioridad del pretendiente y su incesante servicio a la dama, la preservación del secreto, etc. El código del amor cortés empieza a desplomarse desde el primer encuentro entre los futuros enamorados, repleto de implícitos malentendidos debidos a la discrepancia

entre la 'lectura' literal (Calisto) y la metafórica (Melibea) del canon, y este proceso de desintegración continúa mediante las maniobras de la astuta alcahueta que sigue la misma lógica ambigua, hasta que por fin los jóvenes se encuentran y disipan cualquier duda sobre su único objetivo, que es la unión física (*cfr.* Lacarra 1989; Castells 1992; Martin McCash 2001). A la lista de los preceptos parodiados en la obra, llevados al nivel de materialización más burda, viene a sumarse, como veremos más adelante, también la piedad de la dama de la novela sentimental.

4. El sincretismo entre el amor cortés y el cristianismo

La piedad, virtud cristiana por excelencia, por más contradictorio que parezca, tiene un papel decisivo para la realización de la unión física de los enamorados, ya que Celestina consigue su objetivo construyendo su estrategia desde esta convención característica de la novela sentimental. Pero lo que en *Cárcel de amor* es piedad verdadera, en *La Celestina*, como se revela, no es sino el disfraz que oculta los motivos lascivos, sin importar quién manipula con ella, sea la vieja alcahueta o la 'ingenua' doncella.

La relación trovadoresca entre el noble enamorado y la dama inaccesible no preveía ningún gesto condescendiente por parte de la dama; la función de esta fue guardar rigurosamente la actitud intransigente y cruel. La variante española del amor cortés, sin embargo, se desvió paulatinamente de esta rigurosidad. En la primera fase de la aceptación del tema del *amour courtois*, las diferencias son todavía escasas; el contraste más notorio es quizá que los poetas españoles no cantan el amor adúltero, sino que el objeto de su veneración puede ser también una *donzella*, a veces incluso su propia esposa, y que ponen mayor énfasis precisamente en la austeridad de la dama y la desesperación del amante. Pero las derivaciones más tardías, en la segunda mitad del siglo XV, introdujeron un notable cambio: el esfuerzo, consciente y tenaz, de los poetas de resolver la incompatibilidad entre el amor cortés, de carácter profano, y los imperativos de la religión cristiana. Estos empeños discurrían por dos vías ideológicas, la ascético-cristiana y la neoplatónico-cristiana, que acabaron entrelazándose irreversiblemente y cuyos principios se integraron y perpetuaron de forma fragmentaria en el discurso poético en gran parte de la poesía del cancionero (Beysterveldt 1972: 190; *cfr.* Gerli 1981).

La premisa de la corriente ascético-cristiana es la separación entre el alma y el cuerpo, poniendo en el lugar más alto la razón como aliada del alma que lleva al hombre hacia la salvación, mientras que el corazón y los sentidos están al servicio del cuerpo, es decir, del amor, y este es instrumento del diablo. Siguiendo este esquema, el amor es, entonces, una fuerza enemiga, en la conciencia del amante directamente relacionada con la idea del pecado. Esta perspectiva se revela en la

actitud quejumbrosa de los amantes que se consideran ‘víctimas’ del amor. En la línea neoplatónico-cristiana, la inspiración poética recurre a la visión de la belleza femenina concebida como reflejo de la perfección divina. Aquí, a diferencia del enfoque ascético-cristiano, la razón no capitula porque la ciega fuerza amorosa atropellara la voluntad, sino, al contrario, acepta voluntariamente la lógica del amor. Pero el amante se siente indigno de amar un ser tan sublime. Así, centenares de poemas del cancionero expresan el amor como servicio fiel a la dama inaccesible que no recompensa nunca a su servidor, por lo cual el sentimiento del amante se vuelve puro sufrimiento, cercano a la muerte. No obstante, el amante no solo acepta este sufrimiento, sino en realidad lo desea y le es placentero, para él es la prueba de su amor. El destino lo condenó a amar fielmente sin esperanza de alcanzar la felicidad, pero prefiere esta ‘muerte en vida’ a no amar del todo. Las penas amorosas sufridas devotamente o hasta abrazadas con exaltación por el caballero enamorado se acercan a la concepción religiosa de las pruebas por las que tiene que pasar el buen cristiano en esta vida para poder alcanzar la dicha eterna. Esta correspondencia profano-religiosa hace que el amor incondicional del amante hacia su dama termine tiñéndose de matices de la fidelidad religiosa que no siempre puede ser explicada racionalmente (Beysterveldt 1982: 130-137).

Independientemente del motivo, lo intrínseco en ambas perspectivas, tanto la ascético-cristiana como la neoplatónico-cristiana, es el sufrimiento ante la no culminación o la postergación de la dicha hacia el infinito. Y en ambos casos los poetas se sirvieron de la terminología religiosa. La interpretación idealista del sentido de esta postura consiste en que los dos, tanto el amor como el padecimiento, se dirigen a la meta común, o sea, elevar al ser humano hasta niveles cada vez más altos de su capacidad para vivir noblemente (Parker 1986: 32 y *cf.* Green 1969). A la luz de esta concepción, el amor cortés adquiere un tono elitista y aristocrático: son pocos los elegidos a los que les es dado experimentar el amor ennoblecedor. Contraria a este enfoque idealista es la consideración de que la convención del amor inconcluso y doliente no es sino una reticencia que disfraza las ideas sensuales y los sentimientos lujuriosos.

Según Parker, el uso de los conceptos y lenguaje religiosos para el ideal humano fue la expresión metafórica de dicho ‘ennoblecimiento’: al equiparar el amor humano con los valores de la fe, los poetas pretendían glorificar y exaltar el amor y, a la vez, no desprestigiar ni burlarse de la fe (1986: 36-41). Gerli también subraya que si los poetas españoles escogieron la metáfora y la alusión religiosas, no fue para “mofar o satirizar el cristianismo, sino porque eran las formas que mejor expresaban la intensidad, el alcance y la complejidad de sus sentimientos eróticos”. La asociación de lo profano y lo religioso no debe ser tratada, entonces, como un mero tópico, sino

como el modo de valorizar, definir y expresar el confuso mundo de los sentimientos, ya que el único sistema conocido que desempeñaba una función semejante era el del dogma cristiano (Gerli 1981: 68). El sincretismo del amor cortés y el cristianismo se revela desde las metáforas más sencillas e inocentes en las que el poeta alude al origen celestial de su amada, hasta detalladas adaptaciones del ritual de la misa para celebrar al dios del amor. En algún punto entre un extremo y el otro se encuentra, por ejemplo, junto con otras numerosas composiciones, el mote *Sin Dios y sin vos y sin mí* glosado por Jorge Manrique (ID4166 M 3680)¹, en el que el enamorado se lamenta ante su dama de que se quedó, desde que la ama, desprovisto de Dios, de ella y de sí mismo: de Dios porque es a ella a la que adora, de ella porque lo rechaza, y de sí porque le pertenece a ella.

Esta versión de la concepción idealizada del amor, como ya se ha mencionado, se complicó sustancialmente al desplazarse a la novela sentimental y al teatro porque se confrontó con los elementos específicos de la realidad que encontraron en estos dos géneros un espacio mucho más adecuado para ser reflejados. La tensión entre el nivel idealista y la realidad fue cada vez más acusada y la consecuencia de estos roces fue que la distancia entre el hombre y la mujer en la literatura, hasta entonces insalvable, empezó a distenderse. En este periodo específico de la evolución histórico-literaria, denominado “movimiento anticortesano” por Beysterveldt, el contenido del amor cortés español dio un vuelco significativo. El ideal de la dama ingrata y cruel de la lírica amorosa perdió la credibilidad. En la nueva escala de valores se produjo la inversión de dos posturas antagónicas, la crueldad y la piedad: a partir de entonces, la primera adquirió un tono negativo y la segunda, un tono positivo. El rechazo de la intransigencia e ingratitud por parte de la dama a favor de una actitud más compasiva hacia las penas amorosas del amante apunta al proceso efectivo de acercamiento entre el sexo masculino y femenino. Una de las consecuencias más importantes de este proceso es que la lucha interna entre las fuerzas favorables al amor y las que se le resisten, reservada al hombre en la lírica cortesana, acabó por afectar también a la parte opuesta, la mujer (Beysterveldt 1982: 137-141). Sin embargo, esta nueva tendencia ‘igualatoria’ no se acomodaba para nada a las normas sociales que seguían restringiendo el trato entre los dos sexos. La gratitud y piedad femeninas tropezaron con el nuevo imperativo de la honra, que suplantó el de la crueldad y que la dama de

¹ “Yo soy quien libre me vi, / yo, quien pudiera olvidaros; / yo só el que, por amaros, / estoy, desde os conocí, / sin dios y sin vos y sin mí. // Sin Dios, porqu'en vos adoro; / sin vos, pues no me queréis; / pues sin mí, ya está de coro, / que vos sois quien me tenéis. / Assí que triste nascí, / pues que pudiera olvidaros; / yo só el que, por amaros, / estoy, desde os conocí, / *sin dios y sin vos y sin mí.*” (An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts. University of Liverpool. <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>>)

la lírica cortesana no conocía o, al menos, no tomaba en consideración. La doncella de linaje noble creció entre las cuatro paredes de su hogar, se le inculcaban desde la infancia las virtudes de castidad, honestidad y pudor, y la interiorización de estas propiedades femeninas positivas le impuso un riguroso autocontrol, por un lado, mientras que, por el otro, la infracción de los mandatos le causaba un insostenible sentimiento de culpabilidad. Ambas conductas fueron fomentadas y explotadas por la moral cristiana. Estas circunstancias explican el conflicto interno de las heroínas de la novela sentimental (Beysterveldt 1975: 98-99).

5. De la piedad a la concupiscencia

El concepto de la piedad en correlación con el del amor puede ser ilustrado con la siguiente anécdota de *Sermones vulgares* del teólogo y cardenal francés Jacques de Vitry (1160-1240): una vieja, al no poder convencer a la doncella a que admitiese las propuestas amorosas de un mancebo, le sugiere a este que finja estar débil y le haga saber a la doncella que padece de amor por ella: “*Finge te infirmum et significa mulieri illi quod amore ejus infirmaris.*” [Crane 1980: 105]. El comportamiento aconsejado por la vieja (medianera) es también parte de la estrategia recomendada por algunos manuales de amor (Wack 1990: 163), mientras que los tratados de medicina — por ejemplo, *Lilio de medicina* de Bernardo Gordonio o *El sumario de la medicina* de Francisco Villalobos— lo consideraban uno de los síntomas de la enfermedad de amor (*amor hereos*) y proponían tratamientos para curarlo. Lo que llama la atención en el ejemplo alegado arriba, más que la ‘patología’ del joven en sí, es el objetivo de tal proceder: el ‘paciente’ espera despertar la piedad de la dama.

En el contexto cristiano, la piedad incitaba a los mortales a compadecerse del Jesucristo sufriente y de la Virgen llorando la muerte de su hijo, y esta actitud les permitía esperar recibir el mismo trato por su parte. Los textos religiosos prescribían con exactitud los *signa amoris* que los fieles mostraban delante del Crucificado y su madre dolorosa para ser atendidos (Belting 1991: 134), señales idénticas a las que utilizaban los enamorados literarios al anhelar a su dama. La dama, siguiendo el nuevo código amoroso, se veía obligada a mostrarse compasiva, lo que demuestra, forzosamente, su confianza en los motivos honrados del adorador por presuponer que este no abusaría de dicha confianza y la ‘relación’ entre los dos se quedaría, entonces, en la caridad, en el socorro (cristiano) brindado al prójimo que lo necesita.

Es exactamente lo que decide hacer Laureola por Leriano en *Cárcel de amor* después de ser persuadida por el Auctor sobre la importancia de su intervención. Para empezar, el medianero le describe las penas del joven y le da a entender que es ella la que las causa: “[T]odos los males del mundo sostiene: dolor le atormenta,

pasión le persigue, desesperança le destruye, muerte le amenaza, pena l(e) secuta, pensamiento l(e) desvela, deseo le atribula, tristeza le condena, fe no le salva; supe dél que de todo esto tú eres causa” (San Pedro 1971: 95). A continuación, emprende una táctica eficiente: en una retórica enrevesada, típica de la novela sentimental, incita a la doncella a remediar con la piedad al afligido y convertirse, así, en la más celebrada de las mujeres por salvarlo, y no repudiada por matarlo. Al proponérselo, no se le olvida resaltar que de cumplirlo se asemejará a Dios, ya que prevenir la muerte no dista de dar la vida:

Si la pena que le causas con el merecer le remedias *con la piedad*, serás entre las mugeres nacidas la más alabada de cuantas nacieron; contempla y mira cuánto es mejor que te alaben porque redemiste, que no que te culpen porque mataste; [...] pues si la remedias [= la pasión de Leriano] te da causa que puedas *hazer lo mismo que Dios*; porque no es de menos estima el redemir quel criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida (1971: 95, la cursiva es mía)

La intención del Auctor consigue su objetivo, pronto empiezan a manifestarse cambios sintomáticos en el comportamiento de la joven. Son los que describen los manuales de medicina para los enfermos de amor. Sin embargo, es muy significativo que en este caso, según el Auctor, no se trataría de pasión [= sufrimiento] amorosa, sino de “pasión piadosa”:

Si Leriano se nonbrava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca; por mucho que encobría sus mudanças, forçávala la *pasión piadosa* a la disimulación discreta. Digo *piadosa* porque sin dubda, segund lo que después mostró, ella recibía estas alteraciones *más de piedad que de amor* (1971: 98)

“Lo que después mostró” Laureola —eso sí, tras largos y duros combates consigo misma, con sus sentimientos, con las normas establecidas, sobre todo con el código del honor— es el rechazo definitivo del amor de Leriano, que, privado así de su única razón de ser, encuentra la única salida en la muerte.

Si la doncella de la ficción sentimental, con su sentencia irremediable —a pesar de que sus motivaciones sean otras que las de la dama ingrata y cruel—, cabe todavía dentro del marco del amor cortés, el desenlace de la historia de Calisto y Melibea rompe definitivamente con este patrón. La artimaña con la que la alcahueta Celestina traza el camino hacia su objetivo es idéntica a la del Auctor de la *Cárcel*

de amor. Primero, le cuenta a Melibea que un enfermo corre el peligro de morir y le pide su ayuda: “Yo dejo un enfermo a la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza” (Rojas 2000: 124)². La alusión al texto bíblico no podría ser más sugerente. Melibea, criada de acuerdo con los valores cristianos, responde inmediatamente. Reconoce que Celestina, por un lado, provoca su enfado, mientras que, por el otro, la obliga a obrar según su deber cristiano. Sus argumentaciones siguen de cerca el razonamiento de Laureola:

Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a *compasión*; [...] Que yo soy dichosa, si de mi palabra hay necesidad para salud de algún cristiano. Porque *hacer beneficio es semejar a Dios*, y más que el que hace beneficio le recibe cuando es a persona que le merece. Y el que puede sanar al que padece, no lo haziendo, le mata. (124)

Contemplando la primera reacción favorable de la joven, Celestina apela con más ahínco aún a la piedad cristiana, colmando su discurso de lugares comunes. Sostiene que Dios no pudo crear a Melibea tan perfecta, “sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas” (125). No sorprende que Melibea termine por “compadecerse”, ya que “es obra pía y santa sanar los apasionados y enfermos” (132). La palabra ‘apasionado’ es ambigua, puede significar tanto enfermo, sufriente en el sentido medicinal, como enardecido de pasión amorosa. Su uso en este contexto no hace sino demostrar que el diálogo entre Celestina y Melibea está entretejido de alusiones y disimulos. Toda la conversación se desarrolla según la conjetura ‘sé que sabes que sé de qué me estás hablando’. La joven está dispuesta a sanar al enfermo grave, sin embargo, la palabra ‘apasionados’ hace sospechar que es consciente de qué enfermedad se trata, sabe cómo hay que curarla y que, además, es exactamente lo que ella desea hacer.

Acto seguido, Celestina se arriesga un poco más y le pide que le entregue el cordón que ciñe su cintura y que, según ella, podrá sanar al apasionado Calisto porque “es fama que ha tocado todas las reliquias que hay en Roma y Jerusalem” (129). Melibea, siempre por piedad, atiende también esta súplica. Después, cuando la alcahueta entrega esta ‘reliquia’ a Calisto, este, en concordancia con el equívoco discurso religioso-amoroso-sexual, efectivamente exclama: “¡Oh mi gloria y ceñidero de aquella angélica cintura...!” (156). El episodio del cordón es, quizá, determinante para el rumbo de la trama. Al quitárselo a Melibea, Celestina la privó de la protección

² Todas las citas de *La Celestina* son de esta edición, a continuación se alegará(n) solo la(s) página(s).

divina frente al amor prohibido y, por eso, pudo hacer uso de la magia con la que la ‘contagió’ del amor, y, al mismo tiempo, proveyó a Calisto del objeto que había estado en contacto no solo con las reliquias, sino también, o sobre todo, con el cuerpo de su amada —simbolismo este con connotaciones eróticas en la tradición popular (en Rojas 2000: 263, nota 129.161)—. Muy pronto, arregló el primer encuentro de la pareja enamorada en el que por fin se revela con toda claridad que su objetivo no tenía nada que ver con el amor cortés, postergando el ‘galardón’ hacia el infinito, y que lo que mueve a Melibea al menos con tanta intensidad como a Calisto, o incluso más, no es la piedad en absoluto, sino la concupiscencia.

En el segundo encuentro Melibea, a punto de entregarse a los abrazos lujuriosos de Calisto, advierte todavía al amante enceguecido de deseo: “Señor mío, pues me fié de tus manos, pues quise cumplir tu voluntad, no sea de peor condición por ser piadosa que si fuera esquiva y sin misericordia” (272), confirmando la perspectiva canónica según la cual la dama confía en que el pretendiente no abusará de su confinaza en él. Sin embargo, cuando los dos sucumben a la pasión, su discurso pierde toda ambigüedad y no queda huella alguna de amantes cortesanos. La pérdida del pudor, el último bastión del honor femenino, lanza a la protagonista al otro extremo donde el código del amor cortés termina no por derrumbarse, sino por invertirse. Melibea altera definitivamente las relaciones del ritual amoroso por asumir el papel sumiso, reservado por definición al caballero. Entrega su destino a la voluntad de su señor: “¡Oh mi señor y mi bien todo [...] ordena de mí a tu voluntad! [...] Te suplico ordenes y dispongas de mi persona según querrás” (245-246). De repente, es ella la sierva y él su amo: “Es tu sierva, es tu cautiva, es la que más tu vida que la suya estima” (272). Y cuando en su última visita Calisto se exalta: “Jamás querría, señora, que amaneciese, según la gloria y el descanso que mi sentido recibe de la noble conversación de tus delicados miembros” (322), la ‘dama’ se adelanta a su apología proclamando sin el menor sentimiento de culpa que la que saca mayor partido de este amor es ella y que se siente agradecida y privilegiada por ser el objeto de su atención. Exclama: “Señor, yo soy la que *gozo*, yo la que gano; tú, señor, el que me haces con tu visitación incomparable *merced*” (322). Conforme a esta lógica invertida, la piedad también se ha trasladado, siendo ahora, siguiendo las palabras de Melibea, el hombre quien ejerce este sentimiento hacia la dama. No obstante, en la última réplica de la protagonista llama aún más la atención su revelación del gozo que le proporciona la práctica del amor carnal, gesto tanto más sorprendente, ya que, por regla general, la literatura medieval del amor cortés enmudece al enfrentarse con la expresión del deseo y placer sexual femenino.

Más allá de invertir la convención literaria de la dama compasiva de las novelas sentimentales, la heroína de la novela de Rojas rehusó, entonces, sin titubear y

asumiendo plena responsabilidad, el papel designado por la sociedad de su tiempo a las mujeres de su clase. “¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria, quién apartarme mis placeres?” (296), se indigna al oír a sus padres hablar de su casamiento con algún pretendiente adecuado a su linaje. Como señala Catherine Swietlicki, Rojas deja de plasmar a la mujer a través de su papel moral para otorgarle la voz de un ser social del todo autónomo. Tanto Melibea como las demás figuras femeninas son presentadas en la obra desde un retrato realista, individualizado y consciente de mujeres con unos deseos y necesidades muy humanos que resultan incompatibles con las normas sociales (Swietlicki 1985: 3-4; *cfr.* Herrera Jiménez 1997 y Gerli 2011: 138-163). Es en este aspecto subversivo de *La Celestina* en que consiste la diferencia sustancial entre Melibea y sus predecesoras literarias, tanto las damas despiadadas de la lírica cancioneril como las doncellas piadosas de las novelas sentimentales. Diferencia ilustrativa entre la tradición medieval de la que esta obra toma materia e inspiración, y la concepción renacentista del ser humano que transmite tanto en el sentido sociohistórico como literario.

Bibliografía

- ALONSO, Álvaro, ed. [1986] *Poesía de Cancionero*. Madrid, Cátedra, 2002.
- An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts. University of Liverpool. <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>> [10/06/2018]
- AYLLÓN, Cándido. *La perspectiva irónica de Fernando de Rojas*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1984.
- BELTING, Hans. *Slika in njeno občinstvo v srednjem veku: oblika in funkcija zgodnjih tabelnih slik pasijona*. Trad. Štefan Vevar. Ljubljana: Studia humanitatis, 1991.
- BEYSTERVELDT, Antony van. *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*. Madrid: Ínsula, 1972.
- . “Nueva interpretación de *La Celestina*”. *Segismundo* 11 (1975): 87-116.
- . *Amadís-Esplandián-Calisto: historia de un linaje adulterado*. Madrid: Porrúa, 1982.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos *et al.* *Historia social de la literatura española*. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1981.
- BOASE, Roger. *The Troubadour Revival: a Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*. London / Henley / Boston, Mass.: Routledge and Kegan, 1978.
- CASTELLS, Ricardo. “Bakhtin’s Grotesque Realism and the Thematic Unity of *Celestina*, Act I”. *Hispanófila* 106 (1992): 9-20.
- CRANE, Thomas Frederick, ed. *The exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*. London: D. Nutt, 1890. <<https://archive.org/details/exemplaorillust00crangoog>> [10/12/2017]
- CVITANOVIC, Dinko. *La novela sentimental española*. Madrid: Prensa española, 1973.

- DUBY, George. “Le modèle courtois”. *Histoire des femmes en Occident*. Eds. Georges Duby y Michelle Perrot. Vol. 2. *Le Moyen Age*. Dir. Christiane Klapisch-Zuber. París: Plon, 1991. 261-276.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise. “*Celestina* ‘As a Funny Book’: A Bakhtinian Reading”. *Celestinesca* 17.2 (1993): 29-51.
- GASCÓN VERA, Elena. “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV”. *Boletín de la Real Academia Española* 59 (1979): 119-155.
- GERLI, E. Michael. “La ‘religión del amor’ y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”. *Hispanic Review* 49 (1981): 65-86.
- . *Celestina and the Ends of Desire*. Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press, 2011.
- . *Poesía cancioneril castellana*. Madrid: Akal, 1994.
- GIER, Albert. “Alphonse le Savant, poète lyrique et mécène des troubadours”. *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society*. Ed. Glyn S. Burgess. Liverpool: Francis Cairns, 1981. 155-166.
- GORDONIO, Bernardo de. *Lilio de medicina*, Vol. 1. Eds. Brian Dutton y María Nieves Sánchez. Madrid: Arco Libros, 1993.
- GREEN, Otis H. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde El Cid hasta Calderón*. Trad. C. Sánchez Gil. Madrid: Gredos, 1969.
- HERRERA JIMÉNEZ, Francisco José, *El mundo de la mujer en la materia celestinesca: personajes y contexto*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 1997.
- IGLESIAS, Yolanda. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*. Madrid / Frankfurt am Mein: Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- LACARRA, María Eugenia. “La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*”. *Celestinesca* 13.1 (1989): 11-30.
- . *Cómo leer La Celestina*. Madrid: Júcar, 1990.
- MACKAY, Angus. *La España de la Edad Media: desde la frontera hasta el imperio (1000-1500)*. Trad. Angus Mackay y Salustiano Moreta. Madrid: Cátedra, 2000.
- MARTIN MCCASH, June Hall. “Calisto y la parodia del amante cortés [1972]”. *Estudios sobre la Celestina*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 478-544.
- PARKER, Alexander A. *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1986.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2000.
- RUSSELL, Peter Edward. “The Art of Fernando de Rojas”. *Bulletin of Hispanic Studies* 34 (1957): 160-167.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta. *Intertextualidades bíblicas en Celestina: Devotio moderna y humanismo cristiano*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2015.
- SAN PEDRO, Diego de. *Obras completas*. Vol. 2. *Cárcel de amor*. Ed. Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1971.

- SEVERIN, Dorothy Sherman. *Tragicomedy and Novelistic Discourse in Celestina*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- SWIETLICKI, Catherine. "Rojas's View of Women: a Reanalysis of *La Celestina*". *Hispanófila* 85 (1985): 1-13.
- ŠABEC, Maja. "El papel de la enfermedad de amor en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*". *Tropelías, Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 18 (2010): 308-325.
- WACK, Mary Frances. *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its 11Ct. Commentaries*. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Press, 1990.

Antonio de Padua Andino Sánchez

Grupo de Investigación (Cod.: HUM318)

Universidad de Granada

Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque

Cervantes and the classical structure of the Knight of the Forest

Recibido: 04.10.2019 / **Aceptado:** 12.11.2019

Resumen: El artículo es un estudio detallado de los recursos de los que se vale Cervantes en la creación y soporte de uno de los momentos culminantes de la segunda entrega, el primer encuentro de don Quijote con el bachiller Sansón Carrasco, bajo el disfraz de ‘Caballero del Bosque’. El resultado evidencia cómo acción y retórica se ponen al servicio de la narración una vez más y como marchamo del estilo propio cervantino, revelando claramente no solo la variedad de las fuentes literarias que maneja, sino su modo concienzudo de escribir y componer literatura a partir de la literatura misma.

Palabras clave: Quijote, Cervantes, fuentes literarias latinas, literatura comparada

Abstract: The article is a detailed study of the resources Cervantes uses in the creation and support of one of the culminating moments of the second part: the first meeting of Don Quixote with the bachelor Samson Carrasco, under the guise of ‘The Knight of the Forest’. The result shows how action and rhetoric are put at the service of the narrative once again and as Cervantes’ own style brand. It clearly reveals not only the variety of literary sources that he manages, but his conscientious way of writing and composing literature from Literature itself.

Keywords: Don Quixote, Cervantes, Latin literary sources, comparative literature

1. Diálogo entre caballeros andantes: la retórica clásica ‘en acción’:

Como se ha dicho ya en innumerables ocasiones, en la segunda entrega “don Quijote y Sancho se mueven en un mundo *quijotizado*”¹ (Camón Aznar 1948: 453). Un ejemplo neto de *quijotización* o imitación a manera de espejo del personaje original es, sin duda, el Caballero del Bosque, llamado también, para no dejar dudas de su intención, ‘Caballero de los Espejos’.

Según M. Bataillon, “en el segundo Quijote, el héroe se mueve entre personajes que en la mayoría de las ocasiones se prestan a su manía o para curarla de ella o para burlarse” (2014: 164). Pertenece, pues, al primer motivo el enfrentamiento buscado entre Alonso Quijano, encarnado en don Quijote, y el bachiller Simón Carrasco, transfigurado a modo de terapia restauradora del ingenioso hidalgo en Caballero del Bosque o Caballero de los Espejos, según denominación *ad hoc* del narrador:

El *espejamiento* entre su figura y la del hidalgo forma parte del plan que el bachiller ha urdido para contener la locura quijotesca, para el que emplea el método de *similia similibus*, “curar algo con su semejante”² (Gerber 2019: 67)

El desafío tiene lugar en el capítulo 14, que consta de tres tiempos: 1º) el diálogo entre los amos (réplica al habido en el anterior entre escuderos), 2º) momentos previos al combate, donde Sancho Panza rehúsa pelear con su colega en las tareas escudileras, a imitación de sus amos, y 3º) desenlace final con el descubrimiento del encantamiento/farsa del bachiller.

Vence por primera vez el caballero de la Triste Figura a su *espejo*, en un ansia legítima de recuperar su propia identidad frente a la distorsionada imagen que ha proyectado de su persona el contrincante. Desde capítulos anteriores entramos en una especie de excursión circular a los Infiernos al estilo de Dante, emulo a su vez, también, del poeta latino Virgilio, que alcanzará su mayor nivel de evocación en la aventura de la Cueva de Montesinos (II, capítulo 23). Bajo la alegoría, Cervantes parece decirnos, muy en consonancia con el periodo barroco en el que escribe, que, al igual que la literatura es un reflejo fatuo de la vida, la existencia misma también es un espejo vacío y engañoso de lo perentorio. De ahí la reflexión sobre el teatro de la vida después del encuentro con los comediantes o de las fichas del ajedrez, que, como sucede en la muerte, después de haber jugado su papel en el tablero, vuelven todas juntas, desordenadas y mezcladas, a una bolsa, “que es como dar con la vida en la sepultura” (II, 12, 784)³:

¹ Toda letra en cursiva sobre texto propio y ajeno es del autor del artículo.

² Avallé Arce (1991:17).

³ En lo sucesivo la alusión y cita de textos de la obra que aparezcan en el presente artículo, remitirán a la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Francisco Rico (2004, Vol. 1), especificando parte I o II, número de capítulo y número de página de esta edición.

Si, como hemos visto, *Sansón es el doble especular más importante* que se le presenta al caballero andante en el texto, hay que señalar que su aparición más obvia en tal sentido, ataviado como “Caballero de los Espejos,” se enmarca entre pasajes del texto donde proliferan las *figuras especulares*: el bufón o moharacho de las Cortes de la Muerte (otro loco disfrazado), el caballero del Verde Gabán⁴ e incluso el león⁵ con el que se enfrentará el protagonista funcionan de uno u otro modo como “espejos” del hidalgo (Gerber 2019: 67)

En efecto, el recurso a la alegoría de los espejos en la vestimenta que lleva su antagonista no es azariego ni casual. Nada lo es en Cervantes⁶. Tampoco lo son las iniciales de su nombre, Sansón Carrasco, que pasadas por el reflejo inverso que ofrece la imagen especular (o *especulativa*, tal vez) resultan ser las mismas que las del autor Cervantes Saavedra⁷. Y lo mismo sucede en el bosquejo fisonómico que el propio bachiller, disfrazado de caballero andante, hace de don Quijote, presentándolo como “un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos” (II, 14, 802). Totalmente opuesto al aspecto con el que Cervantes lo inmortaliza a él:

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y burlas (II, 3, 647)

Pero, como hemos apuntado, convergen ambos personajes con su autor en ser hombres de armas y de letras, y viceversa. No en vano, para don Miguel su modelo de persona ilustre o, para mejor definición, de ‘hombre moderno’ (entiéndase ‘humanista y renacentista’) en sus tiempos juveniles fue el poeta y soldado Garcilaso de la Vega⁸. Coinciden⁹ los tres, los dos personajes y autor, en disponer de una

⁴ ¿*Alter ego* del propio creador, Cervantes, en paralelismo del encuentro de Eneas con su padre Anquises en los Infiernos? Cfr. Andino (2016: 12).

⁵ Entendemos que a semejanza del Can Cerbero, siguiendo el símil ovidiano de la bajada de Hércules a los Infiernos.

⁶ “Nada fue escrito al azar en el *Quijote*” (Castro 1967: 407).

⁷ El grado de bachiller fue el único y máximo título académico que pudo ostentar el alcaláino alcanzando más o menos semejante edad a la de Sansón. Este aparece recién acabado con 24 años y Cervantes empezó a asistir en 1568 o 1569 con 21 años de edad en Madrid a las clases del erasmista Juan López de Hoyos, donde terminaría los estudios con la misma edad que el paisano de Alonso Quijano, más o menos.

⁸ “Porque ese fue el primer sueño de Cervantes, el primer gran sueño de su vida: ser un nuevo Garcilaso, ser el poeta de la Corte de Felipe II, como Garcilaso lo había sido en la de Carlos V” (Fernández Álvarez 2005: 54).

⁹ Vuelve Cervantes a incidir en la misma caracterización de sus personajes, cual espejo

preparación válida tanto para el campo de las letras, en cuanto a educación del pensamiento, como una vocación hacia las armas siempre por una buena causa, en el ejercicio de la acción:

El *espejamiento* aludiría también, entonces, a aquello que permanece como posibilidad latente en cada uno cuando decide jugar el otro rol: de hecho, don Quijote, según su escudero, “sabe latín y romance *como un bachiller*” (II, 27, 860), mientras que Carrasco es un ávido lector y posee el impulso creador de ficciones al igual que el hidalgo. (Gerber 2019: 73)

Contra lo esperado, don Quijote saldrá airoso del certamen caballeresco. Caro le saldrá a su adversario haberse ufanado de haberlo derrotado antes. Cervantes opta por la victoria del original a su copia en este primer lance. Pues en el plano editorial y de carne y hueso también se libra implícitamente la batalla de la originalidad. Es más: todo el modo de construir el episodio es una demostración de un quehacer creativo distintivo y propio, donde prima la excelencia literaria frente a una redacción obvia y mediocre, el uso de resortes estilísticos que lo elevan por encima del común de los escritores de su época:

Cervantes es refractario al arte vulgar. Su crítica de las comedias va precedida de esta declaración: “Puesto que es mejor ser loado por los muchos *nechos*, no quiero sujetarme al *confuso juicio del desvanecido vulgar*” (Castro 1925: 49).

Así pues, para comprender mejor la intensidad que puso el autor en la composición del capítulo, no podemos dejar de contemplarlo desde el entorno de las fuentes y autoridades que utiliza:

El *Quijote* se nos presenta como *literatura y realidad, poesía y verdad, atrevidamente confrontadas y mezcladas*, y lo que es esencial para el placer que en ello encuentra el lector culto, el lector dotado de sensibilidad histórica, *es la presencia siempre sensible del creador de ese mundo* (Bataillon 2014: 169)

Pues la parodia que escenifica no nace del choque entre una mentalidad medieval (copiada fielmente y al pie de la letra de los libros de caballerías), por un

de sí mismo, en el *Persiles*, libro III, capítulo 8: “Y como es uso de los septentrionales ser toda la gente principal *versada en la lengua latina y en los antiguos poetas*, éralo Periandro como uso de los más principales de aquella nación; y así por esto, como por haber mostrádole la luz del mundo aquellos días las famosas obras del jamás alabado como se debe poeta Garcilaso de la Vega, y haberlas él visto, leído mirado y admirado [...]” (Valbuena, ed. 1967: 1649).

lado, y el mundo histórico propio de su época, por otro, tal como interpretó¹⁰ la crítica romántica, sino del tremendo choque entre literatura (o ficción visualizada en la mente) y realidad material, necesaria y contingente, percibida exteriormente por los sentidos. Es así justamente como prende la novedad y el éxito¹¹ (definitivo para el devenir editorial del *Quijote* hasta nuestros días) entre los románticos alemanes, que fueron “los primeros en observar la gran seriedad que se escondía tras la ironía cervantina” (Novalis, citado por Porqueras 2003: 99).

De ahí que la grandilocuencia épica, tanto de la conversación primera como del encuadre narrativo de la batalla, quede reflejada a través de alusiones claras a la literatura grecolatina. Y la descalificación de la violencia, particularmente de la lucha airada, eje del segundo momento de la historia, así como, al final de la misma, el ejercicio templado que hace de la victoria don Quijote, los cubrirán también los filósofos de la Antigüedad.

Precisamente, prueba de la inmersión humanista que caracteriza a Cervantes cuando presenta un discurso aprendido e interiorizado en la escuela, es el hecho de que F. Rico llame “*típicamente cervantino*”¹² el orden oratorio en que encajarían las primeras palabras con las que el Caballero del Bosque abre el capítulo. Pero, en verdad, en este particular se trata de un guiño retórico *marcadamente oficioso* del alcaíno, que de ese modo procura recrear el tono pedante y pretencioso en el que se mueven la argumentación y los planteamientos de su personaje encubierto, el bachiller Sansón Carrasco. Cervantes no improvisa¹³. La distribución ordenada o *dispositio*, de la que el Caballero del Bosque hace uso, aparece en los tratados de Retórica de la Antigüedad como una de las cinco partes fundamentales de este arte. Así en Cicerón (*De inventione*, I, 9):

Por consiguiente, entendemos la materia del arte retórico tal como dijimos que la entendió Aristóteles; y, a su vez, aquellas divisiones, que la mayoría mencionaron, *la invención, la disposición, la elocución, la memoria y la pronunciación.*

[...] *disposición es la distribución en orden de los argumentos encontrados*¹⁴.

¹⁰ “Cervantes (en el Romanticismo alemán) tiene tanto éxito, en parte, por reencarnar los *ideales cristianos y caballerescos medievales*” (Porqueras 2003: 98).

¹¹ “En el periodo romántico alemán todos los escritores, filósofos o críticos interpretaron o se interpretaron a sí mismos a través de don Quijote” (Porqueras 2003: 99).

¹² Rico, ed. (2004: 800, nota 1).

¹³ “Por supuesto que Cervantes había leído las más importantes poéticas y retóricas de la literatura grecolatina (Aristóteles, Horacio, Cicerón, Quintiliano, *Rhetorica ad Herennium*...). Las había leído, al menos fragmentariamente, en sus posibles años de estudiante con los jesuitas y en el estudio de López Hoyos” (Porqueras 2003: 53-54).

¹⁴ Todas las traducciones del latín original son del autor del artículo.

Y en la *Rhetorica ad Herennium* (I, 3):

La disposición es *el orden y distribución de los argumentos* que muestra en qué lugar debe colocarse cada uno.

O en Quintiliano (*Institutio Oratoria*, III, 3):

Todo el esquema del discurso oratorio, como han transmitido muchísimos e importantísimos autores, se reduce a cinco partes: invención, *disposición*, elocución, memoria y pronunciación, o actuación, (pues se llama de uno y otro modo). Todo discurso por el que se revela ciertamente alguna voluntad, es necesario que tenga dos cosas: asunto y palabras. Y si es breve y reducido a una sola cláusula, quizás no echaría en falta nada más: pero una exposición más larga exige más cosas. *Pues no solamente importa qué decimos y de qué modo, sino también en qué lugar: así que es menester su disposición.*

Sin duda, cumplir tales directrices era una de las reglas básicas del recto hablar que cualquier estudiante de la época, iniciado en esta materia, aprendía en primer lugar. Ahora bien, Cervantes introduce la exposición saltándose el *exordio*:

Entre muchas razones que pasaron don Quijote y el Caballero de la Selva, dice la historia que el del Bosque dijo a don Quijote:

—*Finalmente*, señor caballero, quiero que sepáis que mi destino, o, por mejor decir, mi elección, me trujo a enamorar de la sin par Casildea de Vandalia.

El momento de la intervención del Caballero del Bosque, desde el punto de vista de las partes del discurso, es propiamente la narración (*narratio*), explicada así en la *Rhetorica ad Herennium* (I, 3, 4):

La invención se aprovecha en las seis partes del discurso: en el exordio, la narración, la división, la demostración, la refutación y la conclusión.

[...] *La narración es la exposición de los hechos tal como se produjeron o como pudieron haberse producido.*

Cervantes lo hace así porque también está prevista la posibilidad, como es el caso, de cambiar el orden establecido adaptándose a las circunstancias (*Rhetorica ad Herennium*, III, 9, 16):

Puesto que la *disposición* es esa regla mediante la cual sometemos a orden aquellos temas que hemos ideado, para que se pronuncie cada uno en un lugar determinado, hay que ver cómo conviene tener la ordenación a la hora de distribuirlos. *Hay dos clases de disposiciones: una, conseguida a partir del método retórico; otra, acomodada a la circunstancia del momento.*

Por tanto, el Caballero del Bosque omite el exordio (*exordium*) y comienza por la narración (*narratio*), a modo de variación formal del monólogo del personaje, no sólo siguiendo lo preceptuado, sino aprovechando sus opciones para provocar una lectura más amena (*Rhetorica ad Herennium*, III, 9, 17):

Pues si los oídos de los oyentes llegan a verse embotados obstinadamente y los ánimos cansados por los adversarios a causa de su verbosidad, *podremos perfectamente desistir del principio y comenzar la exposición o con la narración o con algún argumento fuerte.*

En la *Rhetorica ad Herennium* (I, 8, 12-13) hay tres clases de narraciones. Las dos primeras están centradas en el ámbito judicial. La tercera, en cambio, es la utilizada en las obras literarias:

Hay tres clases de narraciones. [...] La tercera clase es la que está apartada del procedimiento civil, pero, no obstante, conviene ejercitarse en ella para que podamos manejar con más comodidad en las causas judiciales las narraciones anteriores. *De esta narración hay dos tipos: uno que se sitúa en los hechos, otro, en las personas.*

[...] *Aquella clase de narración que se sitúa en las personas, debe tener agudeza de estilo, diversidad de estados de ánimo, seriedad y complacencia, esperanza y miedo, sospecha y nostalgia, indiferencia y compasión, las complejidades de la vida, el cambio de fortuna, el perjuicio inesperado, la alegría repentina, el final feliz de los acontecimientos.*

En efecto, podemos contemplar cómo se acomoda, cual ejercicio escolar de oratoria, la narración del Caballero del Bosque a los preceptos enunciados. Y la *narratio* se refiere a la persona del advenedizo narrador. Ello todavía se hace más patente cuando, además de los “estados de ánimo, seriedad y complacencia, esperanza y miedo, sospecha y nostalgia, indiferencia y compasión” que mueve su relato tanto en los lectores como en el propio don Quijote, se ajusta también al precepto de las tres cualidades que debe reunir toda *narratio*: *brevedad, claridad y verosimilitud* (*Rhetorica ad Herennium*, I, 9, 14-16):

Conviene que una narración tenga tres cualidades, que sea breve, clara y verosímil. Puesto que sabemos que debemos seguirlas, hay que conocer cómo lo hacemos.

Podremos narrar un hecho con brevedad si empezamos a contarlo desde el punto justo en que es necesario; si no queremos remontarnos al comienzo más extremo; o si narramos haciendo un resumen, sin entrar en detalles; también si no llegamos hasta el final, sino hasta donde sea oportuno; y si no hacemos uso de digresión alguna y no nos desviamos de lo que hemos empezado a exponer. [...] En general, es más satisfactorio pasar por alto no sólo lo que obstaculiza, sino también lo que, no siendo un estorbo, tampoco nos ayuda. También hay que guardarse de decir dos o más veces lo mismo.

Contaremos un hecho con claridad si lo exponemos tal y como sucedió, y mantendremos el orden de los hechos y de sucesión temporal, tal como sucedieron o parezcan que pudieron ocurrir: aquí habrá que tener en cuenta no decir nada confusamente, ni embarulladamente, ni de manera novedosa; no pasar a otro asunto, ni remontarnos a lo más lejano, ni extendernos mucho, ni pasar por alto nada que tenga que ver con el tema; también si seguimos los preceptos que se han dado sobre la brevedad; pues *cuanto más breve tanto más clara y fácil de comprender se hará la narración*.

Una narración será verosímil si la decimos como exige la costumbre, el sentido común y la naturaleza; si tienen sitio los espacios temporales, las cualidades propias de las personas, las coherencias de las decisiones, las oportunidades de los lugares, para que no pueda ser tomada a fraude que hubo poco lapso de tiempo o ningún motivo o no fue el lugar apropiado o que los mismos hombres no pudieron hacerlo o permitirlo [...].

Así lo hace el enmascarado bachiller: narra brevemente y de manera clara sus peripecias y las hace verosímiles para don Quijote “como exige la costumbre, el sentido común y la naturaleza” de los caballeros andantes. Y, conscientemente, deja para el final la afirmación definitiva de todo el planteamiento de su discurso, lo que realmente está detrás de toda su perorata (*Rhetorica ad Herennium*, I, 10, 18):

Pues, inmediatamente acabada la narración, el ánimo del oyente espera a ver si la exposición puede consolidarse con alguna afirmación —por eso conviene introducir a continuación alguna argumentación consistente— y, por lo demás, como se encomienda a la memoria con facilidad lo último que se ha dicho más recientemente, *es útil, cuando paremos de hablar, dejar alguna argumentación reciente bien consistente en los ánimos de los oyentes*.

Así descubre nuestro protagonista y el lector que, en realidad, el objetivo de toda la narración del Caballero del Bosque es buscar la confrontación con don Quijote:

En resolución, últimamente me ha mandado que discurra por todas las provincias de España y haga confesar a todos los andantes caballeros que por ellas vagaren que ella sola es la más aventajada en hermosura de cuantas hoy viven, y que yo soy el más valiente y el más bien enamorado caballero del orbe, en cuya demanda he andado ya la mayor parte de España, y en ella he vencido muchos caballeros que se han atrevido a contradecirme. Pero de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha, y héchole confesar que es más hermosa mi Casildea que su Dulcinea; y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona, y tanto el vencedor es más honrado cuanto más el vencido es reputado; así que ya corren por mi cuenta y son más las innumerables hazañas del ya referido don Quijote. (II, 14, 802)

Sin embargo, Cervantes no se limita a acoplar la composición del discurso de Sansón Carrasco a las reglas de la retórica, sino que con él configura también el talante del personaje. Y a la hora de adaptar el discurso al carácter genuino del bachiller, sigue los preceptos de Horacio, así como la aserción filosófica de Séneca de que, necesariamente, *estilo y alma* se muestran al unísono. Además, con tales pruebas podríamos afirmar que el Caballero del Bosque es una copia bisoña y exagerada del más templado don Quijote, así como, si apuramos la comparación, el bachiller “tonto, pero valiente”, en palabras de su narigudo escudero (II, 13, 796), bien podía ser un émulo de un Cervantes atrevido y atolondrado en sus años mozos. Arturo Marasso lo sitúa épicamente ligado a la *Odisea*: “*El bachiller desempeña la función de Telémaco* (el hijo carnal de Ulises y el hijo literario de don Quijote; ambos imagen y semejanza de su progenie)” (1947: 97-98).

Como decimos, Horacio (*Ars Poetica*, 312-316) prescribe la necesidad de caracterizar a todo personaje:

Quien aprendió qué se le debe a la patria, a los amigos,
con qué cariño debe ser amado un padre, un hermano, un huésped,
cuál es la ocupación de un senador, de un juez, cuál
es el papel de un general enviado a la guerra, aquél, sin duda,
sabe dar los rasgos convenientes a cada personaje.

Y el pasaje de Séneca que traemos a colación (*Epistulae ad Lucilium*, XIX, 114, 1) habla precisamente sobre cómo en determinadas épocas ha surgido un género corrupto de elocuencia, de expresión ampulosa, amanerada, llevada a modo de canturreo; muy en consonancia con la elaboración ornamental, plagada de despropósitos, del relato del Caballero del Bosque. Pues bien, todas sus hazañas exageradas resultan coherentes con el carácter desmedidamente locuaz y pedante del personaje que lo sostiene:

Preguntas por qué en ciertas épocas ha surgido un discurso de tipo corrupto y cómo la inclinación de los hombres cultos se ha volcado hacia ciertos defectos, de forma que en alguna ocasión tuviera vigencia la exposición inflada, y en otra, la entrecortada y manejada a modo de estribillo; por qué unas veces han gustado tonos atrevidos y alejados del compromiso, y otras, opiniones abruptas y suspicaces, en las que hay que entender más de lo que hay que oír; por qué hubo alguna época que utilizaba el derecho a la metáfora sin moderación. Es por esto que suele oír normalmente, y que entre los griegos ha deparado en proverbio: *la manera de hablar de los hombres es tal cual es su vida.*

2. El discurso del Caballero del Bosque: la parodia de los Trabajos de Hércules.

En cuanto al contenido, la relación de trabajos que enumera el Caballero del Bosque, Cervantes deja entrever como en un espejo deformado el libro noveno de Ovidio. Y no lo oculta. De ahí su mención directa a Hércules (II, 14, 800). Porque siguiéndolo es como reescribe en tono paródico algunas de las más señeras hazañas del hijo de Zeus y Alcmena. La vinculación de ambos textos resulta, por tanto, más que evidente para cualquier *lector desocupado*¹⁵ (entiéndase culto e ilustrado). Además, demuestra el dominio absoluto del autor de la fuente mitológica de referencia, así como su deseo deliberado de producir humor enfrentando la ficción literaria, de la que hace acopio el personaje, contra la verosimilitud y buen sentido del lector.

1º) TRABAJOS ORDENADOS POR JUNO => POR CASILDEA DE VANDALIA.

Esta tal Casildea, pues, que voy contando, pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con *hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, en muchos y diversos peligros*, prometiéndome al fin de cada uno que en el fin del otro llegaría el de mi esperanza; pero así se han ido eslabonando mis trabajos, que no tienen cuento, ni yo sé cuál ha de ser el último que dé principio al cumplimiento de mis buenos deseos. (II, 14, 800-801)

El término “madrina” es un italianismo de “madrstra”¹⁶. En Ovidio (*Metamorphoses*, IX, 134-135) se da igualmente el tratamiento de madrastra a la esposa de Zeus, padre de Hércules:

Larga fue la demora del tiempo entre medio, y las hazañas del gran Hércules habían colmado las tierras y el odio de su *madrstra*.

Y todos los trabajos del abatido y atormentado Hércules se deben a su ominosa influencia (*Metamorphoses*, IX, 178-181).

¹⁵ Para entender el significado que Cervantes da a la expresión “desocupado lector” (I, Prólogo, 9) en el sentido de ‘erudito’, véase Quintiliano (*Institutio oratoria*, IV, 2, 45): refiriéndose a la famosa concisión y estilo entrecortado del historiador latino Salustio, Quintiliano reconoce que “aquello que no se le pasa desapercibido quizás a un *lector desocupado* (‘otiosum lectorem’), a un oyente se le vuela y no espera a que se lo repitan, pues, generalmente, *el lector es una persona instruida* (‘eruditus’)”.

¹⁶ “palabra italiana que significa madrastra” (Clemencín, ed. 1967: II, 14, nota 4).

[...] Si debo ser digno de compasión incluso para un enemigo,
o sea, si lo soy para ti, quítame esta vida abatida y odiosa
por crueles tormentos, y que nació para el sufrimiento.

La muerte será para mí un regalo. Es adecuado que una madrastra haga esta clase de regalos.

2º) ANTEO => GIRALDA:

Igual que hizo don Quijote con los molinos, asociándolos al gigante de un “centenar de miembros duplicados” (*centumgeminus*)¹⁷ Briareo, el Caballero del Bosque describe este trabajo ligando el gigantismo de los 104 metros de la magnífica torre¹⁸ de la Catedral de Sevilla, incluyendo la veleta que la corona con el Giraldillo de más de 7 metros, a un ser mítico igualmente imaginario e invencible. En el caso del Anteo de Hércules, la fuerza se la daba la Madre Tierra; en la Giralda serán los Vientos cambiantes.

Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella *famosa gigante de Sevilla* llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y *sin mudarse de un lugar es la más movible y voltaria mujer del mundo. Llegué, vila y vencila, y hícela estar queda y a raya, porque en más de una semana no soplaron sino vientos nortes.* (II, 14, 801)

En medio introduce la célebre frase de César recogida por Plutarco (*Vidas Paralelas, Julio César*, 50) para equiparar tan magna hazaña a tan extrema grandilocuencia: “Al anunciar la rapidez y celeridad de esta batalla a Macio, uno de sus amigos que estaba en Roma, escribió estas tres palabras: *Vine, vi y vencí*” (Plutarco 1999: 231).

3º) EL TORO DE CRETA => LOS TOROS DE GUI SANDO:

El toro de Creta, uno de los insignes trabajos de Hércules, aparece *metamorfoseado* en los muy hispanos y autóctonos “toros de Guisando”. Cervantes saca partido de su fuente literaria a favor del humor. La parodia una vez más se desarrolla en la confluencia de lo concreto y conocido materialmente y lo literariamente extravagante o extraño bajo la apariencia del mito, siempre tan exagerado y alejado de lo cotidiano. Así plasma también lo ridículo que resulta en el plano real acometer trabajos mitológicos tan ingentes y peregrinos como absurdos a la luz de la razón¹⁹: “Vez también hubo que me mandó fuese a tomar en peso las antiguas piedras de

¹⁷ Virgilio, *Aeneidos*, VI, 289.

¹⁸ Fue durante siglos la torre más alta de España, así como una de las construcciones más elevadas y famosas de toda Europa.

¹⁹ “En el fondo, Cervantes está impregnado del amor a la divina razón, conquista suprema del Renacimiento” (Castro 1925: 46).

los valientes Toros de Guisando, empresa más para encomendarse a ganapanes que a caballeros” (II, 14, 801).

4º) BAJADA A LOS INFIERNOS ANTE EL *CAN CERBERO* => BAJADA A LA SIMA DE CABRA²⁰:

Otro tanto sucede en la comparación de la bajada a los Infiernos, uno de los episodios más dramáticos de Hércules, remedada por el Caballero del Bosque con la bajada a la sima de Cabra, tan prosaica y vulgar como libre de misterio y leyenda.

Otra vez me mandó que me precipitase y sumiese en *la sima de Cabra*, peligro inaudito y temeroso y que le trujese particular relación de lo que en aquella oscura profundidad se encierra. (II, 14, 801)

Todavía sacaré Cervantes más partido de este pasaje literario, donde confluyen el Hércules ovidiano y el Eneas de Virgilio, capítulos más adelante, llevando a don Quijote a bajar también otra sima, la cueva de Montesinos.

5º) EXPOSICIÓN RESUMIDA DE LOS TRABAJOS Y CONCLUSIÓN contrapuesta o “de espejo” respecto a la que ordena y a quien obedece: Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos. Casildea, en cambio, sigue erre que erre mandando y el Caballero se muestra exhausto ante sus mandamientos.

Cervantes, así, reelabora su fuente con la misma técnica de espejo que emplea con respecto a sus personajes, intercambiando los elementos originales al revés de cómo aparecen en el texto de partida.

Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despeñéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y *mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos* (II, 14, 801)

Es el mismo patrón expositivo con el que el Hércules ovidiano de *Las Metamorfosis* explica resumidamente la sucesión de trabajos realizados (*Metamorphoses*, IX, 183-186):

[...] ¿Y al feroz *Anteo* aparté
del sustento de su madre y ni me alteró el aspecto triple
del pastor ibero²¹ ni tu aspecto triple, *Cerbero*²²?
¿*Yacaso vosotras, manos, no hicisteis presa de los cuernos del poderoso toro*²³?

²⁰ Nótese el parecido de los nombres buscando el símil cómico.

²¹ Alude a la aventura de *los bueyes de Geriones*, gigante de cuerpo triple hasta las caderas y con tres cabezas.

²² *El can Cerbero*.

²³ *El toro de Creta*.

Y, en efecto, la conclusión es la misma, pero de modo inverso, ajustándose especular y fielmente al relato del poeta Ovidio y culminando con los versos anexos a los ya utilizados arriba (*Metamorphoses*, IX, 198-199):

[...] *Se cansó de dar órdenes
la cruel esposa de Júpiter: yo no me he cansado de realizarlas.*

En cuanto a nuestro personaje principal, al verse retratado por el Caballero del Bosque como caballero vencido, a fin de poner freno a los dislates e infamias de su adversario, apela primero a la condición de la unión de la amistad en el caso paradójico y redundante de don Quijote consigo mismo.

—Sosegaos, señor caballero —dijo don Quijote—, y escuchad lo que decir os quiero. Habéis de saber que ese don Quijote que decís *es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona*, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. (II, 14, 802)

Cervantes vuelve a hacer parodia tomando una vez más la imagen inversa que refleja el espejo, y prevarica en aras del humor el concepto clásico de amistad, invirtiendo el binomio “dos somos uno” (2=1), tantas veces utilizado y poetizado filosóficamente por los autores grecolatinos²⁴, por “uno somos dos” (1=2). Entre tantos ejemplos clásicos de la unificación que produce la amistad en las almas, válganos de botón de muestra para compararlo con el inventado por Cervantes uno de Ovidio (*Tristia*, IV, 4, 72):

Después que Orestes —cabe la duda si como devoto o como criminal—, agitado por sus Furias, había llegado a este lugar por su propio pie junto con su compañero de Focea²⁵, modelo de cariño verdadero, ya que *eran dos en cuerpos, pero uno en pensamientos*, inmediatamente son conducidos atados al desgraciado altar, que permanecía ensangrentado ante la puerta de doble hoja.

3. Diálogo de los escuderos: del *carpe diem* de Horacio y Tibulo a la definición de la ira en Aristóteles y Séneca.

A continuación, dispuesta la pelea inevitable entre los amos, el escudero del Caballero del Bosque propone a Sancho emularla también entre ellos. Es el

²⁴ Cicerón (*De amicitia*, 21, 81), Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 1157b), Horacio (*Carmina*, I, 3, 1-8), Ovidio (*Ex Ponto*, I, 8, 1-2 y *Metamorphoses*, VIII, 403-406).

²⁵ Píades. En la mitología griega, Píades era el hijo del rey Estrofo de Fócide. Era conocido principalmente por sus lazos afectivos con Orestes.

momento de confrontar una vida de peligros, aunque sean buscados, literarios o caballerescos, con la paz y sosiego de quienes viven de espaldas a la inhóspita fortuna de las preocupaciones guerreras. Es el momento, por tanto, para que Horacio y/o Tibulo ocupen el espacio narrativo, contraponiendo un estilo de vida con otro. Así, Sancho Panza, igual que tales mentores literarios, asocia la vida breve y próxima siempre a la muerte con el goce de la vida y la bebida:

Pero aunque se llenaran [las talegas de lienzo] de capullos de seda, sepa, señor mío, que no he de pelear: peleen nuestros amos, y allá se lo hayan, y *bebamos y vivamos nosotros, que el tiempo tiene cuidado de quitarnos las vidas*, sin que andemos buscando apetites para que se acaben antes de llegar su sazón y término y que se cayan de maduras. (II, 14, 805-806)

Cervantes, a la hora de contradecir la respuesta guerrera de sus amos, pudo tener en mente y a su disposición los célebres versos de Horacio (*Carmina*, I, 11):

No preguntes (no está permitido saberlo) qué fin a mí y a ti nos tienen reservado los dioses, Leucónoe, ni indagues los números Babilónicos. ¡Cuánto mejor es aguantar lo que tenga que ser! Tanto si Júpiter te concedió muchos inviernos, como si es el último el que ahora sacude al mar Tirreno contra los riscos, sé sabia, *filtra tus vinos* y reduce tu amplia esperanza a un breve espacio. Mientras hablamos, ha huido el tiempo envidioso. *Disfruta el día de hoy*, lo menos crédula posible del de mañana.

O, si nos atenemos a la fuente que nos proporciona el poeta latino Tibulo (*Elegíae*, I, 10, 29-34), autor mencionado más adelante, como lectura habitual del hijo del Caballero del Verde Gabán (II, 16, 824-825), Cervantes muy bien podría tener en el tintero el siguiente texto de referencia:

[...] Sea otro fuerte en las armas
y con el favor de Marte derrote a los generales enemigos,
para que, *mientras yo bebo*, pueda relatarme sus hazañas
el soldado y pintarme con vino sobre la mesa el campamento.
¿Qué locura es la de provocar con guerras a la muerte cruel?
Su presencia es inminente y llega sigilosamente con paso callado.

Uno y otro satisfacen perfectamente tanto la pluma de Cervantes, que mira el texto latino con respeto, como la sed de paz y sosiego del simpár compañero de fatigas de don Quijote. El autor procura que su personaje no discurra mermado de inteligencia ni argumentos. Pues ante la descabellada invitación del escudero del Caballero del Bosque, Sancho manifiesta, desde un punto de vista auténticamente

aristotélico, la imposibilidad de celebrar combate sin estar aguijoneado por la ira o enojo:

—Eso no —respondió Sancho—, no seré yo tan descortés ni tan desagradecido, que con quien he comido y he bebido trabe cuestión alguna por mínima que sea; *cuanto más que estando sin cólera y sin enojo, ¿quién diablos se ha de amañar a reñir a secas?* (II, 14, 806)

Así lo advernan distintas citas de la obra conservada del Estagirita²⁶ o transmitidas indirectamente por Séneca (*De ira*, I, 9, 2), fuente quizá más que probable:

“*La ira*”, dice Aristóteles, “*es necesaria, y sin ella no puede conquistarse nada, a menos que ella anegue el ánimo y encienda el espíritu*”; sin embargo, hay que servirse de ella no como general, sino como soldado”.

Pues para Aristóteles, según nos dice Séneca (*De ira*, I, 17, 1), a diferencia de los estoicos, que las apartaban totalmente a la hora de decidir y actuar, el papel de las emociones es el de un auténtico incentivo, un estímulo irrenunciable y fundamental para la acción: “Aristóteles sostiene que *ciertas emociones, si uno se sirve bien de ellas, son como armas*”.

Y en otro apartado de su misma obra que versa sobre el mismo tema (*De ira*, III, 3, 1) termina concluyendo:

Y, como dije en los libros anteriores, Aristóteles se presenta defensor de la ira y prohíbe que se nos extirpe: sostiene que *es un estímulo del valor*, que, *si se arranca, el carácter se queda indefenso e indolente e inútil para las grandes empresas*.

Por eso, ante la objeción de Sancho Panza, el otro escudero no tiene empacho de responderle con las mismas armas dialécticas del Estagirita y se ofrece a ayudarle a despertar la ira sacándola *en respuesta al dolor* de “*tres o cuatro bofetadas*”:

—Para eso —dijo el del Bosque— yo daré un suficiente remedio, y es que, antes que comencemos la pelea, *yo me llegaré bonitamente a vuestra merced y le daré tres o cuatro bofetadas, que dé con él a mis pies, con las cuales le haré despertar la cólera*, aunque esté con más sueño que un lirón. (II, 14, 806)

Pues se ajusta debidamente en fondo y forma a la definición que Aristóteles hace de la ira, expuesta líneas más abajo del mismo texto que cotejamos de Séneca (*De ira*, III, 3, 3): “La definición de Aristóteles no se aparta mucho de la nuestra; pues sostiene que *la ira es el deseo de devolver el dolor*”.

²⁶ Ecos pueden verse en su *Ética a Nicómaco*, 1116b y 1125b.

Avisado, Sancho Panza amenaza con anular a su contrincante también de forma violenta, por lo cual aconseja a su colega parar la cuestión, dada la transformación sin límites a la que puede dar de sí un hombre airado:

—Contra ese corte sé yo otro —respondió Sancho— que no le va en zaga: cogeré yo un garrote, y antes que vuestra merced llegue a despertarme la cólera haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no fuere en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie. Y cada uno mire por el virote, aunque lo más acertado sería dejar dormir su cólera a cada uno, que no sabe nadie el alma de nadie, y tal suele venir por lana que vuelve tresquilado, y Dios bendijo la paz y maldijo las riñas; *porque si un gato acosado, encerrado y apretado se vuelve en león*, yo, que soy hombre, Dios sabe en lo que podré volverme (II, 14, 806)

Al comparar la feroz alteración de ánimo que sufre todo animal por muy pacífico que sea, también Cervantes, mediante Sancho, hace uso del filósofo cordobés (*De ira*, I, 1, 6): “*Ningún animal es tan horrendo y tan pernicioso que por naturaleza no aparezca en él, en cuanto le ha invadido la ira, un acceso de renovada ferocidad*”.

Es más: cotejando el texto de Aristóteles podemos contemplar el borrador de la intervención de Sancho, y por qué asimila su posible arranque de cólera al de cualquier ser vivo (un gato que se convierte en león, por ejemplo). Deja claro que su valentía no es la de su amo, procede de la reacción al dolor o la herida, como la de un animal. Cervantes, con su humor de calado, distingue el talante del amo, cuya bravura actúa por causa de lo honesto, respecto a la instintiva pseudovalentía del escudero que salta coléricamente con el mismo resorte de las bestias, en respuesta al dolor o temor a ser herido. Todo, pues, está escrito y presentado en clave aristotélica (*Ética a Nicómaco*, III, 8, 1116b: 25-35):

Otros hay que la cólera la atribuyen a la fortaleza, porque *los airados y coléricos parece que son valientes, como las fieras, que se arremeten contra los que las han herido*, y esto porque los hombres valerosos también son, en alguna manera, coléricos. Porque la cólera es una cosa arriscada para los peligros. Por lo cual dice Homero:

Dio riendas a la cólera y esfuerzo
Y despertó la ira adormecida.
Y en otra parte:
La furia reventó por las narices,
La sangre se encendió con saña ardiente.

Porque todo esto parece que quiere dar a entender el ímpetu y movimiento de la cólera. *Los valerosos, pues, hacen las cosas por causa de lo honesto, y en el hacerlas acompañales la cólera; pero las fieras hácenlo por el dolor, pues lo hacen o porque las han herido, o porque temen no las hieran*²⁷.

²⁷ Simón Abril (2001: 68).

4. La descripción de la Naturaleza: el contraste violencia/sosiego – épica/lírica.

Por otro lado, el envite entre ambos caballeros andantes, creado artificiosamente por un asunto ficticio, a imitación de los libros de caballerías, se enfatiza también a través de la propia naturaleza amable, ajena a los avatares y complicaciones humanas. Cervantes se sirve de Horacio, Ovidio y el bucólico Virgilio para crear el ambiente que adorna el escenario de la batalla campal:

En esto, ya comenzaban a gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca *aurora*, que ya por las *puertas* y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, *en cuyo suave licor bañándose las yerbas*, parecía asimesmo que ellas brotaban y llovían blanco y menudo aljófara; *los sauces destilaban maná sabroso*, reíanse las fuentes, murmuraban los arroyos, alegrábanse las selvas y enriquecíanse los prados con su venida.(II, 14, 807)

La alusión a las puertas abiertas por donde asoma la Aurora está testimoniada en Ovidio (*Metamorfosis*, II, 111-115) precisamente cuando habla de Faetón, versos antes del pasaje de sus hermanas metamorfoseadas en sauces y llorosas de ámbar, aludidas después. Cervantes sabe exprimir la misma fuente, sin agotarla jamás:

Y mientras el magnánimo Faetón se admira de ello y su obra examina, he aquí que, cual centinela, desde el límpido oriente *abrió la Aurora sus puertas purpúreas, y sus atrios llenos de rosas*. Se disipan las estrellas, cuyas columnas cierra el Lucero del Alba que sale el último del cuartel del cielo.

En el caso de Horacio (*Carmina*, II, 3), la decoración se forja como transición del tema del *carpe diem*, que había desarrollado anteriormente Sancho Panza. Viene a propósito, porque es el paisaje donde los dos caballeros andantes van a decidir violentamente su destino. Se trata, sin duda, de un momento difícil:

Acuérdate de conservar una mente equilibrada en los momentos difíciles, y en los buenos no de otro modo resguardada de una alegría escandalosa, Delio, nacido para morir,

tanto si has vivido triste en todo momento como si, tumbado en un apartado césped, durante los días de fiesta, eres feliz

por la etiqueta interior de un Falerno.
¿Con qué fin al enorme pino y al blanco álamo
les encanta sumar una hospitalaria sombra
con sus ramas? ¿Por qué se esfuerza el licor
fugitivo en saltar por el sinuoso arroyo?
Manda traer aquí vinos, perfumes y las flores
tan efímeras del agradable rosal, *mientras
lo permitan las circunstancias, la edad
y los negros hilos de las tres Hermanas*²⁸.

Y en cuanto a “*los sauces*” que “*destilaban maná sabroso*”, la fuente que hilvana ese dulce manar, pero de tamariscos o encinas, con emprender un canto irónicamente dificultoso o evocar la lectura de las gestas de los héroes, tan a propósito respecto a la escena planteada por Cervantes, es, sin duda, Virgilio (*Eclogae*, IV, 26-30).

*Mas, al mismo tiempo que podrás leer las alabanzas de los héroes
y las hazañas de tu padre y conocer qué es el valor,
poco a poco se pondrá rubio el campo con la maleable espiga
y la uva enrojeciendo colgará de los matorrales silvestres
y las bastas encinas destilarán rocíos de miel.*

Lo cual se complementa con otro pasaje del más insigne de los poetas latinos (*Eclogae*, VIII, 52-56).

Que ahora incluso el lobo huya por propia voluntad ante las ovejas; que las bastas encinas produzcan manzanas doradas; que el aliso florezca con el narciso,
*que los tamariscos rezumen por las cortezas ámbares pringosos,
que los búhos compitan con los cisnes, que Títilo sea Orfeo,
un Orfeo en medio de las selvas, un Arión entre los delfines.*

Cervantes, bajo nuestro punto de vista, hace un cruce deliberado de una fuente con otra, en esa mezcolanza²⁹ donde cabe la parodia: el sauce, árbol triste, produce

²⁸ Se refiere a las tres Parcas, personificaciones del Destino. Controlaban los hilos que representaban la vida de cada mortal.

²⁹ Arturo Marasso es consciente del carácter burlesco de la descripción previa a la batalla, pero, a pesar de hacer constar la sutil ironía de traer a colación Cervantes los versos de Virgilio, no se detiene en las coincidencias señaladas, a saber: 1º) el absurdo imposible de la égloga VIII de que Títilo sea un Orfeo o un Arión cuando emprenda el canto que a continuación sigue, asimilada en Cervantes a la “ardua tarea de composición” que se le viene encima al autor para “estar a la altura literaria de la brava batalla” que está en ciernes; y 2º) el disfrute o fruición por la aventura heroica, que aguarda al lector a vuelta de página, similar a la que se expresa plácidamente en la égloga IV (1947: 155).

la dulce ambrosía, propia del ambiente bucólico. Se trata de conjugar el relato serio del propio lance de los caballeros con la visión simple de quienes no tienen nada que ganar con tales conflictos; pero Cervantes lo hace desde la ironía del texto literario, mezclando el género épico con el lírico, el espíritu bélico con el lugar sosegado, que invita al canto de la flauta o el caramillo.

F. Rico³⁰ señala, además, la posibilidad de que Cervantes conjugue en el tópico literario el recuerdo de las lágrimas convertidas en ámbar de las hermanas de Faetón, cuya proximidad con los versos dedicados a la Aurora por Ovidio³¹ (*Metamorphoses*, II, 364-366) hemos hecho constar antes. Tales lágrimas manan al ser metamorfoseadas en árboles junto a la tumba de su hermano Faetón:

Luego fluyen lágrimas, *ámbares* que después de gotear de sus recientes ramas
se endurecen con el sol, y que un brillante caudal
recoge y traslada a las nueras latinas para que los usen de adorno.

No obstante, F. Rico en la misma nota añade, “*el árbol sudando o destilando un rico alimento* es uno de los rasgos del *tópico de la Edad de Oro*”; lo que, efectivamente, puede cotejarse también en Tibulo (*Elegías*, I, 3, 45-48), donde el arriba referido contraste entre los tiempos remotos de paz y los recientes mancillados por el conflicto bélico se hace muy patente:

Las encinas destilaban miel por sí mismas y llevaban espontáneamente
las ovejas sus ubres de leche al encuentro de los despreocupados mortales
No existía el ejército, ni la ira ni las guerras; ni la espada
había forjado con su arte despiadado el obrero sanguinario.

5. La victoria sobre sí mismo como distintivo de antihéroe: Séneca y Cicerón.

Mas el desenlace del desafío pone también al descubierto toda la farsa impostada y, cuando don Quijote quiere dar una interpretación cabal de por qué sus enemigos han reemplazado la apariencia del Caballero de los Espejos por la del bachiller Sansón Carrasco, trae a colación *el uso blando de la gloria del vencimiento*, que no es otro que no poder *ufanarse* por su triunfo y verse obligado a contenerlo como *victoria sobre sí mismo*, tal como la describe Cicerón en la persona de Julio César:

³⁰ Rico, ed. (2004: II, 485, Notas complementarias, 807.46).

³¹ “*Las transformaciones* de Ovidio, traducidas por el Licenciado Sánchez de Viana (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1579) sería la que manejaría Cervantes, especialmente familiarizado con escritores del contorno vallisoletano” (Porqueras 2003: 145).

—También habéis de confesar y creer —añadió don Quijote— que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, si no otro que le parece y que en su figura aquí me le han puesto mis enemigos, para que detenga y temple el ímpetu de mi cólera y *para que use blandamente de la gloria del vencimiento.*(II, 14, 813)

Don Quijote temple el ánimo y sofoca la ira, como una exigencia más, propia de sus trabajos caballerescos. Este tema, asumido de manera paciente, estoica, es un lugar común de obligada lectura en los autores que suele manejar Cervantes: Catón, Cicerón y Séneca, que tuvieron su espacio y altavoz también en el capítulo 36³² de la Primera Parte.

Así, en Catón (*Disticha Catonis*, I, 34):

Aunque puedas vencer, ríndete de vez en cuando a un compañero;
Pues los amigos gratos se mantienen con un regalo.

Y en Cicerón (*Pro Marcello*, 8):

Domeñaste a pueblos bárbaros por su crueldad, innumerables por su multitud, inabarcables por sus territorios, abundantes en toda clase de recursos; pero, no obstante, venciste lo que tenía tanto naturaleza como condición para poder ser vencido. Pues no existe vigor tan grande que no pueda ser debilitado y quebrantado a hierro y a la fuerza. *Vencer el carácter, reprimir el estado de ira, atemperar la victoria, no ya alzar al adversario que yace distinguiéndose por su nobleza, talante y virtud, sino incluso ampliarle sus anteriores honores, quien hace esto, yo no lo comparo con los varones más destacados, sino que lo considero muy semejante a un dios.*

Pero lo más probable es que tenga en mente las palabras de Cicerón, pues Cervantes suele asimilar el carácter y pensamiento de don Quijote a la grandeza y majestad de un Julio César redivivo en las ediciones de Plutarco y, sobre todo, del orador latino (*Pro Marcello*, 12):

Y ciertamente ya antes habías ganado a todos los vencedores de guerras civiles en mesura y compasión; *en el día de hoy te venciste a ti mismo.* Temo que esto que digo, no pueda ser, una vez oído, entendido consecuentemente, y yo mismo me doy cuenta cuando lo pienso: *parece que venciste a la propia victoria, cuando en beneficio de los vencidos renunciaste a aquello que ella había obtenido.*

³² Tal es el argumento que utiliza el cura para convencer a D. Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (I, 36, 471-472).

Ya el canónigo en la Primera Parte identificó el trabajo de taller literario con el estudio y conocimiento de la literatura grecolatina aludiendo a que todo libro de entretenimiento puede mostrar, entre otras cosas, “*el valor de César*” y “todas aquellas acciones que pueden *hacer perfecto a un varón ilustre*, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos” (I, 47, 601). Además, frecuentemente, tras cada episodio de acción de don Quijote y de desenlace favorable o funesto, Cervantes suele coronar a su personaje con algún pensamiento extraído de Cicerón, con la vista puesta en Julio César, o de Séneca. Así, por ejemplo, tras la batalla contra los molinos de viento, la alusión reaparece en forma de adagio:

—¡Válame Dios! —dijo Sancho—. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—, que *las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza* (I, 8, 104-105).

Es la misma valentía serena con la que ha quedado inmortalizada la figura heroica de Julio César a través de la pluma de Cicerón (*Pro Marcello*, 15):

Por eso ya *no habrá ningún observador tan injusto, que dude cuál ha sido la voluntad de César respecto a la guerra*, si entendió desde el primer instante que los artífices de la paz debían mantenerse a salvo, estando él más encolerizado que los demás. Y ello fue quizás menos extraño entonces, *siendo el desenlace incierto y la fortuna de la guerra dudosa*: pero el vencedor que aprecia a los artífices de la paz, *en realidad manifiesta que él hubiera preferido no luchar a vencer*.

Y aparece, igualmente, como colofón del fin de las aventuras de don Quijote, vencido definitivamente en su regreso al hogar puesta en boca de su fiel Sancho Panza:

—Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene *vencedor de sí mismo, que*, según él me ha dicho, *es el mayor vencimiento que desearse puede*. (II, 72, 1209)

No es casual el parecido. La imagen de Julio César transmitida por Cicerón contribuye aún más a recrear ese modelo histórico de héroe, lindante en lo épico, que coincide estrechamente con el carácter de sabio que predica Séneca (*Epistulae ad Lucilium*, 113, 30):

¡Oh en cuán grandes errores se encuentran los hombres que ansían prolongar su derecho de dominio allende los mares y se consideran muy felices si poseen muchas provincias a costa de soldados y anexionan nuevas a las viejas, ignorando cuál es ese poderío enorme y similar a los dioses: *el dominio supremo consiste en dominarse a sí mismo.*

Mas lo que en Séneca (*Epistulae ad Lucilium*, 75, 18) es un lugar común o topos literario de su filosofía de contención, coherente con el imperativo estoico “*sustine et abstine*” (“resiste y renuncia”), Cervantes lo moderniza para que en don Quijote se revele con toda su luz la calidad humana del antihéroe.

Si alguna vez salimos de esta hez hacia lo sublime y elevado, nos aguardan la tranquilidad de ánimo y, desterrados los errores, la libertad absoluta. ¿Preguntas en qué consiste? En no temer a los hombres, ni a los dioses; no tener deseos vergonzosos ni excesivos; *tener el máximo control para con uno mismo: el bien más estimable es poseerse a sí mismo.*

6. Conclusión: Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque.

En definitiva, este singular episodio reúne un variopinto material creativo de referencia con el que Cervantes no solo fundamenta un capítulo memorable de la segunda entrega, sino también justifica su laborioso trabajo humanista³³ y literario. Don Quijote no está solo en sus andanzas. Le acompañan multitud de libros sabios que descubren a cada paso su grandeza y virtuoso carácter³⁴. Su auténtico e ilustrado creador toma así distancia tanto del apócrifo *Quijote* de Avellaneda, como de aquellos que solo han visto en sus personajes la reducción popular de una mera caricatura de carnaval: un viejo larguirucho, loco de leer tanto, y un simple e ignorante gordinflón, que le sigue el paso vagando por esos mundos de Dios.

El uso variado del material literario grecolatino, desde los tratados de retórica clásica, pasando por el pensamiento filosófico de Aristóteles sobre la ira, modificado y juzgado siempre por Séneca, hasta las evocaciones idílicas de Tibulo, Virgilio u Horacio, mezcladas con las alusiones mitológicas de Ovidio, es decir, lo más granado de la literatura grecolatina, le sirve al alcaláino de tejido literario para construir el coloreado e ilustre tapiz de la acción narrativa. Así mismo culmina el capítulo, como en otros episodios de desilusión o fracaso retratando e inmortalizando la noble figura del protagonista como el antihéroe que todos conocemos, poniendo en boca de don Quijote textos de Cicerón, que acuñan la figura heroica de Julio César, o frases de Séneca, para asumir estoicamente los momentos de derrota o desengaño.

³³ “Cervantes, aparte de ser un gran escritor, había pensado mucho sobre el fenómeno literario y conocía el material preceptivo clásico” (Porqueras 2003: 31-32).

³⁴ “El *Quijote* es un libro forjado y deducido de la activa materia de otros libros” (Castro 1967: 359).

El alcaalá recrea o revierte, como en un espejo, tanto rasgos y características de los personajes, como argumentos o escenas de los originales clásicos. Ese es su estilo más clamoroso, del que se siente especialmente orgulloso³⁵. Con esos mimbres, Cervantes convirtió a su protagonista en un gigante de las Letras Hispánicas. A través de él y su minucioso trabajo de escritor humanista hizo accesible para disfrute del gran público el caleidoscópico mosaico de textos e ideas de autores griegos y latinos que le sirvieron de inspiración. Al fin y al cabo, Cervantes siempre fue consecuente con su tarea de aclimatar a lengua romance los grandiosos hallazgos literarios de las lenguas clásicas. Ya lo dejó claro en boca de don Quijote:

Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los demás oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas (I, 25, 300)

Bibliografía

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. “Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote”. *Colindancias* 7 (2016): 9-32.
- ARISTÓTELES. *Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicómaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por PEDRO SIMÓN ABRIL, profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*. Albacete: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete, 2001. <<https://www.dipualba.es/publicaciones/LibrosPapel/LibrosRed/Clasicos/Libros/EticaAris.pdf>> [21/03/19]
- Ética Nicomaquea*, Traducción y Notas Julio Pallí Bonet, Madrid: Ed. Gredos, 2000.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista. “El bachiller Sansón Carrasco”. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Anthropos, 1991. 17-25.
- BATAILLON, Marcel. *Cervantes y el barroco*. Salamanca: Ed. Junta de Castilla (Consejería de Cultura y Turismo), 2014.
- CAMÓN AZNAR, José. “Don Quijote en la teoría de los estilos”. *Revista de Filología Española* 32 (1948): 429-465.
- CASTRO QUESADA, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Ed. Taurus, 1967.
- El pensamiento de Cervantes*. *Revista de Filología Española – Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando (s.a.), 1925. Biblioteca Digital de Castilla y León. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558> [19/03/19]
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. 1 y 2. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004. 2 vols.

³⁵ “Los escritos en que Cervantes se refiere a su obra suelen ostentar una firmeza próxima a la arrogancia” (Castro 1967: 262).

- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Diego Clemencín. Madrid: Nueva Ed. Castilla, 1967.
- Obras Completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat. Madrid: Ed. Aguilar, 1967.
- CICERÓN, *De inventione (Sobre la invención retórica)*. The Latin Library: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/inventione.shtml>> [10/03/19]
- *Laelius de amicitia (Lelio o Sobre la amistad)*. The Latin Library: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/amic.shtml>> [12/03/19]
- *Pro Marcello (En defensa de Marcelo)*. The Latin Library: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/marc.shtml>> [12/03/19]
- *Rhetorica ad Herennium (Retórica dirigida a Herenio)*. (Obra de autor incierto atribuida tradicionalmente a Cicerón). PHI Latin Texts: <<https://latin.packhum.org/loc/474/73/0#0>> [12/02/19]
- DE ROTTERDAM, ERASMO, *Los Dísticos de Catón Comentados*, Edición, Traducción y Notas Antonio García Masegosa. Servicio de Publicaciones Universidad de Vigo, 1997.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Cervantes visto por un historiador*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2005.
- GERBER, Clea. “Paradojas del reflejo: Sansón Carrasco en el Quijote de 1615”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 8.15 (marzo de 2019): 63-74.
- HORACIO FLACO, Quinto. *Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* Eduardus C. Wickham, *editio altera curante* H.W. Garrod. Oxford: Oxford University, (1901) 1984.
- MARASSO, Arturo. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras, 1947.
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Metamorphoses – Las Metamorfosis*. Publicación digital bilingüe. <http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf> [16/02/19]
- *Tristia (Tristes)*. The Latin Library. <<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.tristia4.shtml>> [20/02/19]
- *Ex Ponto (Pónticas)*. The Latin Library.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Alejandro–César; Pericles–Fabio Máximo; Alcibiades–Coriolano*. Ed. y Trad. de E. Crespo. Madrid: Ed. Cátedra, 1999.
- PORQUERAS MAYO, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- QUINTILIANO, *Institutio Oratoria (La educación oratoria)*. The Latin Library: <<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>> [25/03/19]
- SÉNECA, Lucio Anneo. *Epistulae ad Lucilium (Cartas a Lucilio)*. The Latin Library. <<http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep19.shtml>> [20/03/19]
- *De ira (Sobre la ira)*. The Latin Library. <<http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira1.shtml>> [20/03/19]
- <<http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira3.shtml>> [20/03/19]
- TIBULLO, Albio. *Elegiae (Elegías)*. The Latin Library. <<http://www.thelatinlibrary.com/tibullus1.html>> [20/03/19]
- VIRGILIO MARÓN, Publio. *Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* R.A.B. Mynors, Oxford: Oxford University, (1969) 1977.

Sonia Rico Alonso

Universidade da Coruña

Juan Emar frente a la crítica. El artista y el arte en el contexto artístico chileno de principios del siglo XX

Juan Emar against critics. The artist and the art in the artistic context at the beginning of the 20th century

Recibido: 21.10.2019 / **Aceptado:** 02.12.2019

Resumen: En este trabajo nos ocuparemos de analizar las controvertidas opiniones de Juan Emar hacia la crítica de su tiempo, realizadas a través de sus artículos de arte y su obra *Milín 1934* (1935) con el objetivo de esclarecer el funcionamiento del campo artístico chileno de comienzos del siglo XX, concretamente, en referencia al conflicto entre los vanguardistas y la sólida tradición realista, criollista y nacionalista chilena. Por otra parte, nos interesa analizar cómo Emar compone esas críticas en función del canal de comunicación: la prensa, en el primer caso, y la narrativa de ficción, en el segundo caso. Para ello, nos valdremos de los textos primarios, así como de la teoría en torno al fenómeno de la vanguardia.

Palabras clave: Juan Emar, Notas de arte, vanguardia, campo artístico chileno

Abstract: In this work, we will analyse the controversial opinions of Juan Emar towards the criticism of his time in his art articles and his work *Milín 1934* (1935). The aim of this work is to clarify the functioning of the Chilean artistic field at the beginning of the century XX. We will study the conflict between the avant-garde and the solid realist and nationalist Chilean tradition. Besides, we are interested in analysing how Emar composes these criticisms based on the communication channel: the press, in the first case, and the fiction, in the second case. For this, we will use the primary texts, as well as the theory about avant-garde movement.

Key words: Juan Emar, Notas de arte, avant-garde, Chilean artistic field

1. Introducción*

En 1945, el escritor chileno Juan Emar, alejado de la vida pública e instalado en Santiago desde 1938, se encuentra inmerso en la escritura de su obra magna *Umbral* (1996)¹. Atrás quedan años de frenética actividad periodística y literaria en los años veinte y treinta, respectivamente, a la que hay que sumar numerosos viajes interoceánicos y una agitada vida social. Parte de ese pasado es recuperado y valorado por el autor a lo largo de las páginas de *Umbral*, de las que nos interesa para este trabajo la dedicada en el apartado “50 Gris” al Grupo Montparnasse:

Todos ellos quisieron exponer obras de los años pasados, de 1923, 24 y 25. Propósito: mostrar ahora que las monstruosas obras que casi ocasionaron muchos asesinatos, no tenían nada de monstruosas, eran obras de pintura, nada más que pintura, y que el calendario había seguido su marcha, una marcha prevista por nosotros, marcha que tampoco nada tenía de monstruosa, ni siquiera de extraña, marcha por la pintura y nada más que la pintura. (Emar 1996: 446)

Cuando Juan Emar escribió esto, Julio Ortiz de Zárate ya había sido profesor de la Escuela de Bellas Artes y de la Escuela de Artes Aplicadas y era el actual director del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, cargo que desempeñaba desde 1939 y que ejercería hasta 1946. José Perotti también había sido profesor en ambas escuelas y disfrutaba de una consolidada carrera artística. Por su parte, el matrimonio compuesto por Luis Vargas Rosas y Henriette Petit había desarrollado su proyecto artístico en París y, de regreso a Chile, él se preparaba para sustituir a Ortiz de Zárate en la dirección del Museo, que ejercería hasta 1970. Esta situación poco o nada tiene que ver con la de los años veinte, cuando estos y otros artistas irrumpieron en el panorama plástico chileno con un arte innovador que bebía directamente de las vanguardias europeas en las que se habían formado. En este trabajo vamos a presentar el campo cultural chileno de las primeras décadas del siglo XX desde la óptica de Juan Emar, quien desempeñó un destacado papel como agente cultural en la década de 1920 a través de sus publicaciones en el periódico *La Nación* y, en la década siguiente, mediante las críticas y propuestas estéticas para Chile que filtró en sus obras literarias, concretamente en *Miltín 1934* (1935). Pondremos el foco, sobre

* Este trabajo ha sido escrito durante el periodo de mi pertenencia al proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades sobre vanguardia histórica (FFI2016 75 110P), dirigido por la Dra. Eva Valcárcel López en la Universidade da Coruña.

¹ 1996 fue el año en que se publicó de forma completa, en cinco tomos, la obra principal de Juan Emar, *Umbral*. Hasta entonces había permanecido inédita, a excepción de su primer tomo, editado en Argentina en 1977. Se puede establecer el lapso de escritura de *Umbral* aproximadamente entre 1940 y 1963-64, en los últimos meses de vida del escritor.

todo, en el conflicto explícito que Emar estableció con la crítica oficial, representada por intelectuales como Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), Nathanael Yáñez Silva o Jorge Délano (*Coke*); así como en su férrea defensa del arte nuevo o de vanguardia, aquel que es antimimético y propone una relación intelectual con la obra, frente al arte burgués de corte academicista y realista, arte dominante en el Chile de la época.

El campo cultural chileno de las tres primeras décadas del siglo XX ha sido analizado en profundidad por investigadores como Bernardo Subercaseaux (1996 y 2004) o Patricio Lizama (2003 y 2009), que ofrecen un completo panorama de los movimientos, tensiones y conflictos que experimentó y de los agentes que los protagonizaron. Así, durante la ‘Década del Centenario’, época de fuertes contrastes sociales e inestabilidad política, se propició un arte de fuerte tendencia nacionalista, de corte academicista y estética realista-naturalista, que pretendía dar una imagen de Chile al exterior de país fuerte, moderno y occidental, aunque el sistema estuviese caduco y exigiese una profunda renovación. En este clima comenzaron a surgir movimientos discordantes que reaccionaban ante la situación del país y abogaban por una modernización urgente, buscando distanciarse de las instituciones y organismos artísticos y culturales oficiales. Dentro de estas tendencias alternativas cabe destacar la fundación del Centro de Estudiantes de Bellas Artes (1912), la primera exposición de arte femenino organizada íntegramente por mujeres en 1913 o las actividades impulsadas por la Federación de Estudiantes (FECH), entre ellas, el “Salón de primavera” de 1915, el “Salón de otoño” en 1917 o la fundación de las revistas *Juventud* (1911) y *Claridad* (1920).

Asimismo, a comienzos de la década comenzaron a aparecer textos literarios discordantes con las estéticas literarias vigentes, aunque como señala Subercaseaux, “no se puede hablar todavía, es cierto, de poetas plenamente vanguardistas, sólo cabe hablar de elementos vanguardistas aislados, en poemas o textos que responden como totalidad a una sensibilidad híbrida, tardorromántica, modernista e incluso naturalista” (2004: 158). Así, el grupo de “Los Diez”, compuesto por artistas de diversas disciplinas², deambulaba entre una estética con elementos modernistas y rasgos de corte vanguardista. Sin embargo, la verdadera ruptura literaria y con la que se da comienzo a lo que Subercaseaux denomina “vanguardia orgánica”³ (2004: 159)

² El grupo de “Los Diez” se componía de los siguientes artistas relacionados con la arquitectura, la escultura, la pintura, la música y la literatura: Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Juan Francisco González, Armando Donoso, Alberto García Guerrero, Alberto Ried, Acario Cotapos, Augusto D’halmar, Alfonso Leng, Julio Ortiz de Zárata, Ernesto A. Guzmán, Eduardo Barrios y Julio Bertrand Vidal.

³ Subercaseaux habla de una “estética orgánicamente vanguardista por cuanto se trata de una estética enraizada en el país y en los nichos contextuales (social, biográfico y estético)” (2004: 159). Dentro de ella se ubicarían los escritores Vicente Huidobro, Pablo de Rokha o el

llegó en 1914 de la mano del poeta Vicente Huidobro con su manifiesto *Non serviam*, texto fundador del creacionismo, primer movimiento de vanguardia latinoamericana, cuyos fundamentos teóricos definen el arte de vanguardia en Hispanoamérica. En él, el artista declara su independencia de la naturaleza, su rechazo a la mimesis y, en su lugar, propone un arte autónomo, que no copia la realidad, sino que la construye⁴. El artista es, pues, un creador, una divinidad. En esta línea estética y dentro de la ‘Década del Centenario’, Huidobro publica también sus poemarios *El espejo de agua* (1916), *Horizon carré* (1917), *Ecuatorial* (1918), *Poemas árticos* (1918), *Hallali* (1918) y *Tour Eiffel* (1918). Por su parte, en 1918 el poeta Pablo de Rokha publica su poema *Sátira* mofándose de la estética modernista que recorría la poesía y en la que él también había basado algunos de sus textos anteriores.

Comienza, pues, a atisbarse en los años diez un ambiente disidente, que se revela en diversos colectivos con muchas diferencias entre sí, pero con una postura común de rechazo a las estéticas vigentes y a las instituciones regentes⁵. Esta corriente alternativa eclosionará en los años veinte, década en la que se revelan de forma plena movimientos de vanguardia y en la que, en el terreno de la plástica, Juan Emar desempeñará un rol principal como agente cultural y difusor del arte nuevo a través de sus artículos en el periódico *La Nación*, que analizaremos a continuación. Por otra parte, una década después sacará a la luz sus propias creaciones artísticas, manifestaciones de la prosa de vanguardia, que definiremos al tratar el texto *Miltín 1934*, y con las que se enfrentará al rechazo y, sobre todo, a la ignorancia casi total por parte de la crítica y el público. Ello no le impedirá, sin embargo, continuar fiel a sus principios artísticos, abandonando, eso sí, la esfera pública, y convirtiéndose en lo que Subercaseaux llama “el narrador chileno más persistente y tesoneramente vanguardista, con una propuesta escritural que no tiene parangón en su época y que recién empieza a ser rescatada y valorizada” (1996: 132).

propio Juan Emar. Frente a ella, hay una “vanguardia periférica” “epidérmica, periférica, una moda intelectual, un clima de época de post guerra que juega un rol transitorio en algunos autores (Joaquín Edwards Bello, Alberto Rojas Jiménez y Salvador Reyes, por ejemplo), pero sin que se constituya en ellos un sujeto literario vanguardista en el sentido fuerte del término (como es el caso de Huidobro, Emar y De Rokha)” (2004: 163).

⁴ Como señala Valcárcel, siguiendo a Benjamin, hay una conciencia lingüística de la realidad, según la cual “el lenguaje no refiere un mundo preexistente, sino que construye la realidad, no es un medio de comunicación, sino que comunica en sí” (2000: 68). Ello traslada el foco del figurativismo, propio de la obra de arte tradicional, sustentado en relaciones físicas, a la estructura, el sistema, basado en relaciones conceptuales, que definen la obra de vanguardia. Véase Bürger (2000).

⁵ Para profundizar en las tensiones entre el Estado, administrador principal del campo cultural, y los grupos detractores, que abogaban por la modernización, véase Lizama (2003).

2. Emar, periodista y crítico de arte en *La Nación* (1923-1927)

Juan Emar, instalado en París desde 1919, regresa a Chile en 1923 a la vez que los pintores Luis Vargas Rosas y Camilo Mori. Otros, como José Perotti y Henriette Petit, habían llegado un poco antes y ya habían experimentado el fuerte contraste entre su reciente experiencia europea y el obsoleto campo artístico chileno. Ello impulsó a Juan Emar a embarcarse en el proyecto periodístico de los artículos de arte con varios propósitos: primero, difundir las nuevas tendencias artísticas que se estaban dando en Europa; segundo, criticar el desfase y el inmovilismo del campo cultural de su país; y, tercero, proponer un nuevo modo de concebir la creación artística, que exigía en última instancia un cambio cultural drástico. Cabe preguntarse el porqué de esta tarea en un artista cuya obra es eminentemente literaria. Sin embargo, Emar mostró desde su adolescencia fascinación por la pintura, arte en la que recibió clases en varios momentos de su vida y a la que dedicó buena parte de su tiempo hasta finales de la década de los cincuenta⁶. Por otra parte, el círculo de amistades del escritor en París se componía de numerosos artistas plásticos chilenos (los ya mencionados, junto a los hermanos Ortiz de Zárate, Óscar Fabres, Sara Malvar, Camilo Mori o Laureano Guevara, entre otros) y europeos (Max Jacob, Juan Gris, Pablo Picasso, Hans Arp, Man Ray o Jacques Lipchitz). Asimismo, las obras que Emar publicaría en los años treinta presentan una fuerte influencia plástica no solo por la copresencia en algunos casos de imagen y texto y las múltiples menciones a artistas y críticos, sino también desde el punto de vista constructivo, mediante el empleo de técnicas plásticas como el *collage*⁷. Así, en los años veinte, aunque la actividad escritural del autor es constante, decide mantenerla en privado y hacer su primera aparición pública en el campo cultural chileno de la mano de la pintura. De hecho, Lizama considera que fue en el campo de la plástica donde Emar hizo “su labor más profunda y de mayores consecuencias” (2003: 9-10). Al fin y al cabo, Emar aunó a los pintores chilenos que habían estado en París, dando lugar a un grupo estético en el que él se erigió como líder intelectual y cuyos principios difundió a través de un medio efectivo, como era la prensa en ese momento, en la que no solo hablaba él a través de los artículos, sino que dio voz a estos y a otros artistas e intelectuales. Esa labor propició los importantes cambios y renovaciones que experimentaría la Escuela de Bellas Artes a partir de 1927.

⁶ Emar se inicia en la pintura en 1912 en París, de la mano del pintor José Backhaus. Al año siguiente, ya en Chile, recibe clases del pintor Ricardo Richon Brunet. A partir de esta formación inicial, dedicará gran parte de su tiempo libre a la pintura y el dibujo hasta 1958, año en que abandona la actividad plástica para dedicar los últimos años de su vida —hasta 1964— a la redacción de *Umbral*. Emar solo mostró al público parte de su pintura en dos exposiciones: en 1950, en la Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, en la que se presentaron ciento diez obras del autor; y en 1957, en la Boutique d'Art du Negresco (Niza, Francia), organizada por Alice de la Martinière, pareja sentimental del autor.

⁷ Sobre el empleo de la técnica del *collage* en la vanguardia, véase Yurkievich (1982).

Emar no halló obstáculos a la hora de encontrar un canal a través del cual filtrar sus propuestas: disponía del diario *La Nación*, propiedad de su padre, el abogado y político liberal Eliodoro Yáñez, y uno de los principales medios de comunicación del país. El escritor comienza su andadura en *La Nación* el 15 de abril de 1923 con un artículo firmado como Jean Emar⁸ y titulado “Algo sobre pintura moderna”. Se trata de un extenso escrito sobre la situación de la pintura en Chile, teniendo en cuenta la percepción de la pintura moderna, considerada socialmente una transgresión. Emar critica la necesidad del público de que la obra de arte represente la realidad, en sus propias palabras que sea “cómplice de sus deseos” (Emar 2003: 49) y que le asegure “que puede seguir tranquilo su existencia, pues como él es, así todo es y nada va a cambiar y nada hay más cierto ni más profundo” (2003: 49). Por su parte, los artistas de escuela son meros estudiantes que se limitan a copiar los modelos europeos clásicos sin que desarrollen una verdadera estética. En definitiva, Emar sentencia en su primer texto público que en Chile cuentan con “un público vanidoso que pide por todos los sitios su imagen” (2003: 49) y con “hombres deseosos de estancar toda marcha, toda evolución, para poder seguir con la exclusividad del cetro del genio” (2003: 49). Se observa, pues, la firme adhesión de Emar a los principios de la vanguardia, según los cuales el arte no debe representar la realidad, sino que debe constituir una nueva para cuya captación el receptor debe realizar un esfuerzo intelectual. Tras esta verdadera declaración de intenciones y crítica demoledora, Emar publicará doce artículos más —hasta el 3 de junio de 1923— dedicados, en general, a determinados artistas plásticos que quiere revelar en Chile como representantes del arte moderno⁹.

Después de esta primera incursión periodística, Emar es plenamente consciente de las dificultades que entraña su proyecto, en el que sin embargo perseverará durante varios años. No obstante, muy pronto comienza a manifestar su desilusión ante la mala acogida de su labor. Así, el 20 de julio de 1923 en una carta a su amigo Vicente Huidobro le manifiesta su frustración y su desencanto hacia Chile y los gustos de las clases adineradas:

Y a propósito de esta tierra de la que, según recuerdo, guarda Ud. todavía una fe sentimental: aquí no hay nada que hacer; la palabra Arte con todos sus derivados queda definitivamente borrada de cualquier posibilidad chilena. [...]

⁸ Esta es la primera aparición del pseudónimo del autor en su versión francesa. La versión en español no la empleará como firma hasta el 30 de junio de 1926.

⁹ Estos artistas son Dominique Ingres, Paul Cézanne, Luc-Albert Moreau, Camilo Mori, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse, Kees van Dongen, Mateo Hernández, Arturo Valdés Alfonso y Luis Vargas Rosas. Emar dedica también un artículo al cubismo y otro a la ópera *Torquato Tasso*, de Eliodoro Ortiz de Zárate.

Comuníquesele a Juan Gris. [...] Sus esperanzas, eran ilusiones. Enviar obras avanzadas sería un fracaso. Un señor Hurtado recibe en estos días un Matisse, un Derain y algunas otras telas por el estilo y las piensa exponer junto con dos o tres cosas de Manuel Ortiz. Así sondearemos el terreno. [...] Pero no hay que esperar gran cosa. Es también la opinión de Lucho Vargas, Camilo Mori, Julio Ortiz, etc. Mientras los capataces de fundos no comprenden, nadie compra, y mientras Pedro Prado no dé su visto bueno, nadie lo da. Los capataces compran Rosa Bonhaeur y Paul Chabas; Prado encuentra a Álvarez Sotomayor y Henri Martin exquisitos y lee y se deleita con D'Anunzio [sic] (Carta de Juan Emar a Vicente Huidobro, manuscrito no publicado)

Simultáneamente a la publicación de los primeros artículos de Emar y a estas palabras dirigidas a Vicente Huidobro, los pintores chilenos amigos del escritor se habían ido agrupando hasta conformar el autodenominado Grupo Montparnasse, con el propio Emar como líder intelectual del grupo. Su primera aparición pública como colectivo tuvo lugar el 22 de octubre de 1923 con una exposición plástica en la casa de remates Rivas y Calvo en Santiago. Entre la inauguración de la exposición y el 27 de octubre de ese año Emar escribió seis artículos titulados “Grupo Montparnasse”, en los que presentaba al grupo en general y, posteriormente, a cada uno de sus integrantes en este orden: Julio Ortiz de Zárate, Manuel Ortiz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti y Luis Vargas Rosas. Por fin, a finales de año, en concreto, el 4 de diciembre, Emar dio inicio a la sección fija “Notas de arte”, página de *La Nación* dedicada exclusivamente a la crítica de arte, que se mantendrá hasta el 2 de agosto de 1925. En ella, Emar publicará 46 artículos —deja de publicar en la página el 11 de junio de 1925— junto a los textos e ilustraciones de sus colaboradores¹⁰.

Cabe reflexionar sobre una tarea como la de estos artistas en un clima absolutamente hostil a cualquier renovación o modernización¹¹. Al fin y al cabo, se trataba de un grupo minoritario recién llegado de Europa, que se enfrentaba a una tradición más que consolidada desde la periferia del campo cultural. Contaban, no obstante, con un buen medio de difusión como era *La Nación*. Sin embargo, el mérito de la creación del Grupo Montparnasse y de la publicación de las “Notas de arte” y

¹⁰ Entre los colaboradores más habituales de las “Notas de arte” podemos mencionar a Julio Ortiz de Zárate, León Werth, Vicente Huidobro, Camilo Mori, Laureano Guevara, Sara Malvar y Ángel Cruchaga Santa María.

¹¹ Canseco-Jerez afirma sobre el valor de las “Notas de arte”: “Las Notas de Arte son documentos de un valor inestimable para comprender el clima intelectual de la época. En ellos vemos la empresa titánica de aquella reducida minoría que lucha y se debate por dar a conocer el arte contemporáneo europeo buscando sobrevivir al canibalismo cultural de criollos y naturalistas que intenta zamparse las manifestaciones del nuevo arte. Estos textos son —también— imprescindibles para apreciar la envergadura intelectual de Emar, y el desosiego permanente de su reflexión” (1989: 129-130).

de los artículos anteriores de Juan Emar no fue apreciado en su momento y, como era de esperar, estas actividades chocaron estrepitosamente con la crítica oficial a la que el autor no dudaba en enjuiciar. El propio Emar es consciente de la dificultad para llevar a cabo sus propósitos que, aunque para él y sus colegas resultan lógicos y afines a los tiempos, chocan con un sistema cultural totalmente anquilosado y obsoleto. Así se lo hace saber a Vicente Huidobro en 1924:

He hecho en “La Nación” una página de arte quincenal [...] con gran estupor de la gente seria y gran indignación de los artistas nativos. Se las remito todas aparte para que vea Ud. nuestra pequeña labor, que pequeña e incolora como es, cuesta realizarla aquí más trabajo y sinsabores que los que acarrearía en Francia hacer campaña porque Alsacia y Lorena se devolvieran a Alemania. Créame, Vicente, que antes Víctor Haldan verá su sueño realizado, que nosotros hacer entender en esta bendita tierra una palabra de arte. De todos modos, “tenemos fe y esperamos...”.

[...] En fin, se hace lo que se puede en medio de un escándalo y de una incomprensión generales (Emar, citado por Montecino 1985: 181)

Por otra parte, el desencuentro de Emar con la crítica no solo se produce por la incomprensión y el desconocimiento de esta hacia el arte nuevo que promueve el autor, sino también debido a la crítica directa y descarada de Emar hacia el colectivo, en ocasiones explícita hacia reputados periodistas en su momento, como por ejemplo a Jorge Délano (Coke), Nathanael Yáñez Silva o Fernando García Oldini. En otros casos, Emar da duras opiniones contra el colectivo de la crítica chilena de manera general, al que muchas veces opone al europeo, como en el siguiente ejemplo:

Las palabras son como el papel moneda. Prodigar floridas palabras, es como lanzar millares en papel. [...] Toda nuestra crítica peca por este lado. Los conceptos que nosotros mismos, chilenos, nos prodigamos, sea en arte, en política, o lo que sea, son indefectiblemente ampulosos, excesivos y colosales. Todo sentido de medida, se ha olvidado [...].

En Francia no es así. El crítico francés paga con dólares, con dólares de oro puro. A menudo, uno solo le basta, pero, lo repito, es de oro puro (2003: 53)

Alusiones directas, en cambio, las encontramos en artículos como “Grupo ‘Montparnasse’. José Perotti, o un diálogo en la Casa Rivas y Calvo” (26 de octubre de 1923), que en realidad es una sarcástica entrevista de Emar a Perotti, en la que también interviene Julio Ortiz de Zárate, y en la que se mofan de la labor crítica de Nathanael Yáñez Silva opinando sobre la exposición del Grupo Montaparnasse. Ejemplo de ello son las siguientes palabras de Ortiz de Zárate: “Algo muy triste para mi orgullo de artista. El señor Yáñez Silva ha tratado con benevolencia mis envíos,

así es que ya no tengo dudas: voy, innegablemente, por mal camino” (citado por Emar 2003: 83).

Otro destacado ejemplo de críticas explícitas lo encontramos en el artículo “Críticos y crítica” (4 de diciembre de 1923), que da comienzo a las “Notas de arte” y en el que Emar pone el foco sobre los periodistas Jorge Délano (Coke) y el ya mencionado Yáñez Silva. El texto desarrolla la idea de que no hay nada más cómodo y placentero que vivir bajo una creencia inamovible para que, frente a la renovación, surjan fuerzas opuestas amparadas en la idea del comienzo. Así, Délano solo valora positivamente a los artistas que aplican un método memorizado de los grandes maestros, mientras que de Yáñez Silva Emar critica su modo de actuación, basado en sus gustos e ideas personales, que él mismo propone como principios del arte.

También en el artículo “Al arte lo que es del arte...” (6 de agosto de 1924) Emar muestra su descontento con alguno de los críticos oficiales. A propósito de una escultura de Tótila Albert en homenaje al escritor Manuel Magallanes Moure, Emar aprovecha para hablar de cuatro críticas de la obra: dos positivas, de Fernando García Oldini y Armando Donoso; y dos negativas, de Julio Ortiz de Zárata y Sara Hübner. Emar carga especialmente contra Oldini, a quien acusa de representar la desviación artística que padecen los chilenos y del que critica sus trucos periodísticos estilísticos y la diferencia que establece entre el oficio y el fondo.

Por otra parte, Emar también observa carencias en el oficio de los críticos al ignorar un arte como el cine, al que dedica, por ejemplo, el artículo “El cine y nuestra prensa” (21 de diciembre de 1926). Emar es consciente de que el cine es el único arte masivo, aquel del que disfrutaban todas las clases sociales y al que, sin embargo, la crítica no dedica artículos profundos ni que reflejen un verdadero análisis. El escritor demuestra, así, su mentalidad absolutamente moderna al poner en valor un arte nuevo y no elitista —“el cine es el arte universal, el único que logra hacer vibrar a todo un pueblo” (Emar 2003: 209)—. De hecho, muchas de las técnicas cinematográficas —el montaje, sobre todo— serán empleadas por Juan Emar y otros escritores de vanguardia en sus textos. Sabemos, además, gracias a los diarios personales del autor, que este era un verdadero aficionado al cine, al que asistía regularmente tanto en sus estancias en París como en Santiago.

Estos son algunos ejemplos que muestran cómo la crítica oficial estaba en el punto de mira de Juan Emar, a la que con perspicacia, descaro e ironía acusaba de constituir uno de los impedimentos principales para la modernización del campo artístico chileno. Por otra parte, estos escritos se encuentran llenos de nombres de críticos europeos a quienes Emar admira por su tolerancia y flexibilidad a la hora de considerar las nuevas tendencias artísticas, entre ellos, Maurice Raynal, Léonce Rosenberg, Gino Severini o Pierre Lalo. Todos ellos representan un modo de reflexionar y comprender el arte desde parámetros interdisciplinarios, modernos

y críticos, en contraste con la crítica chilena, caracterizada, como señala Lizama, por la desmesura y una concepción de la recepción artística anquilosada y obsoleta (2003: 21).

Posteriormente al fin de las “Notas de arte”, Emar abrió dos secciones más en la misma línea temática: las “Notas de París” (1926) y “*La Nación* en París” (1926-1927). A finales de 1925 y convencido de que nada podía cambiar en Chile, Emar viaja a Europa y, desde allí, escribe las “Notas de París”, únicamente cuatro artículos publicados en los primeros meses de 1926, en los que reflexiona sobre temas artísticos de actualidad en París que quiere dar a conocer a Chile. El último de ellos, del 30 de junio, lo firma ya como Juan Emar. A finales de 1926 se ve obligado a regresar a Chile y, allí, inaugura una nueva sección en el periódico: “*La Nación* en París”. Sin embargo, y aunque la sección se mantiene entre noviembre de 1926 y junio de 1927, Emar solo participa con cuatro artículos —tres de diciembre de 1926 y uno de enero de 1927— y con ellos abandona definitivamente su labor periodística y su papel de agente cultural. No obstante, y a raíz de su trabajo, se admitió la existencia de otras tendencias artísticas y, poco a poco, estas se fueron consolidando hasta ser reconocidas, a la vez que sus seguidores pasaron a ocupar puestos académicos, como señalamos al principio de este trabajo. Emar, sin embargo, se centró aún más en la escritura literaria en una época de idas y venidas entre París y Santiago, convulsas relaciones sentimentales y una vida social llena de tertulias, fiestas y arte. En este clima proyectó sus tres obras publicadas en Santiago en 1935, todas ellas representantes de la prosa de vanguardia y en las que pone en práctica los postulados expuestos de forma teórica en los artículos de arte.

3. *Miltín 1934*: un espacio para la reflexión artística

Como hemos señalado, Emar sacó a la luz en junio de 1935 tres de sus cuatro obras literarias publicadas en vida¹²: *Ayer*, *Miltín 1934* y *Un año*. Con respecto al asunto de este trabajo, nos interesa sobre todo la segunda, ya que se trata de la obra más extensa de las tres mencionadas —241 páginas en la primera edición— y responde de manera fiel a los principios de la prosa de vanguardia, expuestos por Valcárcel (2000). Se trata, pues, de obras en prosa que presentan como rasgos definitorios la ausencia de trama, la carencia de relación lógica-consecutiva de los acontecimientos, el empleo del monólogo, el rechazo de la racionalidad en favor de la surrealidad, la presencia de un yo narrador y personaje inseguro y fragmentario, el funcionamiento anómalo de las coordenadas espacio-temporales, el empleo del

¹² Emar solo volverá a publicar en 1937 su libro de relatos *Diez*. Con él da fin a su etapa de escritura pública, para volcarse en la intimidad en su proyecto más personal y ambicioso, *Umbral*.

montaje como técnica de construcción del texto y la aparición de nuevos sujetos, tradicionalmente excluidos: los antihéroes, personajes marginales y, a menudo, con taras físicas, psicológicas o morales. Dentro de este membrete Burgos sitúa a autores hispanoamericanos como Gilberto Owen, Arqueles Vela, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Efrén Hernández, Felisberto Hernández, Martín Adán, Clemente Palma, Eduardo Zalamea Borda, José Antonio Ramos Sucre, Enrique Bernardo Núñez o, por supuesto, Juan Emar (2004: 85). Podríamos añadir a la lista otros, como Macedonio Fernández, Rosamel del Valle o Roberto Arlt. Todos ellos escritores raros, todos ellos marginados en su tiempo y con obras insólitas, originales y, en muchos casos, por revelar y reivindicar. Como hemos dicho, las obras de estos escritores carecen de trama, esto es, de la narración de una serie de acontecimientos que les ocurren a unos personajes localizables en un tiempo y un espacio determinado. Lo que ocurre en las obras de la prosa de vanguardia es que la enunciación, es decir, el acto de contar, sustituye a lo enunciado, de modo que la obra, a menudo, constituye un gran discurso metaliterario sobre el acto de escribir. Eso es exactamente lo que es *Miltín 1934*: el intento de un yo —Juan Emar— de escribir un cuento que nunca llega a escribirse. En su lugar, el yo relata todo aquello que ocurre en el proceso de escribirlo: las dudas, los instintos —hambre, sed, sueño—, divagaciones, recuerdos, etc. Dado que el texto constituye un montaje de anécdotas¹³, un *collage*, cualquier asunto tiene cabida en él¹⁴ y, así, Emar dedica varios y extensos pasajes de *Miltín 1934* a la reflexión artística y, con ello, retoma su dura opinión contra los críticos. En esta ocasión, no obstante, desplaza el foco de sus opiniones a otros destacados críticos como Hernán Díaz Arrieta (Alone), Raúl Silva Castro o Emilio Vaisse (Omer Emeth).

Díaz Arrieta, a quien Emar se refiere empleando su famoso pseudónimo, Alone, es el primero en recibir las críticas en la obra y es, además, con quien el escritor se ensaña especialmente. Cabe decir que Alone era en ese momento el crítico literario más influyente e importante del país y a día de hoy está considerado una figura principal en la cultura del siglo XX en Chile. Además de crítico, Alone también se dedicó a la literatura como prosista integrándose en lo que Subercaseaux denominó el “espiritualismo de vanguardia” (1996: 56), junto a otras escritoras como Inés Echevarría de Larraín (Iris), Mariana Cox Stuken o Teresa Wilms Montt¹⁵. Emar

¹³ Sobre la idea de la fragmentación en la vanguardia, véase Yurkievich (1982).

¹⁴ Con ello no queremos decir que la elección de los fragmentos que componen la obra sea aleatoria, sino que, en lugar de obedecer a principios lógico-consecutivos, como en la obra narrativa tradicional, obedece a normas internas que impone el sistema, la estructura de la obra.

¹⁵ El “espiritualismo de vanguardia” (Subercaseaux 1996: 60-63) se caracteriza, en primer lugar, por la creencia en que la vida espiritual es la experiencia humana más sublime

arranca su crítica a partir del libro de Alone *Panorama de la literatura chilena del siglo XX* (1931), del que apunta:

Solo [*sic*] de verlo, ¡qué aburrimiento!

[...] Pero todo lo del señor Alone me aburre. Es como una planicie interminable, sin árboles, sin arroyos, sin seres, sin ondulaciones, sin cielo. ¿Está tan mal la cosa? Lo ignoro. Puede ser que en crítica literaria haya que hacerlo así. (2011: 149)

A partir de estas opiniones al libro de Alone, Emar desarrolla un juicio más extenso hacia la crítica en general, que peca de lo que él denomina “el miedo negro de equivocarse” (2011: 151) y que se soluciona escribiendo “un articulito con puertecitas de escape para todos lados” (2011: 151). Así, “el ideal de todos los críticos es ser profetas” (2011: 152), es decir, “antever, [...] presaber, lo que ha de acontecer y, en nuestro caso, en el campo de las letras” (2011: 152). Para Emar, esto es totalmente absurdo pues le parece pretencioso, implica demasiado esfuerzo y, además, le parece disparatado escribir teniendo en cuenta las generaciones venideras. Por eso, el escritor le propone a Alone otro modelo de crítica basado exclusivamente en el gusto personal de cada uno, que evita para el crítico y para el público la escritura y la lectura, respectivamente, de extensos artículos sobre un libro que no le ha interesado al autor de la crítica. Emar resume su sistema así:

A partir de una fecha dada, todos los críticos, sin excepción, guardarán bajo llave [...] todo cuanto pueda servirles para opinar por escrito o les tienta a hacerlo. Eso lo primero.

Luego lo mismo que antes, [...] todos los críticos siguen leyendo cuanto se publique y siguen meditando sobre lo leído. Esto es lo segundo.

Y ahora viene lo tercero y lo importante:

Cada señor crítico escribirá única y exclusivamente [...] sobre aquellas obras que le hayan entusiasmado, [...] o bien que le hayan horripilado hasta las náuseas. Y silencio total sobre todo lo demás. (2011: 154)

Aparte de esta explicación, Emar aporta un modelo de plantilla para que sea cubierto por el crítico cuando quiera transmitir su opinión sobre una obra. En este sarcástico pasaje, Emar ningunea a la crítica presentándola como un colectivo atado a

y trascendente, que se convierte en materia y fuente de la creación, de ahí que el gran tema sea la biografía interior. Esta espiritualidad surge a través de fenómenos no racionales y no posee nacionalidad ni prejuicios. Otras características de esta tendencia son la presencia en los textos de elementos naturales que se identifican con el estado espiritual del yo, la creencia en la dotación natural de las mujeres para la espiritualidad y la visión crítica y en general negativa de Chile.

unas convenciones que no benefician a nadie, ni al crítico ni al lector, ya que el crítico solo se ajusta a un sistema y no deja entrever sus gustos personales. No se trata, por tanto, de una opinión sincera y subjetiva, que beneficiaría al lector, sino de un juicio atado a un gusto prefijado y considerado el normativo, esto es, el gusto burgués. Para Emar, por tanto, este tipo de crítica no es válido porque no es verdadero:

Explíquenos, señor crítico, no la obra X o Y, sino su propia mentalidad de usted, su propia sensibilidad, sus íntimas ambiciones frustradas, sus esperanzas aún en pie que repentinamente removidas por tales obras se han exaltado o se han achicharrado. [...] Pues tengan ustedes la certeza que ya en este año de gracia de 1934 a nadie puede interesarle —creo yo— que, sesuda y pisoteadamente venga un señor a demostrarle a uno que tal obra es, según el código tal, magníficamente buena o espantosamente mala, tanto más cuanto que el código en cuestión es por lo general una serie de lugares comunes literario-sentimentales que cada crítico, variándolos un poquito, alza cual formidable sistema (2011: 155)

Este es uno de los episodios más claros en que se ve el enfrentamiento directo de Juan Emar con los críticos de su tiempo y su conocimiento del campo artístico, no solo por la alusión a *Alone*, sino también a otros críticos y artistas de la época¹⁶. No obstante, el contexto de estas críticas no es ya un artículo periodístico, como ocurría con las “Notas de arte”, sino una obra literaria de ficción en la que introduce referentes reales, lo cual resulta bastante inusual. Como hemos señalado, *Miltín 1934* y, en general, la obra literaria emariana son obras de prosa de vanguardia. En esta modalidad literaria, y especialmente en la escritura emariana, cabe cualquier tipo de texto, tema o reflexión y, dado que la obra es fragmentaria y no exige una trama orgánica para desarrollarse —obedece a principios internos, estructurales y no de contenido—, el autor es libre de hacer las combinaciones que se le ocurran, aunque por momentos saquen al lector de la ficción para trasladarlo al mundo real, como en el caso que hemos tratado.

Por otra parte, al final de la obra hay de nuevo un extenso fragmento dedicado a la reflexión metaliteraria, en el que también hay menciones explícitas a agentes del campo cultural chileno de la época. En esta ocasión el personaje principal —el yo narrativo— va caminando por la ciudad cuando se encuentra sentado en un banco al pintor Rubén de Loa. Este realiza de manera repetida la siguiente acción: extrae de un bolsillo un recorte de periódico y lo arroja al suelo. Llega un momento en

¹⁶ En el fragmento, Emar menciona, entre otros, a Pedro Nolasco Cruz, Rafael Maluenda, Emilio Rodríguez Mendoza, Diego Dublé Urrutia, Pablo Picasso, Alberto Valenzuela Llanos, Vicente Pérez Rosales, Alejandro Flores, Pedro Prado y Omer Emeth —pseudónimo de Emilio Vaisse—.

que ambos personajes se encuentran completamente cubiertos de recortes. Pero, ¿qué son estos recortes? Responde de manera socarrona el pintor Rubén de Loa: “todas las palabras de arte que durante el milésimo noningentésimo trigésimo cuarto año de la era cristiana han escrito los Doctores de lo Bello e Inefable en la ciudad de Santiago de Chile” (Emar 2011: 258). A partir de ahí, se parte del *leitmotiv* “NUESTRA TRADICIÓN — NUESTRA ORIGINALIDAD” (2011: 258) para desarrollar una directa y corrosiva crítica hacia los críticos, académicos y artistas¹⁷ que, en primer lugar, temen la desaparición de la tradición propia por las influencias del arte europeo. De manera muy jocosa y sarcástica, De Loa afirma:

Influencias ajenas ¡en Chile! Jamás, desde Almagro a nuestros días, habiase visto semejante cosa. Miguel Ángel está triste... ¿qué tendrá Miguel Ángel? Sólo don Alberto Mackenna y don Pedro Reszka tienen fe, no vacilan:

“¡Aún tenemos arte, ciudadanos!” [...]

Y se inaugura la Sociedad Nacional de Bellas Artes (Emar 2011: 259)

Hay en este pasaje no solo una irónica mofa hacia Mackenna y Reszka¹⁸, verdaderos agentes culturales de la época al servicio del sistema cultural vigente, sino también, y de manera más indirecta, a la estética modernista, mediante la manipulación del verso de la “Sonatina” rubeniana. Por otra parte, en este pasaje de *Miltín 1934*, Rubén de Loa y el yo protagonista se enfrentan también a quienes defienden un arte realista, que no va más allá de la mera representación y que se resume en este enunciado del personaje pintor: “el 99% de los visitantes de los Salones y Museos no pueden delimitar claramente el arte, por un lado, y sus vidas diarias, por otro” (2011: 269). Las ideas artísticas de De Loa y, por extensión, del autor de *Miltín 1934*, en cambio, entroncan de forma directa con las propuestas de la vanguardia, para las que el arte no debe imitar la realidad, sino construir realidades nuevas, que funcionan como vías de conocimiento para el ser humano. No hay, por tanto, una correspondencia entre lo que se ve y algún elemento o situación de la realidad, de ahí que sea necesario realizar un esfuerzo intelectual para su comprensión. En definitiva, el pintor diferencia dos tipos de arte esencialmente opuestos:

¹⁷ Algunos de los mencionados son Alberto Mackenna, Pedro Reszka, Alfredo Melosi, Alone o Ricardo Richon Brunet.

¹⁸ Alberto Mackenna desempeñó distintos cargos en instituciones de Chile: colaboró en la creación del Museo Nacional de Bellas Artes (1901), fue Comisario General de la Exposición Internacional de Bellas Artes (1910), Intendente de Santiago (1921-1927) y Director del Museo Nacional de Bellas Artes (1933-1939). Este cargo ya lo ocupaba cuando Juan Emar escribía *Miltín 1934* en 1934. Por su parte, Pedro Reszka fue un pintor chileno, creador de la Sociedad Nacional de Bellas Artes en 1918 con la que colaboró durante toda su vida.

1.^a) el arte que existe para consuelo de los hombres fallidos y que es reflejo mismo de esas fallas;

2.^a) el arte que existe como un medio más para que el hombre se realice, amplíe su campo de visión y comprensión, ajeno, totalmente ajeno, a sus pequeñas miserias cotidianas.

El primero es para acompañar los ensueños del burgués-reposado, y el artista que lo hace baja hasta él; el segundo es para abrir nuevas posibilidades humanas, y el artista que lo hace obliga, a quien quiera tocarlas, a subir hasta él y a tener el coraje de afrontar lo que venga, aunque atropelle y revuelque sus pequeñas aficiones y pequeñas costumbres (2011: 269)

Este arte mimético considerado útil es el que, sin embargo, consume el público burgués, aquel que se puede permitir económicamente adquirir obras de arte. El otro tipo de arte, el verdadero, que promueve un autor como Juan Emar, es rechazado por el público, ya que carece de utilidad práctica y no hay una disposición de intentar comprender la obra:

Por lo tanto, como una obra, pongamos de Arp, de Braque o de Ernst, no tiene asidero [...] para la realización de los hechos diarios y materiales, les queda, acto continuo, en un terreno falto de aplicación, falto de utilidad.

La aplicación, la utilidad de una obra de arte reside exclusivamente en el espíritu. Esto ellos no lo sienten. (2011: 276-277)

Hay, por tanto, una completa supeditación de los artistas reconocidos en Chile a los intereses de la clase burguesa. Este hecho resulta escandaloso para el personaje de Rubén de Loa, que no solo se indigna ante la ignorancia del público y su pragmatismo, sino también ante el hecho de que la adquisición de obras de arte por parte de la burguesía responde a una convención social y no a un verdadero interés artístico. Hay, pues, un sistema sólido compuesto por la crítica, los artistas y el público, que impide la entrada de otras estéticas y el surgimiento de nuevos gustos y que, en consecuencia, rechaza al artista de vanguardia. Este, sin embargo, no abandona su empeño artístico y responde mediante la parodia, llevando al límite las formas clásicas —como en los bodegones cubistas o en las ‘novelas’ de vanguardia— o, radicalmente, dinamitando el arte, tal y como lo concebimos de manera tradicional —es el caso de los poemas dadaístas o de las esculturas de Marcel Duchamp, por ejemplo—.

Llegados a este punto, hemos tratado los dos fragmentos de *Mitín 1934* que recogen de manera más explícita la reflexión emariana sobre el campo artístico chileno, convirtiéndola en el foco del discurso, de tal forma que se abandona el elemento narrativo de la obra para dar paso a un discurso de opinión, ensayístico,

más próximo a los artículos de Emar en *La Nación*. Aparte de estas dos extensas secuencias de la obra, existen otros fragmentos que el autor aprovecha para lanzar sus dardos críticos de manera más encubierta o más breve. Así, por ejemplo, tras un pasaje narrativo en que el yo narrador relata su asistencia al entierro de Tomás de Copiapó, se percata, en una reflexión metaliteraria, de que su texto contiene un error grave: carece de “color local” (Emar 2011: 223); y, para solucionarlo, decide componer tres cuentos con color local francés, inglés y español, respectivamente. En realidad, se trata de tres breves cuentos completamente iguales, protagonizados por un yo que relata un paseo por la tarde a través de distintas calles y un encuentro con un señor. Las únicas diferencias de estos tres cuentos son los nombres de los lugares, el antropónimo del hombre y la expresión de despedida, que son respectivamente en francés, inglés y español. Se trata, pues, de una irónica y simpática crítica de quienes consideran que la obra de arte debe ser representativa de su nación. Por otra parte, cada uno de estos ridículos cuentos está dedicado a un crítico chileno, con lo que la crítica se hace más dura y explícita¹⁹.

También es muy representativo el fragmento en que el yo de *Miltín 1934* desarrolla su teoría del péndulo, según la cual, existe un péndulo invisible que, en cada oscilación, desplaza a unos hombres a un lado y a otros a otro, de manera que su situación en uno u otro bando es completamente involuntaria:

Estamos guiados, gobernados por las oscilaciones de un péndulo. Un péndulo invisible. [...] Oscilaciones que en los hombres son tendencias inconscientes, si se quiere, pero poderosas, fatales, avasalladoras. [...] Las dos tendencias: ¿qué de hombres no se les ha dado? ¡Tantos, tantos! [...] No hay necesidad, no obstante, de pertenecer a los bancos de un congreso, ni afanarse por el porvenir de la sociedad, ni ser intelectual, ni amar las artes, para seguir hacia un lado u otro. Pues el péndulo suple al interés personal. Al caer, en su vasta oscilación hacia el punto perpendicular, golpea a las masas incoloras de hombres que no piensan. Y su golpazo arroja un puñado hacia la derecha. Y el péndulo se eleva y vuelve. Y un nuevo golpazo lanza otro puñado hacia la izquierda. Y cada hombre entonces toma su sitio, se fija, sin haberse dado cuenta cabal del hecho (2011: 164-165)

Esta teoría sintetiza bastante bien lo que ocurre en el campo cultural chileno de comienzos del siglo XX: hay una crítica, unos artistas y unas instituciones anquilosadas, caducas, defensoras de unos principios estéticos que les han venido determinados por la tradición y que de ninguna manera se han planteado cuestionar. Al final y al

¹⁹ Emar dedica el cuento francés a Abel Valdés, el inglés a Norberto Pinilla y el español a Manuel Vega.

cabo, el péndulo los ha colocado en esa posición y, dado que no hay pensamiento crítico (“las masas incoloras de hombres que no piensan”), no hay espacio para la verdadera crítica, ni, por supuesto, la consideración de otros postulados estéticos.

En definitiva, hemos visto cómo Juan Emar a través de sus textos literarios, en concreto, de su obra *Milín 1934*, manifiesta su teoría estética y sus opiniones acerca de la crítica de arte y del público que recibe las obras. El hecho de que el continente sea una obra literaria y no un artículo periodístico no mengua en ningún caso la dureza de los juicios de Emar hacia el campo cultural de su momento ni atenúa el tono mordaz de sus críticas. Tampoco el paso de los años debilita el carácter crítico de nuestro autor, quien, habiendo pasado más de una década desde el inicio de las “Notas de arte”, mantiene firme su objetivo de modernizar y transformar drásticamente el modo de concebir el arte en Chile.

4. Conclusiones

Tal y como hemos señalado, se observa en la trayectoria de Juan Emar una firme coherencia a la hora de desarrollar su propuesta estética e intentar hacerla llegar al público y a la crítica. Así se advierte ya en sus cuadernos juveniles, en los que critica la ignorancia y la falta de curiosidad de los miembros de su entorno —una burguesía acomodada vinculada a las tradicionalmente conocidas como profesiones liberales— y se ve a sí mismo como un individuo intelectualmente superior a la mayoría. Estas ideas todavía inmaduras e ingenuas se convertirían en sólidas reflexiones y ambiciosos planes que se materializarían en el proyecto periodístico en *La Nación*. El fracaso inmediato²⁰ de la labor en el diario chileno no minó las ambiciones de Emar, para quien los errores no se hallaban en su propuesta, sino en un sistema caduco —el chileno— que no admitía cambio alguno. Por ello, ocho años después del último artículo en *La Nación*, Emar publica sus obras literarias, en las que intenta de nuevo hacerse escuchar proponiendo una nueva forma de entender el arte y las relaciones entre los distintos agentes del campo cultural. Sin embargo, la reacción ante sus textos de ficción fue desconcertante. Tal y como señala Canseco-Jerez: “Más nadie lanzó piedra alguna. El silencio fue implacable, frío y calculador” (1989: 133). Hubo, pues, una especie de revancha por parte de la crítica, que consistió no en someter sus obras a los duros juicios que el escritor había hecho contra ellos, sino en algo más efectivo: ignorarlas de forma absoluta, como si nunca hubiesen sido publicadas ni su autor hubiese existido. El propio Emar se percata de ello y, así, en 1935, tras la publicación de sus tres libros le escribe a Luis Vargas Rosas:

²⁰ Decimos ‘inmediato’ porque con el paso del tiempo la labor de Emar y sus colaboradores sí favoreció la aceptación progresiva de las estéticas de vanguardia y la incorporación de sus seguidores a puestos institucionales.

En septiembre sacaremos una pequeña revista: “Total”²¹. Santa ordenación: Una vez al mes hasta nuestra partida²². Asunto de llegar allá con las manos vacías y de decirle a los cretinos de aquí varias claridades. No tenemos otro medio. La Santa Prensa no nos ama. Lo que es ante mis libros, la gran neumática (citado por Montecino 1985: 181)

Esta indiferencia por parte de la crítica, unida a la introvertida personalidad del autor, que lo llevó al abandono de la vida pública tras la publicación de *Diez* (1937) y a la reclusión en sí mismo y en la escritura, provocó que su existencia y su obra no trascendieran y fueran excluidas de la tradición literaria. No obstante, Emar persistió en su proyecto, ya no de manera pública, sino en la intimidad de la escritura de *Umbral*, en el que, tal y como sugiere la cita con la que abrimos este trabajo, el autor sigue dedicando pasajes a la reflexión sobre el lugar y el momento cultural en que le tocó vivir. Al fin y al cabo, Emar y sus colegas vanguardistas solo querían “un poco de imaginación, un poco de sprit... Sacudir alguna vez la caspa, respirar alguna vez con la ventana abierta. Sería suficiente” (Emar 2011: 276). Este objetivo no lo logró para su propia producción textual, que permaneció ordenada y guardada en un baúl para solo ser recuperada, leída y estudiada a partir de los años ochenta. Este hecho resulta paradójico en un autor que, como hemos visto, criticaba a los académicos por estar demasiado preocupados por la posteridad. Hoy en día, aunque Juan Emar sigue siendo un autor poco conocido y ubicado en los márgenes del canon, su figura y obra están experimentando un discreto reconocimiento con la publicación de numerosos estudios sobre sus textos, la reedición de sus obras en Chile y en otros países, con la consecuente traducción a otros idiomas, y la publicación de textos inéditos del autor. Por todo ello, hoy es reconocido como uno de los representantes principales de la vanguardia literaria en Chile debido, en primer lugar, a sus textos literarios, manifestaciones paradigmáticas de la prosa de vanguardia en los términos en que la hemos definido, pero también gracias a su destacada labor como agente cultural y azote de las instituciones y la crítica, actividades que desempeñó a través de su actividad periodística en los años veinte y, más tarde, filtrando sus opiniones en sus textos de ficción. Por todo ello, debe ser considerado como una de las figuras clave para comprender el funcionamiento del campo artístico-cultural chileno de la primera mitad del siglo XX.

²¹ Se trata de un proyecto compartido entre Juan Emar y Vicente Huidobro. La revista verá la luz finalmente en 1936 dirigida por Huidobro, sin embargo, no consta que finalmente Emar participara activamente en ella. La revista solo tendrá dos números.

²² Tanto Juan Emar como Vicente Huidobro planean abandonar Chile en enero de 1936 para instalarse un tiempo en París. Sin embargo, no viajarán a Europa hasta 1937 y cada uno lo hará con diferentes propósitos: Huidobro consigue un pase para trabajar en Europa como corresponsal de guerra, mientras que Emar viaja a Francia para internar a su hija Carmen en un colegio suizo.

Bibliografía

- BURGOS, Fernando. “La situación de Juan Emar en la vanguardia”. *Actas del XIV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*. Eds. Isaías Lerner et al. Newark: Juan de la Cuesta, 2004. 83-89.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- CANSECO-JEREZ, Alejandro. “La recepción de la obra de Jean Emar a través de la crítica literaria periodística”. *Revista chilena de literatura* 34 (1989): 129-147.
- EMAR, Juan. “Carta de Juan Emar a Vicente Huidobro”. Manuscrito no publicado, 1923.
- . *Milín 1934*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1935.
- . “Carta de Juan Emar a Luis Vargas Rosas”. *Entre músicos y pintores*. Ed. Sergio Montecino. Santiago de Chile: Amadeus, 1985. 181.
- . *Umbral*. Santiago de Chile: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996.
- . *Notas de Arte (Jean Emar en La Nación: 1923-1927)*. Ed. Patricio Lizama. Santiago de Chile: RIL Editores, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003.
- . *Un año-Ayer-Milín 1934-Diez*. Ed. Alejandro Canseco-Jerez. Poitiers / Córdoba (Argentina): Centre de Recherches Latino-Américaines / Archivos y Alción Editora, 2011.
- LIZAMA, Patricio. “Estudio”. *Notas de Arte (Jean Emar en La Nación: 1923-1927)*. Santiago de Chile: RIL Editores, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003. 9-44.
- . “Emar y la vanguardia artística chilena en *La Nación (1923-1927)*”. *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*. Eds. Patricio Lizama y María Inés Zaldívar. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2009. 327-355.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. *Genealogía de la vanguardia en Chile (La Década del Centenario)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1996.
- . *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. 3. *El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004.
- VALCÁRCEL, Eva. “Bodegón au bon marché. Sobre vanguardia y escritura literaria en Hispanoamérica”. *Arrabal* 2-3 (2000): 67-74.
- YURKIEVICH, Saúl. “Los avatares de la vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 48 (1982): 351-366.

Aura Cristina Bunoro

Universidad de Bucarest

Los *Comentarios Reales*, ¿punto de conexión entre Manuel González Prada y Ricardo Palma?

***Comentarios Reales*, a connection point between Manuel González Prada and Ricardo Palma?**

Recibido: 26.10.2019 / **Aceptado:** 11.11.2019

Resumen: La importancia de preservar el legado incaico y de incluirlo en la definición de la identidad nacional peruana es evidente en las obras de Manuel González Prada y Ricardo Palma que, a través de la descripción de los incas, consiguen transmitir a las generaciones presentes y futuras un testimonio de la cultura y civilización incaicas. A pesar de la polémica entre ambos autores, existen también rasgos comunes en cuanto al interés de estos para indagar sobre la realidad de la historia del pueblo peruano y ofrecer soluciones tanto para la recuperación de la cultura y civilización incaica como para la integración de la población indígena en la definición de la identidad nacional

Abstract: The importance of preserving the Inca legacy and including it in the definition of the Peruvian national identity is obvious in the writings of Manuel González Prada and Ricardo Palma, who, through the description of the Inca, succeed to transmit to the present and future generations a testimony of the Inca culture and civilization. Despite the controversy between the two authors, there are also common characteristics in what concerns their interest to investigate the reality of Peruvian people's history, and offer solutions for the recovery of the Inca culture and civilization, as well as the integration of the indigenous people in the definition of the

peruana, basándose como una de las fuentes fundamentales en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega.

Peruvian national identity, basing themselves on the Inca Garcilaso de la Vega's *Comentarios Reales* as one of the most important sources.

Palabras clave: identidad nacional, recuperación, cultura, incaico, herencia

Key words: national identity, recovery, legacy, culture, Inca

La importancia de preservar el legado incaico y de incluirlo en la definición de la identidad nacional peruana es evidente en las obras de Manuel González Prada y Ricardo Palma, que consiguieron transmitir a las generaciones presentes y futuras un testimonio de la cultura y civilización incaicas. A pesar de la polémica entre ambos autores que se polarizó como choque entre dos generaciones, existen también rasgos comunes en cuanto al interés de estos por indagar sobre la realidad de la historia del pueblo peruano. Dado que esta historia se caracteriza por la convivencia, sin fusión total y sin entendimiento, entre la población indígena y los descendientes de los conquistadores, de lo que se trata es ofrecer soluciones tanto para la recuperación de la cultura y civilización incaica como para la integración de la población indígena en la definición de la identidad nacional peruana.

Una de las fuentes fundamentales utilizadas por González Prada y Palma para llevar a cabo este objetivo es *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, obra “relacionada con la búsqueda de una identidad andina” (Mazzotti 2009: s. n.). Si en el caso de los símbolos utilizados tanto en las *Baladas peruanas* como también en las *Tradiciones peruanas* podemos notar puntos comunes entre los dos autores, en el caso de la presentación de la figura de Atahualpa, a diferencia de Palma, González Prada sigue la misma perspectiva que el Inca Garcilaso de la Vega, es decir, presenta a Atahualpa como a un traidor. Pero aun así, la presentación asequible de los acontecimientos históricos a través de la fusión de la literatura con la historia, “exaltada y reivindicada como base del presente” (Tauzin Castellanos 1999), y la contribución al fortalecimiento de la identidad nacional peruana de ambos autores nos lleva más hacia una relación de cercanía que de lejanía.

Consideramos oportuno aclarar esta relación de lejanía/cercanía entre Ricardo Palma y Manuel González Prada antes de pasar a analizar las coincidencias en las obras de estos dos autores. El tradicionalista estuvo relacionado constantemente con su deseo de refugiarse en el pasado, y el segundo hizo famosa la cita “los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”, con el propósito de conseguir “la atención del público” (González Prada, A. 1977: 109). Por otro lado, el insigne historiador y

diplomático peruano, Raúl Porras Barrenechea, al comparar a Ricardo Palma con la otra gran figura en pugna de la literatura y la cultura peruana a finales del siglo XIX, Manuel González Prada, afirmó que “de ambos metales, del culto y el respeto del pasado y de la esperanza del porvenir se forma el alma nacional de un pueblo. En ese sentido fueron tan peruanos el uno como el otro” (1969: 71).

Sobre el distanciamiento entre estos dos grandes autores han escrito desde críticos contemporáneos coetáneos a ambos hasta críticos literarios de este siglo. En la primera categoría entra Abraham Valdelomar, quien planteó que la rivalidad entre el tradicionista y González Prada alimentaba discusiones y transcendía “el periplo vital de los protagonistas” (1985: 77).

El crítico literario Luis Alberto Sánchez, uno de los más importantes biógrafos de González Prada, analizó las hostilidades entre los dos grandes literatos y sostuvo que estas empezaron desde la fundación del Círculo Literario en 1885, “institución de escritores jóvenes y excombatientes de la guerra” (1976: 25), que se oponía al Club Literario cuyo miembro fue también González Prada hasta 1878. Desilusionado con la tradición literaria predominante, vio en el Círculo Literario, un “vehículo para proponer una literatura basada en la ciencia y así orientada hacia el futuro” (Ward 1988: 209). Desde el punto de vista de Luis Alberto Sánchez, el hecho de que el tradicionista fuera secretario del presidente Balta mientras Piérola era Ministro de Hacienda llevó a la enemistad entre González Prada y Palma. Después siguieron los discursos del Politeama y del Olimpo en los que el autor de *Páginas Libres* denunció “las deficiencias y lacras” (Sánchez 1976: 18) de la vida social del Perú y de las letras peruanas. La frase célebre pronunciada en el discurso del Teatro Politeama de Lima supuso una ruptura entre la generación del tradicionista y la de González Prada. Palma consideraba útil la estrategia de “promover a los jóvenes sobre los que puede ejercer algún control” (Maíz 2006: 37), lo que no era válido para el autor de *Páginas Libres*. En una entrevista a Mariátegui, González Prada afirmaba que la literatura de la generación anterior “se inspiraba en el romanticismo español” y le faltaban las ideas y las impresiones que pudieran reflejar “el momento de la civilización en que se produjo” (Mariátegui 1985: 61).

Otra faceta del conflicto entre Palma y González Prada está representada por la injusta anexión del tradicionista al colonialismo. El hecho de que a Palma se le considerara como un autor que había loado “sin reticencias al Coloniaje” (Sánchez 1976: 28) y que González Prada estuviera en contra del ayer fueron otros motivos que profundizaron la aversión entre los dos. En relación con esta problemática, José Carlos Mariátegui fue uno de los críticos que acercó, desde nuestro punto de vista, a Ricardo Palma y a González Prada. A lo largo de sus *Tradiciones*, el autor criticó vehementemente las acciones crueles de aquellos conquistadores que estaban obsesionados por las riquezas de los incas, así como los abusos del periodo colonial:

“Ninguna institución u hombre de la Colonia y aun de la República escapó a la mordedura tantas veces tan certera de la ironía, el sarcasmo y siempre el ridículo de la jocosa crítica de Palma. [...] Se verá entonces que Palma está menos lejos de González Prada de lo que hasta ahora parece” (Mariátegui 1979: 221). Mariátegui explicó también que a Palma se le atribuyó el adjetivo de colonialista porque la mayoría de los críticos pensaron “en la divergencia personal entre Palma y González Prada; se ha alimentado, luego del contraste espiritual entre ‘palmistas y pradistas’” (1979: 220).

Otro momento importante de la compleja relación entre el tradicionista y el autor de *Páginas Libres* es el episodio de la Biblioteca Nacional. En la edición Copé de 1986 de *Obras* de Manuel González Prada existen varias páginas dedicadas a la polémica de la Biblioteca Nacional. González Prada le reprochaba al tradicionista haber estampado exageradamente sellos en los libros y “escribir tanto en antiportadas y colofones como en portadas y márgenes” y también le recordaba a Palma que “un establecimiento público no es un bien personal ni una vinculación” (1986: 374). Otros artículos más recientes mencionan la intensidad de “la conocida polémica entre Manuel González Prada y Ricardo Palma, luego de la renuncia obligada de este como Director de la Biblioteca Nacional y la subsiguiente aceptación del cargo por parte de Manuel González Prada” (Albizúrez Gil 2008: 97).

Pero la polémica va mucho más allá. Luis Alberto Sánchez comentaba el distanciamiento producido entre el tradicionista y González Prada desde el punto de vista del tratamiento del problema del indígena: mientras Palma se limitaba al “indio-espectáculo”, buscándolo para hablar de él en su obra, González Prada se detuvo en el “indio-problema” (1929: 362), interviniendo contra los poderes constituidos para luchar por los derechos de la población indígena.

En cuanto a la cercanía entre el tradicionista y González Prada, Cecilia Moreano escribe un artículo acerca de la influencia que ambos ejercieron en la obra de Clorinda Matto de Turner y sobre “cómo la obra de Matto muestra el desplazamiento de la hegemonía/supremacía cultural de Palma hacia González Prada” (Moreano 2006: 251). Desde el punto de vista de la autora “Matto ha alcanzado llevar a la práctica los reclamos que, de distinta manera, hacían Palma y González Prada años antes: el proyecto de hacer una literatura nacional que represente a todo el país” (2006: 276). Antes de que Clorinda Matto de Turner participara en el *Círculo Literario*, había recibido “la principal influencia literaria [...] de Ricardo Palma” (Kristal 1991: 125). Luego, las novelas de Clorinda Matto “dieron vida literaria a la concepción política de González Prada sobre el indio” (1991: 122). La escritora cuzqueña por un lado presta el estilo de Palma y por otro lado parte de las ideas de González Prada: “sin renunciar a Palma, la célebre escritora aceptó sutilmente aspectos de la doctrina social e González Prada” (Ward 2004).

Según se ha podido observar, existen muchos puntos de convergencia entre el tradicionista y el autor de *Páginas Libres*. Nos centraremos, sobre todo, en la recuperación de la herencia incaica teniendo como fuente principal los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Mientras González Prada dedica sus *Baladas Peruanas* a la reivindicación de las raíces del pueblo peruano, Palma salpica sus tradiciones con detalles e informaciones relacionadas con este mundo.

El Inca Garcilaso cumple al lado de Ricardo Palma un papel fundamental “en la constitución [...] de un imaginario nacional” (Rodríguez Mansilla 2011: 142). Y el hecho de que el Inca Garcilaso de la Vega escribiera la historia de los Incas fue uno de los motivos que determinó a Palma a no dedicar más tradiciones al periodo incaico, aunque las escritas contienen “su sentimiento de honda peruanidad” (García Barrón 1990: 104). La obra de Garcilaso supuso “el desarrollo del movimiento o renacimiento inca” y “proveyó una insustituible imagen identificatoria” que “estimulaba un orgullo por lo propio: la lengua quechua, la vestimenta tradicional, los usos y costumbres nativos” (García-Bedoya 2003: 198). A pesar de no haber dedicado más tradiciones al Incario, el tradicionista consigue ofrecernos una imagen bastante completa de los hábitos de los indígenas y de su forma de pensar.

Eva Valero destaca una aproximación entre el Inca Garcilaso de la Vega y Ricardo Palma también en *Corona Patriótica*, en la que el tradicionista “realiza un canto exaltado al Imperio de los Incas” que nos sitúa ante una “construcción mitificadora de lo prehispánico” (2013: 226):

Bajo el azul turquí de un cielo siempre sereno y majestuoso, alentado por los rayos de un sol magnífico, alzábase un pueblo a la felicidad. Llanos de esmeralda cubiertos de flores delicadas que abren sus corolas a los frescos besos del rocío, montes con entrañas de oro y plata que se destacan en el espacio como gigantes de granito, lagos cuyos pacíficos cristales apenas riza el murmullo de los céfiros; Panorama donde se hallan adunados vida, esplendor y dicha, tal fue el imperio de Manco. (Palma 1853: s. n.)

La obra *Corona patriótica* muestra que, en el periodo en que fue escrita, “la dignificación histórica del mundo incaico aparece en el centro del pensamiento” (Valero Juan 2013: 227) de Ricardo Palma y fortalece la demostración de la recuperación de la herencia prehispánica en la obra del tradicionista.

Retomando la idea del número reducido de tradiciones dedicadas al incario a favor de la abundancia de tradiciones dedicadas al mundo colonial, observamos que esta cuestión está relacionada con la necesidad, hacia finales del siglo XIX, de recuperar la herencia de los siglos coloniales que tras la emancipación fueron borrados de la historia. Eva Valero afirma que el tradicionista realiza “la fundación ‘literaria de la historia —preferentemente colonial, pero también incaica y republicana—”

(2003: 88-89) y, al mismo tiempo, menciona que Ricardo Palma no había dedicado más tradiciones al periodo incaico por no repetir lo que ya había narrado el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales*:

[...] lo que más nos interesa de la obra de Palma es la asimilación de la herencia histórica y cultural, y la recuperación del pasado silenciado tras la emancipación como vía para la formación de una literatura nacional. En la fundación de la conciencia histórica, la “secuencia viva” de la tradición encuentra su origen en el primer fundador de dicha conciencia, el Inca Garcilaso. El intertexto con la obra del Inca es más bien escaso en la globalidad de las *Tradiciones*, porque no son muchas las dedicadas al periodo incaico. La mayor parte de los relatos indígenas que se encuentran en esta obra provienen de los *Comentarios Reales*, una de las únicas fuentes que Palma poseía. Tal vez, como plantea Porras Barrenechea, no dedicó más “tradiciones” al pasado incaico por no repetir lo que el Inca ya había narrado. (2003: 108-109)

En cuanto a González Prada, a través de sus baladas, primera muestra manifestada de poesía indigenista, el autor consigue recuperar importantes temas, leyendas y detalles de la cultura incaica sobre la fundación del Cuzco, sobre el origen de los Incas, sobre Atahualpa, Huáscar o Túpac-Amaru. González Prada fue de los pocos escritores peruanos que se adentró en el meollo de la raza indígena. Con respecto a las intersecciones entre las *Baladas* y los *Comentarios Reales*, un aspecto interesante lo representan los epígrafes existentes al principio de las baladas que contienen citas de la obra del Inca Garcilaso. Ponemos unos cuantos ejemplos: “El chasqui”: “Chasqui llamaban a los correos. Viracocha, a los primeros españoles” (González Prada 2004: 75); “Origen de los incas”: “En su gentilidad tenían que la Luna era hermana y mujer del Sol” (González Prada 2004: 29); “Zupay”: “Zupay, que quiere decir Diablo” (González Prada 2004: 32); “La hija del *curaca*”: “*Curaca*, que es lo mismo que cacique en la lengua de Cuba, que quiere decir Señor de vasallos” (González Prada 2004: 78).

Yendo hacia el análisis de las obras, la mención del Inca Manco y de Mama-Ocillo en la tradición “Palla-Huarcuna” de Palma nos remite a la leyenda del origen de los incas. Esta leyenda la dio a conocer el Inca Garcilaso de la Vega, que narró los orígenes del Imperio Inca en sus célebres *Comentarios Reales* (1609):

Cuántos años ha que el Sol Nuestro Padre envió estos sus primeros hijos, no te lo sabré decir precisamente, que son tantos que no los ha podido guardar la memoria; tenemos que son más de cuatrocientos. Nuestro Inca se llamó Manco Cápac y nuestra Coya Mama Ocillo Huaco. Fueron, como te he dicho, hermanos hijos del Sol y de la Luna, nuestros padres. (2003: 57)

En la balada con el mismo nombre, *Origen de los incas*, de González Prada, están presentes las figuras de Manco Cápac y Mama Ocllo, los dos hermanos, hijos del Sol y de la Luna, mandados desde el cielo a la tierra para que adoctrinaran a los hombres en el conocimiento del Sol y enseñaran a los pueblos a labrar las tierras, cultivar las plantas y vivir como seres racionales:

Es Manco Cápac - el héroe
de alma benéfica y justa;
es Mama Ocllo - la virgen
toda pureza y dulzura. (2004: 30)

Al mismo tiempo, en las obras de estos dos autores existe una variedad de menciones a la cultura incaica. En cuanto a las formas de canto provenientes de este periodo, aparece en la tradición “La muerte en un beso” de Palma el *yaraví*, género musical mestizo derivado del *haravi* incaico que se expande por gran parte de la región andina, sobre todo desde su lugar de nacimiento, Arequipa, para luego extenderse por Huamanga, Cusco y Huánuco en el Perú. Originalmente, el *haravi* indio prehispánico era un canto ritual elegíaco, de despedida o fúnebre, no solo constreñido a lo amoroso; se acompañaba con la *quena* o flauta de hueso. La *quena* también se menciona en la tradición, siendo esta un instrumento de viento de bisel, usado por los antiguos habitantes del altiplano andino para sosegar los días y noches de pastoreo con sus llamas. En la actualidad es uno de los instrumentos típicos de los conjuntos folclóricos de música andina:

Si los cantos del poeta bastaran para expresar los sufrimientos de una generación, nada habla tanto al espíritu como un *yaraví*, trova del indio henchida de sentimental perfume, gemido que al salir desgarrar el pecho e himno que respira fe en el mañana. Todo esto es a la vez un *yaraví*, poesía que se desprende del alma con tan íntima ternura, acompañada por los acentos de la *quena*, como las hondas lamentaciones al compás del salterio del profeta. (Palma 1952: 21)

El hecho de que en la cita anterior Palma esté alabando la forma poética incaica, el *yaraví*, es una muestra más de la importancia que el autor concede a las raíces indígenas en la definición de la identidad peruana. Otro ejemplo es la tradición “Franciscanos y jesuitas”, en la que Ricardo Palma menciona de nuevo el *yaraví* y también la *cachua*, baile de los indígenas del Perú. La mención de la *cachua* aparece también en la tradición “Un obispo de Ayacucho”; la *charanga* es el instrumento “con que se acompaña el monótono zapateo de la cachua tradicional” (1952: 685). El tradicionista alude al *yaraví* y a la *quena* también en la tradición “El cristo de la agonía”:

“lo melancólicamente vago, como el *yaraví* que nuestros indios cantan acompañados de las sentimentales armonías de la *quena*” (1952: 439). El *yaraví* está mencionado también en la tradición “El cigarrero de Huacho”, donde el autor cuenta que los galanes “cantaban amorosas endechas y quejumbrosos *yaravíes*” (1952: 680), y vuelve a aparecer en la tradición “Los pasquines de Yauli”: “para que las cantase en tono de *yaraví*” (1952: 683).

Otro ejemplo es la tradición “El Manchay-Puito”, en la que el doctor Angulo cantó un *yaraví* acompañado por la *quena*, por el dolor que le había causado la muerte de su amada, Ana. Así nació “el *yaraví* que el pueblo del Cuzco conoce con el nombre del *Manchay-Puito* (infierno aterrador)” (1952: 777). Conforme a lo narrado por el tradicionista, la lengua quechua es la que ofrece sentimiento al *yaraví*; cuando se traduce esta melodía a otro idioma se pierde gran parte del encanto que tiene en la lengua original. A través de la creación de un proceso intertextual, Ricardo Palma nos ofrece dos estrofas del *Manchay-Puito* en las que reivindica la lengua quechua: “el poeta o *haravicu* desconoce la música del consonante o asonante, hallando la armonía en sólo el eufonismo de las palabras” (1952: 777). El tradicionista presenta, a continuación, la mejor descripción del contenido de un *yaraví* y de los efectos que esta melodía tiene en los corazones y mentes de las personas que la oyen:

El resto del *Manchay-Puito hampuy nihuay* contiene versos nacidos de una alma desesperada hasta la impiedad, versos que estremecen por los arrebatos de la pasión y que escandalizan por la desnudez de las imágenes. Hay en ese *yaraví* todas las gradaciones del amor más delicado y todas las extravagancias del sensualismo más grosero.

Los perros aullaban, lastimosa y siniestramente, alrededor de la casa parroquial, y aterrorizados los indios de *Yanaquihua* abandonaban sus chozas.

Y las dolientes notas de la *quena* y las palabras tremendas del *haravicu* seguían impresionando a los vecinos como las lamentaciones del profeta de Babilonia. (1952: 777)

Si Ricardo Palma alude muchísimas veces en sus *Tradiciones al yaraví*, González Prada escribe con este tipo de melodía dulce y melancólica propia del *yaraví* y, a través de la balada “La canción de la india”, logra el tono auténtico de esta forma poética. El autor escribe también la balada “Invención de la *quena*” en la que presenta el sentimentalismo y la emoción que este instrumento consigue expresar:

El Inca vierte su llanto;
y, a las lágrimas de fuego,
las duras rocas de ablandan
y se derriten los hielos.

El Inca toca la *Quena*,
y, a los lúgubres acentos,
lloran lágrimas los vivos
y se estremecen los muertos. (González Prada 2004: 44)

En el capítulo XXVII del Libro Segundo de los *Comentarios Reales*, el Inca Garcilaso de la Vega ofrece a los lectores explicaciones sobre la poesía y la flauta que acompañaba los versos de los incas:

De la poesía alcanzaron otra poca, porque supieron hacer versos cortos y largos, con medida de sílabas: en ellos ponían sus cantares amorosos con tonadas diferentes, como se ha dicho. También componían en verso las hazañas de sus reyes y de otros famosos incas y *curacas* principales, y los enseñaban a sus descendientes por tradición, para que se acordasen de los buenos hechos de sus pasados y los imitasen. Los versos eran pocos, porque la memoria los guardase; empero muy comprendiosos como cifras. No usaron de consonante en los versos; todos eran sueltos. Por la mayor parte semejaban a la natural compostura española que llaman redondillas. [...] Los versos amorosos hacían cortos, porque fuesen más fáciles de tañer en la flauta. [...] Otras muchas maneras de versos alcanzaron los incas poetas, a los cuales llamaban *haráuec*, que en propia significación quiere decir inventor. (De la Vega 2003:154-155)

Y esto era porque el galán enamorado, dando música de noche con su flauta, por la tonada que tenía decía a la dama y a todo el mundo el contento o descontento de su ánimo, conforme al favor o desfavor que se le hacía. [...] De manera que se puede decir que hablaba por la flauta. [...] Un español topó una noche a deshora en el Cuzco una india que él conocía, y queriendo volverla a su posada, le dijo la india:
—Señor, déjame ir donde voy; sábeta que aquella flauta que oyes en aquel otero me llama con mucha pasión y ternura, de manera que me fuerza a ir allá. Déjame, por tu vida, que no puedo dejar de ir allá, que el amor me lleva arrastrando para que yo sea su mujer y él mi marido. (2003:153)

Los símbolos utilizados representan también puntos comunes entre los dos escritores y teniendo como fuente al Inca Garcilaso de la Vega. El cóndor es un símbolo utilizado por Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*. En “Palla-Huarcuna” aparece esta ave mítica, símbolo común de las más importantes culturas prehispánicas, que representa a los pueblos andinos. En todas las mitologías de la Cordillera de los Andes, el cóndor aparece como un avatar del Sol. Palma relata que la caída del cóndor herido significó el aviso de la destrucción del imperio de Manco Cápac y de la llegada de los conquistadores:

El cóndor de alas gigantescas, herido traidoramente y sin fuerzas ya para cruzar el azul del cielo, ha caído sobre el pico más alto de los Andes, tiñendo la nieve con su sangre. El gran sacerdote, al verlo moribundo, ha dicho que se acerca la ruina del imperio de Manco, y que otras gentes vendrán, en piraguas de alto bordo, a imponerle su religión y sus leyes. (1952: 7)

La idea de esta predicción tuvo como fuente los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso que explica cómo Huaina Cápac y todo su Imperio quedaron aterrorizados por la interpretación de lo ocurrido durante la fiesta para el Sol:

Y fue que, celebrándose la fiesta solemne que cada año hacían a su Dios el Sol, vieron venir por el aire un águila real, que ellos llaman *anca*, que la iban persiguiendo cinco o seis cernícalos y otros tantos halconcillos [...]. Los cuales, trocándose ya los unos, ya los otros, caían sobre el águila, que no la dejaban volar, sino que la mataban a golpes. Ella, no pudiendo defenderse, se dejó caer en medio de la plaza mayor de aquella ciudad, entre los incas, para que la socorriesen. Ellos la tomaron y vieron que estaba enferma, cubierta de caspa, como sarna, y casi pelada de las plumas menores. Diéronle de comer y procuraron regalarla, mas nada le aprovechó, que dentro de pocos días se murió, sin poderse levantar del suelo. El Inca y los suyos lo tomaron por mal agüero, en cuya interpretación dijeron muchas cosas los adivinos que para semejantes casos tenían elegidos; y todas eran amenazas de la pérdida de su Imperio, de la destrucción de su república y de su idolatría (2003: 667-668)

El cóndor aparece mencionado también en la tradición “Santiago el volador” como un pájaro capaz de volar rápida y altamente, hecho que lo convierte en un modelo para diseñar un aparato para volar dado que el cóndor puede volar hasta las más altas cumbres.

En el caso de las *Baladas peruanas*, el cóndor está presente en la primera estrofa de la balada “Las flechas del inca”. La primera flecha del inca le pidió a este que destrozara las alas del “cóndor volador”. Y también se menciona en la balada “El *mitayo*”, cuando el autor remite a la inhumanidad de los conquistadores y a la imposibilidad de que esta situación cambie:

—¿Cuándo el tigre de los bosques
en los mares beberá?

—Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la sierpe mortal.

—¿Cuándo del huevo de un cóndor
Una sierpe nacerá?

—Cuando el pecho de los Blancos
Se conmueva de piedad. (González Prada 2004: 81)

En *Nuevas Páginas Libres* González Prada utiliza el símbolo del cóndor para hacer referencia a las batallas de Junín y Ayacucho y presenta una posible alternativa en el caso en que el Perú no hubiera obtenido su independencia: “Si los españoles hubieran triunfado en Junín y Ayacucho, tendríamos *leones de Iberia* desgarrando a *cóndores de los Andes*, en lugar de *Diosas de la Libertad* pisando la *garganta de la tiranía*” (1937: 73).

En cuanto a los emperadores incas mencionados, Mayta Cápac es uno de aquellos que más importancia recibe. Fue el cuarto Inca, famoso por el puente de mimbre, con cuya fama consiguió conquistar varias naciones. En los *Comentarios Reales* el Inca Garcilaso de la Vega cuenta que Maita Cápac tenía que cruzar con su gente el gran río llamado Apurímac y, por lo tanto, “mandó hiciesen puente por do pasase su ejército”; también cuenta Garcilaso que “fue ésta la primera puente de mimbre que en el Perú se hizo por orden de los incas” y que “sola ella fue parte para que muchas provincias de aquella comarca recibiesen al Inca sin contradicción alguna” (2003: 183).

La tradición “La gruta de las maravillas” narra la valentía de los habitantes del país de los *chumpibuilcas*, gobernado por el príncipe Huacari. Lo que también destaca en esta tradición es la inteligencia de los incas que construyen puentes de mimbres, puentes colgantes como estrategia de lucha; además, la tradición cuenta que las invenciones de los hombres de Mayta-Cápac dejaron asombrados a los *chumpibuilcas*.

En la balada “El puente del Apurímac” el protagonista es Mayta Cápac, quien triunfó en todas las batallas, según cuenta el autor, incluso en la lucha en contra de “los hijos de los bosques”.

—“Mayta-Cápac, tuyos somos
Nada, nada se te opone.
Quien humilla y doma el Río,
¿Qué no hiciera con los hombres?” (González Prada 2004: 53)

Pasando a Atahualpa, aunque una de sus fuentes fueron los *Comentarios Reales*, Ricardo Palma no presenta la misma visión del autor, que lo considera un traidor y un monarca cruel y falto de honra, sino que se centra más en el rescate obtenido por aquellos que hicieron prisionero o asesinaron al último monarca inca:

El cual, siendo bastardo, con astucia y cautelas prendió y mató al hermano mayor, legítimo heredero, llamado Huáscar Inca, y tiranizó el Reino; y con tormentos y crueldades, nunca jamás vistas ni oídas, destruyó toda la sangre real, así hombres como niños y mujeres, en las cuales, por ser más tiernas y flacas, ejecutó el tirano los tormentos más crueles que pudo imaginar (De la Vega 2003: 689)

Pero como dice también el Inca Garcilaso, “cada uno dice de la feria como le va en ella” (2003: 691), el mismo tradicionista afirma que una de sus fuentes principales fue el pueblo:

Nunca he aspirado a pasar por original en la creación de un argumento. Esa cualidad de la fantasía conviene al novelista; pero no a quien, como yo, vive en el enmarañado campo de la historia. *Mis tradiciones, más que mías, son de ese cronista que se llama pueblo*, auxiliándome, y no poco, los datos y noticias que en pergaminos viejos encuentro consignados. Mía es, sin duda, la tela que las viste; pero no el hecho fundamental. *Soy un pintor que restaura y da colorido a cuadros del pasado* (Palma 1949: 76)

En la tradición “Incas ajedrecistas” encontramos una breve referencia que respeta la misma opinión del Inca Garcilaso en cuanto a Atahualpa: “castigado ya en Cajamarca con la muerte el usurpador asesino del legítimo Inca Huáscar” (Palma 1952: 14).

En cuanto a las *Baladas peruanas*, el conflicto entre Atahualpa y su hermano Huáscar representa el tema de la balada “La sombra de Huáscar”. El Inca Garcilaso relata que después de haber vencido al ejército de su hermano, Atahualpa ordenó la muerte de este y su cadáver fue arrojado al río Yanamayo. En la balada, Huáscar le predice a Atahualpa su muerte a manos de los conquistadores como venganza por la orden que el último monarca inca dio de matar a su hermano: “De mí piedad no tuviste, / No la tendrán, no, contigo” (González Prada 2004: 64). Según los *Comentarios Reales*, el conflicto entre los dos hermanos partió de la decisión de Huaina Cápac, el padre de los dos, que, por querer demasiado a su hijo Atahualpa, que no fue heredero legítimo, le pidió a su hijo Huáscar que aceptara dejar a Atahualpa gobernar el reino de Quito. Al principio, Huáscar estuvo de acuerdo, pero se dio cuenta de que él era el heredero legítimo y, por lo tanto, consideraba que también el reino de Quito tenía que pertenecerle. Le pidió a Atahualpa que se presentara en el Cuzco y le reconociera vasallaje. Atahualpa suplicó “a Su Majestad le diese licencia para que todas las provincias de su estado fuesen juntamente con él a celebrar en la ciudad del Cuzco las exequias del Inca Huaina Cápac, su padre, conforme a la usanza del reino de Quito y de las otras provincias” (De la Vega 2003: 711). Y, según cuenta el Inca Garcilaso, este fue el engaño a través del cual Atahualpa consiguió vencer a su hermano Huáscar y apoderarse del imperio. Existe en las baladas también referencia a la cadena de Huáscar, la “gran cadena de oro” (Prada 2004: 72) sobre la cual nos informa el Inca Garcilaso, quien explica el motivo que llevó a la confección de semejante ‘joya’. Las informaciones de la obra del Inca Garcilaso que permiten a los lectores ampliar sus conocimientos sobre el Imperio Incaico, en las baladas de González Prada se transforman en detalles que nos remiten poéticamente al mundo de los incas.

Todo lo demostrado y presentado sobre las constantes referencias a los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega tanto en el caso de Ricardo Palma como también en el caso de González Prada, nos revelan la existencia de una cercanía entre estos dos autores. Mientras que varias baladas de González Prada tocan los

mismos temas que la obra del Inca, en las *Tradiciones peruanas* también están presentes muchas referencias a los *Comentarios Reales*.

Los temas comunes representan, desde nuestro punto de vista, una muestra de acercamiento entre Palma y González Prada, en su intención de recuperar el legado incaico y de fortalecer el sentimiento de peruanidad a través de la utilización de la obra de un autor considerado “históricamente, el primer ‘peruano’, si entendemos la ‘peruanidad’ como una formación social determinada por la conquista y la colonización españolas” (Mariátegui 1979: 211).

Bibliografía

- ALBIZÚREZ GIL, Mónica. “Reconsideraciones sobre el asalto de Manuel González Prada a la Biblioteca Nacional de Lima”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 68.XXXIV (2008): 97-119.
- DE LA VEGA, El Inca Garcilaso. *Comentarios Reales. La Florida del Inca*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.
- GARCÍA BARRÓN, Carlos. “La afirmación de la identidad cultural peruana en el Inca Garcilaso de la Vega y Ricardo Palma”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXVI (1990): 103-110.
- GARCÍA-BEDOYA, Carlos. “Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial”. *Heterogeneidad y Literatura en el Perú*. Ed. James Higgins. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003. 179-198.
- GONZÁLEZ PRADA, Alfredo. “El ‘Polirritmo sin rima’”. *Ortometría, apuntes para una rítmica*. Manuel González Prada. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977. 109-116
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Obras*. Tomo II. Vols. 3 y 4. Lima: Ediciones Copé, Petroperú S.A., 1986.
- . *Nuevas Páginas Libres*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1937.
- . *Baladas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Edición digital a partir de Manuel González Prada. *Baladas*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/baladas/>> [17/09/2019]
- KRISTAL, Efraín. “La dimensión política del indigenismo de Clorinda Matto de Turner”. *Una visión urbana de los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991. 123-153.
- . “González Prada y la élite industrial”. *Una visión urbana de los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991. 95-122
- MAÍZ, Claudio. “Historia, literatura y lengua en el epistolario de Ricardo Palma y Miguel de Unamuno”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 41 (2006): 35-49.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. “Conversación con don Manuel González Prada”. *Manuel González Prada: profeta olvidado*. Ed. Willy F. Pinto G. Lima: Editorial Cibeles, 1985. 49-64.
- . “Ricardo Palma, Lima y la Colonia”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 1979. 218-227.

- MAZZOTTI, José Antonio. “La Florida del Inca, el Rey Alarico y el proceso de construcción identitaria en el Inca Garcilaso”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-florida-del-inca-el-rey-alarico-y-el-proceso-de-construccion-identitaria-en-el-inca-garcilaso-0/>> [17/09/2019]
- MOREANO, Cecilia. “El pesado casco de Minerva: influencia de Palma y González Prada en la obra de Clorinda Matto de Turner”. *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Ed. Isabelle Tauzin Castellanos. Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa, 2006. 251-277.
- PALMA, Ricardo. *Corona patriótica*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edición digital a partir de Ricardo Palma. *Corona patriótica*. Lima: Tipografía del Mensajero, 1853. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/corona-patriotica-coleccion-de-apuntes-biograficos/html/ff3e67c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_> [17/09/2019]
- . *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1952.
- . *Epistolario*. Lima: Cultura Antártica, 1949.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. “Brindan los curacas: de los *Comentarios reales* a las *Tradiciones peruanas*”. *Mercurio Peruano* 524 (2011): 142-150.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Mito y realidad de González Prada*. Lima: P.L. Villanueva, 1976.
- . *Don Manuel*. Lima: Casa Editorial E. Rosay, 1930.
- . “Perfil de lo romántico e indagación del ‘lejanismo’”. *Mercurio Peruano* 29 (1929): 362.
- TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle. “Caracterización del párrafo histórico en la obra de Ricardo Palma”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edición digital a partir de *Las tradiciones peruanas: claves de una coherencia*, Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/caracterizacion-del-parrafo-historico-en-la-obra-de-ricardo-palma-0/>> [17/09/2019]
- VALDELOMAR, Abraham. “La casa de los libros”. *Manuel González Prada: profeta olvidado*. Ed. Willy F. Pinto G. Lima: Editorial Cibeles, 1985. 65-88.
- VALERO JUAN, Eva. “Perspectivas del romanticismo para una mitología peruana”. *Mito, palabra e historia en la tradición literaria hispanoamericana*. Eds. José Carlos Rovira y Eva Valero Juan. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013. 223-235.
- . *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2003.
- WARD, Thomas. “Manuel González Prada”. *INTI, Revista de Literatura Hispánica* 28 (1988): 209-221.
- . “Rumbos hacia una teoría literaria peruana comprometida: Matto de Turner, Cabello de Carbonera, y González Prada”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Edición digital a partir de “La teoría literaria: romanticismo, krausismo y modernismo ante la ‘globalización’ industrial”. *Romance Monographs* 63 (2004): 110-127. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rumbos-hacia-una-teoria-literaria-peruana-comprometida-matto-de-turner-cabello-de-carbonera-y-gonzalez-prada/html/347896e9-2300-4af5-835c-89d4af42fb72_8.html#I_0_> [17/09/2019]

Jamal Fajjaji

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Fronteras entre la realidad y la ilusión en la novela *Harraga* de Antonio Lozano

Borders between reality and illusion in the novel *Harraga* by Antonio Lozano

Recibido: 15.10.2019 / Aceptado: 03.12.2019

Resumen: El orientalismo, como una investigación que pretende recoger y establecer los conocimientos que describen el Oriente, estaba en gran parte al servicio de los propósitos expansionistas del Occidente. De este modo, se ha construido la visión eurocéntrica que pondera la cultura occidental en comparación con la del 'otro' clasificado como inferior, retrasado y bárbaro. Los mismos estereotipos que se repetían para justificar el imperialismo siguen presentes en el imaginario occidental cuando se quiere describir y tratar al inmigrante. En la novela *Harraga* de Antonio Lozano, que estudiamos en este artículo, constatamos la situación de desgarramiento que dicho inmigrante sufre en la frontera entre dos culturas representadas por España y Marruecos, y que simbolizan la distancia entre el sueño y la realidad, entre el paraíso y el infierno.

Palabras claves: orientalismo, frontera, inmigrante, infierno, paraíso

Abstract: Orientalism, as a discipline that claims to collect the knowledge that describes the East, was often employed in the service of the West's expansionist goals. A Eurocentric vision has been constructed which favors Western culture in comparison with others that are classified as inferior, primitive or barbaric. These same stereotypes, that have been repeatedly used to justify imperialism, are present in the Western imagination when we want to describe the immigrant. In the novel *Harraga* by Antonio Lozano, which we are studying in this article, we describe the situation in which one such immigrant finds himself being torn apart and suffering at the border between the two cultures of Spain and Morocco, symbol of a distance between dream and reality, between paradise and hell.

Keywords: Orientalism, border, immigrant, hell, paradise

1. Introducción

La vecindad es un factor decisivo en las relaciones entre los países, como es el caso de España y Marruecos. A pesar de todos los prejuicios que habían acumulado, la historia común que los une siempre influye y determina la necesidad de seguir haciendo esfuerzos para alcanzar cierto nivel de comprensión. Por lo tanto, las controversias, diferencias y debates sobre los principales temas de difícil resolución para las dos partes nunca han llegado a causar una ruptura total entre ellas, ya que la relación entre las dos orillas del Mediterráneo se gestiona con una especie de diálogo pragmático que, claro, ha suscitado políticas polémicas y estados de humor muchas veces difíciles, pero ha sido relativamente eficiente. Entre estos problemas, la migración destaca como uno de los más importantes desafíos para los dos países vecinos, sus repercusiones provocando a menudo varios desacuerdos, siendo esta uno de los permanentes asuntos espinosos derivados de la proximidad geográfica entre África y Europa. Asimismo, hay un sinfín de problemas migratorios que se discuten entre los dos vecinos debido a la ubicación estratégica de Marruecos, que lo convierte en un punto de tránsito para los emigrantes africanos que pretenden abrazar ‘el sueño europeo’.

Por otro lado, la cuestión migratoria para Marruecos es de gran importancia económica y social. Ya se sabe que las remesas de los trabajadores emigrantes son la principal fuente de divisas y la marcha de estos jóvenes al extranjero disminuye la presión sobre su mercado laboral que no llega a atender la demanda de todos los solicitantes de empleo. Sin embargo, esta emigración juvenil, que recurre muchas veces a la clandestinidad e ilegalidad, ha empezado a producir efectos negativos en la opinión pública española y esta situación se ha agudizado, sobre todo, a partir de 1991, por causa de la barrera del visado impuesto por parte de España ante los flujos migratorios. Todo esto, junto al tráfico de drogas, constituye hoy en día un obstáculo más ante la convivencia social e intercultural entre las dos sociedades vecinas. En este contexto, la novela *Harraga* de Antonio Lozano es el espejo que refleja esta realidad a través de personajes cuya vida se desenvuelve en la frontera entre España y Marruecos.

2. Del imperialismo a la época de los flujos migratorios

Cuando se habla de ‘las diferentes corrientes del orientalismo’, es imposible pasar por alto el orientalismo español, sobre todo, la fase que corresponde a su parte árabo-musulmana. Sobra volver a mencionar los motivos que explican el privilegio que tiene España ante otros países europeos, el de desempeñar el papel de

punto entre los árabes y los europeos, puesto que, como bien se sabe, “Al-Ándalus constituyó una epopeya sin precedentes en las relaciones entre los musulmanes y las demás religiones” (Afaya y Guerraoui 2005: 28). Es de notar que son muchos los estudiosos españoles que han reconocido y han defendido la importancia del patrimonio histórico, cultural y científico que se fue edificando a lo largo de los ocho siglos que duró la convivencia árabe-andalusí. Entre ellos, citamos a Montávez quien dice: “Al Ándalus no ha dejado de ser y de existir, sigue viviendo, porque se mantiene en el pensamiento, en la memoria colectiva. No sólo en el marco de los valores y beneficios morales y espirituales, sino en el de los valores y beneficios materiales también” (2011: 194).

Resulta necesario destacar que los motivos del nacimiento del orientalismo español no difieren de los que dieron lugar al orientalismo en los demás países europeos. Al investigar la cultura de los árabes, los españoles también pretendieron determinar su propia identidad a través del conocimiento del que ellos consideran como ‘otro’, ‘antagónico’ y diferente, aunque en realidad los lazos históricos comunes entre los árabes y los españoles demostraron que muchas de las actuales manifestaciones culturales de España y de los países árabes procedieron del mismo patrimonio cultural. Por este motivo, varios escritores españoles se han interesado por la cultura y la lengua árabes, tal como es el caso de Juan Goytisolo, cuya pasión por ese mundo se reseña a renglón seguido:

El reproche que me hicieron durante mucho tiempo en España fue: “¿A qué viene ese interés suyo por el mundo árabe?”. Cuando en realidad, el problema es ¿A qué viene esa falta de interés por el mundo árabe, que está solo a 14 kilómetros de España? Es increíble que fuera de los arabistas profesionales, yo sea, probablemente, el primer escritor español que hable árabe dialectal desde el Arcipreste de Hita. (2003: 27)

Es de notar que la visión positiva dirigida hacia la cultura árabe-musulmana, que pretende conocerla y establecer nuevos puentes de contacto con ella para reforzar los lazos que ya reúnen las dos civilizaciones, no puede negar la existencia de otra postura, negativa y radical, que ve con menosprecio todo un patrimonio creado durante ocho siglos, en vez de admitirlo sinceramente como un componente original de su propia identidad. Valga subrayar, en este contexto, que esta mirada desdeñosa se erige hoy día como uno de los obstáculos permanentes ante un diálogo equilibrado, de mutuo respeto entre España y Marruecos. Esta realidad la señala Abrihach de modo siguiente:

A pesar de que hubo un avance cualitativo en el contacto directo de los españoles con la realidad sociocultural y religiosa de Marruecos en razón, primero, de su existencia como atracción de cara a los protegidos, se mantuvo intacta la percepción estereotípica de lo musulmán. (2009: 60)

Sin embargo, hemos de acentuar que la vecindad de ambas orillas tiene dimensiones naturales e impactos culturales en las dos sociedades. Uno de los aspectos que reflejan esta realidad es la literatura fronteriza o transnacional, protagonizada por generaciones que no solo viven en las fronteras geográficas, sino que están a caballo entre las dos culturas y las dos identidades. Hablar de este tipo de narración significa hacer referencia a toda una corriente literaria relacionada con la presencia de Marruecos en el imaginario de España y viceversa. Es una literatura que entabla una comunicación intercultural y describe experiencias humanas, sufrimientos, sensaciones, ambiciones e ideas forjadas entre los dos pueblos.

Asimismo, hay que subrayar en este sentido que todos los pueblos del mundo fueron inmigrantes en alguna que otra época y es cierto, como se repite a menudo, que un país como España ha pasado de una tierra de emigrantes a ser un destino de acogida. Esta situación influyó decisivamente en la concepción y los comportamientos de algunos españoles con los recién llegados. Pues, aunque la inmigración extranjera empezó siendo apreciada y considerada como un signo del cambio económico positivo, notamos que, progresivamente y a medida que el número de inmigrantes aumentaba, la opinión pública empezó a preocuparse por el flujo migratorio y este tema recibió una atención especial en los medios de comunicación. Así, no solo en España, sino que en toda Europa se vio necesaria la sustitución de la política de atracción dirigida al inmigrante desde los años cincuenta por la política de limitación a partir de los finales de los años ochenta. Se da, así, un cambio decisivo en el comportamiento de los países avanzados contra los emigrantes; la representación sobre estos también se transforma: primero, en vísperas de las ocupaciones coloniales, los emigrantes se ven como necesitados de protección, y después, en los tiempos de necesidad de mano de obra, se ven como fieles servidores. Es, de hecho, este cambio el que da inicio a la construcción de unas sólidas fronteras entre los países, pues de ahí empezaron a forjarse y nutrirse los estereotipos discriminatorios contra las identidades y culturas calificadas ya como rechazadas. Abrihach resume esta situación cuando declara:

En los años cincuenta, la política de atracción de la emigración magrebí, en virtud de una verdadera política de acogida, se desarrolla sin traumas y con indiferencia, porque

las necesidades de mano de obra son tan urgentes en una Europa muy destruida por la guerra. Esa política, que se continúa hasta los años ochenta, está regida por lo políticamente correcto. Sin embargo conforme va avanzando in crescendo, la presión de los flujos migratorios procedentes del Magreb y de otras latitudes dicha actitud se hace más inflexible. Europa se ve en la necesidad de impermeabilizar, cuando no cerrar las fronteras. (2006: 15)

Es de señalar que son varias las razones que se dan para justificar esta reacción contra los flujos migratorios. Muchas veces surgen fricciones por la necesidad de compartir con los emigrantes unos recursos que se ven como escasos, además de aparecer discrepancias relacionadas con la cultura autóctona y la identidad cultural nacional. La principal razón de estas desavenencias deriva del hecho de que el inmigrante y “su espacio simbólico y social es una encrucijada en la que convergen factores económicos, étnicos, culturales, religiosos” (Fernández García 1998: 100). Estos factores constituyen una especie de examen de compatibilidad con otros valores y connotaciones procedentes de la realidad del país de acogida. Pero debemos destacar que el choque entre las dos partes no se debe a la naturaleza y los componentes de las dos culturas, sino a las falsas percepciones e interpretaciones que producen actos contradictorios y egoístas, como declara Fernández García al hablar del “turista que se queda fascinado en las calles de Fez, [y] apenas mira a la cara a los mismos ‘moros’ que han seguido su mismo camino de regreso” (1998: 105). Por lo tanto, subrayamos que estos comportamientos reflejan la tendencia de construir una impermeable barrera entre la propia cultura y la del otro en perfecta articulación con las esquematizaciones hechas en el pasado y que se avivan en la actualidad para seguir identificando al inmigrante como ‘otro’, extranjero, diferente, tercermundista, etc. Estas denominaciones y otras parecidas muestran que una gran parte del mundo no ha podido superar su inclinación a apreciar los seres humanos según sus razas, sus religiones y sus culturas, aunque eso pueda reflejar unas tajantes actitudes esquizofrénicas, como es el caso de muchas personas cuando tienen reacciones xenófobas contra los emigrantes:

Resulta irónico que los españoles en cuya identidad hay una notable dosis de etnia, lengua, arte, costumbre y sensibilidad ‘mora’ rechacemos ahora a los magrebíes por extraños. Extrañamiento de los propios antepasados, del origen y la historia propios. Y en general olvido del colonialismo que está en el origen de la inmigración actual y extrañamiento de una identidad que es ya en parte la nuestra (Fernández García 1998: 108)

Como respuesta a esta realidad, varios autores han empezado a reflejar esta situación en sus obras para llamar la atención de la opinión pública hacia este fenómeno y al mismo tiempo reivindicar la necesidad de los actos de solidaridad y compasión hacia los inmigrantes. *Harraga* de Antonio Lozano es una novela que se inscribe dentro de este tipo de literatura fronteriza por contar una historia cuya acción se desenvuelve en un proceso de constantes idas y vueltas entre España y Marruecos. Su autor pone énfasis en la cuestión del tráfico de drogas y personas, y la inmigración se presenta como una plataforma donde se focalizan los verdaderos protagonistas de este fenómeno, que son los traficantes que manipulan las víctimas decididas a arriesgarse la vida consumiendo drogas o tratando de llegar allende el estrecho de Gibraltar. Destacamos que en esta narración las drogas y la emigración que atraen a los jóvenes marroquíes se representan como unos viajes. En el primer caso, se trata de un traslado de un estado de ánimo a otro y, en el segundo, del abandono de un país para otro. El resultado, en ambos casos, es parecido: los dos viajes son ilusorios y no tienen nada que ver con la realidad tangible.

3. Miradas cruzadas entre dos mundos

La novela *Harraga* refleja la repercusión anímica e intelectual del paso de un mundo a otro y su título se refiere a un término dialectal marroquí que significa quemadores de los papeles. Sin embargo, y a pesar de que el título remite a los inmigrantes ilegales, notamos que la novela empieza con un ejemplo totalmente contrario a esta situación. El protagonista nombrado Jalid hace la travesía a España en total legalidad, llevando su pasaporte con el visado ‘bien ilustrado’, lo que le permite evitar todas las vicisitudes que suelen sufrir sus compatriotas que se chocan contra las fronteras representadas por los trámites del visado y que les prohíben cumplir su sueño de acceder a Europa vista como El Dorado, el paraíso y la civilización.

Es de notar que el hecho de imaginar Europa como el mundo de la civilización, además de ser una repetición de la propaganda imperialista occidental, refleja la dosis de desesperanza nutrida también de las opiniones negativas hacia la propia realidad, asociada con la barbarie. Hablando de su llegada a España, Jalid dice al respecto:

El policía en su cabina revisaba los pasaportes de delante hacia atrás, de atrás hacia adelante, de arriba abajo y de abajo arriba. Sus ojos iban y volvían de la foto al portador del documento. Luego, sádico, suspendía durante unos segundos eternos el sello de bienvenida al mundo civilizado, antes de dejarlo caer sobre la respiración contenida del emigrante. Justo detrás de la cabina me esperaba Hamid, erguido en la puerta misma de Europa. (Lozano 2002: 10)¹

¹ Para las citas de la obra de Antonio Lozano, a continuación se indicará en las referencias solo la página de la edición de 2002 de su novela *Harraga*.

Además, en la obra encontramos a personajes extranjeros que, aunque viven en Marruecos, en vez de apreciar la cultura de los autóctonos que son también seres humanos dignos de respeto, igualdad y justicia como todos los habitantes del planeta, siguen aferrados a las ideas derivadas de los estereotipos heredados de la época imperialista.

Este pensamiento revela que el proyecto colonialista no fue forjado para terminar en un momento determinado de la historia, sino para mantener dependientes a los pueblos colonizados mediante varios lazos y sistemas de mando. La prueba de ello se da a través de las actitudes altaneras, que podemos calificar como colonialistas, propias de algunos residentes en Marruecos. Jalid padece esta situación y expresa su queja y su rencor hacia este tipo de tratos cuando dice: “Entendí una vez más el odio al colonizador, y lo eterno que se hace esperar la verdadera independencia” (43). Estas conductas, que siguen los arcaicos principios colonialistas y que no se pueden adaptar a la nueva realidad de un Marruecos independiente, apoyan los preceptos que construyen y consolidan las fronteras entre los pueblos a base de las diferencias culturales y económicas. El resultado de estos comportamientos resulta aún más dañino cuando vemos que los mismos autóctonos, convencidos por estas ideas diferenciadoras, defienden a su vez este principio que divide el mundo en dos: por una parte, está Europa, asociada con la abundancia, la felicidad y el progreso; por otra, está África, pobre, triste y subdesarrollada. Confrontados con esta realidad, podemos decir que el colonizador ha conseguido sus objetivos por llegar a manejar desde lejos los pensamientos y los sueños de los colonizados. Dice al respecto Walter Mignolo:

La colonialidad no necesita de colonias para mantenerse; no obstante, sí necesita mantener la dependencia histórico-estructural y eso es lo que ha hecho con éxito la “poscolonialidad imperial”: remozar la retórica de la modernidad para controlar los cambios en la lógica de la colonialidad. (2015: 172)

No obstante, es de notar que al lado de los personajes que se dejan llevar por las falsas ilusiones y creen en la existencia del paraíso allende el estrecho de Gibraltar, hay otros personajes cuya experiencia adquirida por haber vivido en los dos continentes les conduce a criticar la realidad de las dos orillas. Según ellos, si el origen es miserable y abandonado, el mundo desarrollado es abusivo y discriminador. Aunque lo hace con la finalidad de justificar sus actos y conductas delincuentes, el personaje Hamid subraya esta verdad confesando:

Aquí existimos para sobrevivir, luchamos para no morir de hambre, soñamos para no morir de desesperanza. No valemos nada, ni siquiera para nuestros gobernantes. En nuestros países estamos abandonados a nuestra suerte, perdidos en la miseria, desnudos frente a la injusticia [...] Fuera de aquí solo somos mano de obra barata, en el mejor de los casos; un problema necesario para hacer un trabajo del que los europeos no quieren oír hablar, un ejército de indeseables que les friega el suelo, recoge la basura, desinfecta las cloacas, limpia los zapatos, siembra los campos. En la calle nos miran de reojo: somos sospechosos, temidos, nosotros que vivimos entre ellos acojonados, con una acusación permanentemente colgando sobre nuestras cabezas, un dedo siempre dispuesto a declararnos culpables, una soga alrededor de nuestros cuellos. (Lozano: 22-23)

Esta cita refleja el desgarró que las generaciones de la poscolonialidad sufren entre dos fuerzas aliadas para destruir sin piedad sus esperanzas y sus ambiciones; la primera está figurada en los responsables de los países de origen que no hacen el mínimo esfuerzo para mejorar las condiciones de la vida de sus pueblos, y la segunda la representa Europa que los rechaza. En este contexto hemos de subrayar otro factor que interviene a favor de los traficantes y los divulgadores de las falsas ilusiones, y que está representado por la nueva realidad multicultural impuesta por la mundialización, puesto que esta va acostumbrando a los jóvenes a ver las imágenes de una extraña convivencia entre la miseria y el lujo mezcladas con las tradiciones y hábitos importados de Europa y América del Norte. Por eso, nos parece oportuno citar también el impacto ejercido por los medios de comunicación, sobre todo la televisión, que incitan a estos desamparados a creer en la existencia del paraíso en el otro lado del mediterráneo. Jalid alude a esta realidad cuando dice:

A través de las antenas parabólicas, que en pocos años habían invadido las azoteas, llegaban pruebas constantes e irrefutables de que existía un mundo mejor, y a nosotros no nos había tocado vivir en él. Trabajo abundante, dinero para mucho más que un vaquero barato y unos litros de cerveza, noches relucientes de neón, mujeres dispuestas a amar, coches para todos, hamburguesas americanas, centros comerciales gigantescos penetraban en cada hogar, salpicaban nuestra miseria, derrotaban nuestra resistencia. (15)

Esta declaración aparece en medio de un proceso de autocontemplación que pone estas imágenes recibidas de El Dorado en contraste con la realidad misérrima de los personajes, que emplean reiteradamente el término de ‘infierno’ para describir su vida.

4. La imagen del infierno y la ilusión del paraíso

Para los personajes de la obra, no hay un mundo comparable a su situación que el del infierno y por eso lo mencionan 17 veces en la obra. Estos son algunos contextos donde se alude a este término especulativo:

- A veces me parece que me expulsaron de la realidad, que me encuentro en el Infierno. Pero no: en el Infierno no te mete un guardián a empellones, y eso sí lo recuerdo nítidamente. (9)
- cruzar el Estrecho como quien cruza la frontera entre el Infierno y el Paraíso. (28)
- Me despedí del Café de París como quien se despide del Infierno. (30)
- Durante dos años vivió en un infierno en el que todos lo maltrataban. (84)
- No sé cuánto se tarda en llegar al Infierno después de muerto, pero le deseé un viaje rápido. (96)

La comparación de la vida con el infierno nos transmite el estado de pesimismo que empuja a los personajes de la novela a perder la vista de los posibles rayos de luz que los podrían guiar hacia el bienestar. Mencionar el infierno es una manera de decir que estos seres humanos están en la fase final de la lucha. Por lo tanto, los que intervienen en este momento son los traficantes que aprovechan este estado de desesperanza y se presentan como ángeles que llegan para salvar a esta gente cambiando su destino infernal por otro paradisiaco. El traficante siempre lleva el disfraz de un amigo o un familiar que actúa de forma desinteresada y que solo quiere ayudar a los que procuran mejorar las condiciones de su vida. Por eso, los traficantes acuden a la red que constituye la familia que une las dos orillas y la maniobra de sus miembros consiste en facilitar el paso de la frontera que protagoniza el espacio extendido entre España y Marruecos. Por lo tanto, se utiliza en la obra una variedad de términos que tienen esta connotación: umbral, muro, puente, cruzar, pasar, el Estrecho, el mar, el pasaje, la travesía, la aduana, el consulado, el visado, la embarcación, etc. En la novela seguimos el desarrollo de toda una vida y todo un sistema de negocios que se desenvuelven entre dos continentes y que está manipulado por un equipo de personas españolas y marroquíes relacionadas por una especie de red transnacional. Cuando un miembro entra a formar parte de esta familia, adquiere una nueva identidad que niega los valores, la pertenencia y todos los principios anteriores a favor del tráfico y sus lucros. Por lo tanto, resulta conveniente acentuar que los traficantes sacan provecho de la existencia de la frontera, concebida en este contexto como una mina inagotable, y que solo ellos tienen acceso a la riqueza que alberga, así como son los únicos que manejan las herramientas de su explotación.

Las pobres víctimas tienen suficientes motivos para dejarse convencer por este bando que les pinta el futuro con los colores de la abundancia, la prosperidad y la eterna felicidad. Por lo tanto, el paraíso resulta ser el término adecuado que se usa en varios contextos de la obra para contrarrestar la imagen del infierno relacionada con las condiciones de la vida de los personajes.

Es de subrayar que la palabra paraíso se repite 15 veces en la novela, apareciendo como una verdadera obsesión de los personajes que, por otra parte, ven el infierno en las circunstancias de su realidad y tratan, por lo tanto, de hacer una especie de peregrinaje hacia Europa a través del Estrecho, guiados por la red del tráfico cuyos agentes no dejan de facilitar esta travesía a sus víctimas. No obstante, conociendo la realidad de la frontera y lo que se arriesga tratando de superarla, podemos decir que estos traficantes que se presentan como capaces de realizar milagros, no son más que unos vendedores de fantasías e ilusiones a unos seres humanos que han perdido la lógica y se comportan como si estuvieran hipnotizados a la hora de decidir de emprender el viaje de forma clandestina. Así, todos los personajes se ven como alucinados por el paraíso que se cita en varios contextos de la obra:

- De vez en cuando llegaba una carta, a la que siempre acompañaba una postal, como para que pudiéramos imaginar mejor el paraíso. (13)
- Ahora la añoro como un paraíso perdido. (18)
- cruzar el Estrecho como quien cruza la frontera entre el Infierno y el Paraíso. (28)
- Apostamos de lleno por el paraíso europeo, y acabamos derrotados. (66)

Valga destacar que en el relato que estudiamos predomina el léxico que recuerda al ambiente religioso que oscila entre el pecado y el perdón, los fieles y los infieles, el paraíso y el infierno, etc. Entre estos extremos está la frontera y los traficantes que facilitan el paso de un lado a otro. Además, notamos detalles precisos sobre el islam como los ritos que acompañan el Ramadán, las llamadas del almuédano y la oración, que comprueban el conocimiento que Lozano tiene de la cultura y las prácticas religiosas en Marruecos. Los diálogos entre los personajes sirven para colocar sus historias en el presente y la realidad tangible. Son también una ocasión para delatar sus pensamientos acerca de asuntos políticos y sociales. Como ejemplo citamos una opinión del personaje Mustafa, quien aprovecha un discurso de Hassan II que habla del entendimiento mutuo que España y Marruecos deberían ponderar en sus relaciones, para decir que el desacuerdo entre las dos partes es la fuente del trabajo que él hace como traficante.

5. La voz narrativa: evocar recuerdos, emitir lecciones

En la obra, se dan continuos vaivenes entre la realidad y la ficción. La acción se desarrolla en ciudades conocidas como Melilla, Nador, Málaga y Tánger, que representan referencias espaciales reales donde los personajes evocan hechos históricos como la muerte de Hassan II, las huelgas de 1984 y los acontecimientos del Rif en 1959. Son los personajes los que desempeñan el papel de narradores en la mayor parte de sus historias. Este es el caso, por ejemplo, del protagonista Nabil, que representa también al principal narrador omnisciente, quien parte de un espacio cerrado, una cárcel situada en Tánger, y cuenta los sucesos que lo habían conducido hasta ahí.

El hecho de involucrar la voz narradora en la historia es un mecanismo que pretende evitar las barreras entre el relator y el receptor, el cual puede ser bien otro personaje, bien el narrador mismo o incluso un hipotético lector. De este modo, se estimulan a lo largo de la narración unos sentimientos de complicidad y solidaridad entre las dos instancias del discurso y se crea una simpatía entre ambas. Como observa un crítico: “Los efectos de la compasión se obtienen mediante una implicación profunda en el relato narrado, en virtud de una proyección conmovedora del narrador en la historia, haciendo imposible separar entre el ámbito de la vida y la subjetividad y el del espacio público y objetivo” (Abrighach, 2008: 105). Este tipo de narradores ofrece a la construcción narrativa cierto dinamismo fomentado por una lengua poética que emana de forma espontánea. Los profundos sentimientos del narrador se transmiten mediante un lenguaje transparente y el estilo de la novela está dominado por las frases cortas que abundan, no obstante, en comparaciones y metáforas. La intensidad y la trascendencia expresivas se justifican por la situación del protagonista/narrador principal que vive las últimas horas de su vida y, por lo tanto, decide decirlo todo con la sinceridad de quien no tiene alternativa. Esta característica se destaca también en otras obras que tratan el tema migratorio, como la novela titulada *Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel. En esta obra, la polifonía expresada en el título domina la narración y nos brinda una llamada colectiva que parece proceder de las profundidades del mar Mediterráneo para reivindicar atención, comprensión y piedad.

En *Harraga*, la estructura de la narración alterna el diálogo con la narración en tercera persona, pero también abunda en discursos monologados que tienen como rol, por una parte, afianzar el sentimiento de religiosidad y, por otra parte, presentar al protagonista como alma en pena. “Cierro los ojos” es una frase que Jalid repite continuamente cuando invita al lector a recorrer con él el itinerario que lo había llevado al fracaso. De hecho, se constata que sus reiteradas luchas se terminan

siempre con la caída y la derrota absolutas, y que su búsqueda del paraíso lo lleva al infierno. Por el tono penoso de las declaraciones de este personaje, se destilan los sentimientos de remordimiento y desazón que sacuden su pensamiento. Es un ser humano que, en un acto de ajuste de cuentas, nos anuncia su abatimiento, sus angustias y sus equivocaciones. Ahora se da cuenta de que el paraíso que intuyó existir allende el Estrecho lo había dejado atrás en su país donde están su madre con sus diarias faenas, su padre con su pasividad, y donde ha abandonado toda una vida llena de sabores típicos, de tradiciones y de costumbres conocidas desde siempre. Por lo tanto, y después de subrayar la felicidad que reside en los pequeños detalles de lo cotidiano, se pregunta: “cómo pude hacer de mi existencia un constante empeño en huir de todo aquello”. (Lozano: 34).

Este arrepentimiento nos parece una rectificación ulterior, que pretende corregir los prejuicios: no solo se trata de darse cuenta del lado positivo de lo que se tiene, sino también de entender que el paraíso debe existir también ‘aquí’ y no solo ‘allá’. Si las actuales generaciones se sienten explotadas, robadas y engañadas, lo que les falta es entrar en una valiente lucha por dos objetivos mayores: el respeto de los derechos violados por los responsables locales y la cooperación económica, social y cultural de los dueños de El Dorado. La resistencia debe ser inagotable y estas generaciones tienen que ser conscientes de la necesidad de emprender el camino que les llevará a la descolonización de sus pensamientos, sus culturas y sus sueños. En la obra, esta actitud la representa Amina, la hermana del protagonista Jalid, cuyos buenos consejos, desobedecidos en su debido momento, resuenan en la conciencia del protagonista: “El mundo mejor que buscas está aquí mismo, me decía con voz firme que era imposible no creerla, y luchar junto a tu gente para construirlo es la manera más digna para pasar por este mundo” (43).

Por lo tanto, es de suma importancia contemplar este consejo que el protagonista no ha tomado en serio a tiempo, y entender que ha llegado el momento para defender el derecho de vivir con dignidad en las propias tierras y, al mismo tiempo, llamar la atención de las potencias del mundo que han de asumir su responsabilidad del desfase económico que es la causa de mucha pobreza, así como de la persistencia de los falsos sueños entre las varias generaciones de los pueblos subdesarrollados. Amina es el prototipo del personaje creado por el novelista como un ejemplo a seguir, porque ha tomado la vía correcta pretendiendo lanzar iniciativas sociales y programas educativos y culturales transnacionales para luchar contra la explotación, la corrupción y todo tipo de obstáculos modelados por los descendientes de ciertos colonialistas que se sirven del retraso de sus excolonias para cuidar sus intereses. Observa al respecto Wa Thiongo:

Hoy, el principal antagonismo lo encontramos entre las clases imperialistas enemigas y las clases internas de la resistencia. Pero, así como el imperialismo recibe ayuda de conspiradores internos, también las fuerzas de la resistencia necesitan una alianza con partidarios externos de la liberación humana. (2017: 148)

Por otra parte, es necesario un profundo tratamiento de los archivos históricos para desvelar las evidencias del menosprecio, la humillación y la inferioridad, por un lado, y las tentaciones de superioridad y dominio, por el otro. Ningún pretexto debe impedir la igualdad y la necesidad de todas las partes en el derecho del intercambio cultural y la influencia recíproca, evitando todas las diferencias discriminatorias. Es precisamente lo que subraya el Africano, en el libro de Amin Maalouf, que, sin determinar ni mencionar su creencia, dice a su hijo:

Musulmanes, judíos y cristianos deben tomarte tal como eres o te pierden. Cuando el espíritu de los humanos te parece estrecho di a ti que la tierra de Dios es extensa y extensos son sus brazos y su corazón. Nunca vaciles para alejarte más allá de todos los mares, más allá de todas las fronteras, todas las patrias y todas las creencias. (1987: 499)

De hecho, resulta urgente acabar con todas las circunstancias que conducen a destinos semejantes a los que se relatan en *Harraga*. Para ello, hay que fomentar el espíritu crítico capaz de detectar los prejuicios y los estereotipos que hoy día se divulgan a través de un sinfín de medios. Asimismo, se tiene que contar con el papel del sector educativo, que debe tomar en consideración los cambios y las circunstancias del progreso que caracterizan el mundo actual. Ya se sabe que los jóvenes de hoy hablan un lenguaje globalizado como consecuencia de los medios masivos de comunicación que influyen en sus gustos y sus preferencias, y, por eso mismo, notamos que muchos crecen valorando lo ajeno y menospreciando lo propio a causa, muchas veces, de falsas informaciones. Edward Said critica la situación de la enseñanza en el mundo árabe y musulmán, subrayando la incapacidad de sus dirigentes para establecer instituciones cuyo objetivo sea competir con las europeas y estadounidenses en la formación de ciudadanos e investigadores capaces de participar en la creación y la transmisión de la imagen que se tiene de ellos. El resultado de la ausencia de este tipo de centros científicos, según Said, es que

[L]os estudiantes (y los profesores) orientales todavía quieren venir y sentarse a los pies de los orientalistas estadounidenses para luego repetir ante su público local los estereotipos que he descrito como dogmas orientalistas. Con este sistema de reproducción es inevitable que el erudito oriental utilice su formación estadounidense para sentirse superior a sus compatriotas, porque es capaz de dominar el sistema orientalista. En su relación con sus superiores, los orientalistas europeos o estadounidenses, él no será más que un informante nativo. (2016: 425-426)

6. Conclusión

Muchos estudiosos defienden la importancia del Orientalismo para el Oriente por considerarlo un beneficio que ha contribuido a rescatar esta parte del mundo del olvido en que estaba sumergida. No obstante, observando las vías que tomaron los propósitos colonialistas que están presentes en gran parte de estos estudios, se puede considerar que también ha contribuido a la situación de dependencia en la que siguen sumisos estos pueblos. Como se subraya en la obra, el poder internacional ha hecho de África “un continente que el mundo lo ha elegido como despensa, de la que saca lo que necesita, en la que arrima lo que no” (Lozano: 57). Esta declaración insinúa que, frente al comportamiento pragmático de Occidente, el ser humano habitante de las tierras africanas es un ser pobre, sin valor y lleno de angustias. Estas son las imágenes que percibimos de unos personajes que nos transmiten visiones dramáticas sobre su vida y su realidad, tan violentas y opresoras como el infierno.

La experiencia de Lozano como habitante de la frontera le permitió ver de cerca la crueldad de una realidad que empuja a mucha gente a renunciar a su dignidad para ganar un lugar en el ‘El Dorado europeo’. A través de la narración de la vida de estos seres humanos, percibimos la existencia de dos mundos que entran en conflicto: por una parte, se erige el mundo de la prosperidad, la cultura del lujo, la modernidad y la abundancia que corresponde al paraíso y ‘la tierra prometida’. Por otra parte, está el mundo de la precariedad, el retraso y los sufrimientos que pertenecen a la realidad descrita como un inminente castigo infernal. Pero tras sus reiteradas travesías como traficantes de drogas, los personajes descubren que han hecho el itinerario al revés. El paraíso se convierte en infierno. La nostalgia y el fracaso resultan ser los guías que orientan al protagonista en los últimos instantes de su vida hacia el verdadero paraíso abandonado en su país de origen.

Bibliografía

- ABRIGHACH, Mohamed. *Superando orillas, lectura intercultural de la narrativa de Concha López Sarasua*. Rabat: Editorial El Maarif Al Jadida, 2009.
- . *La inmigración marroquí y subsabariana en la narrativa española*. Agadir: ORMES, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2006.
- AFAYA, Noureddine y GURRRAOUI, Driss. *La imagen de España en Marruecos*. Barcelona: Fundación CIDOB, 2005.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Eugenio. “Extranjeros entre nosotros: lógica de la exclusión y el conocimiento”. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* 32 (1998-99) <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/19876>> [09/06/2018]
- GOYTISOLO, Juan. *Tradición y disidencia*. Barcelona: Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003.

- LOZANO, Antonio. *Harraga*. Granada: Zoela, 2002.
- MAALOUF, Amin. *Léon l'africain (Léon el africano)*. Paris: CPI Brodard et Taupin, 1987 [2015].
- MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera, sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014)*. Barcelona: CIDOB Y UACJ, 2015.
- MONTÁVEZ, Pedro. *Significado y Símbolo de Al Ándalus*. Almería: Cantarabia, Fundación Ibn Tufayl, 2011.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Barcelona: Randon Hous Mondadori, [1978] 2016.
- WA THIONGO, Ngugi. *Desplazar el centro, las luchas por las libertades culturales*. Trad. Víctor Sabaté. Barcelona: Rayo Verde, 2017.

Eszter Katona

Universidad de Szeged

Historia, memoria y verdad en *El jardín quemado* de Juan Mayorga¹

History, memory and truth in Juan Mayorga's *The burned garden*

Recibido: 24.07.2019 / Aceptado: 20.10.2019

Resumen: *El jardín quemado* (1996) de Juan Mayorga es una obra que forma parte del corpus del *teatro de la memoria*, tendencia determinante de la dramaturgia española actual. El objetivo del presente artículo es realizar unas breves reflexiones sobre el drama *El jardín quemado* que, según su autor, es su mejor obra, sin embargo, sigue sin estreno hasta nuestros días y así, lamentablemente, no pudo tener bastante resonancia. El motivo de eso es, tal vez, que esta pieza no pertenece al *mainstream* del llamado *teatro de la memoria* porque insinúa que la memoria puede tener efectos negativos y, a la vez, sugiere también que el precio de la desmemoria puede ser muy alto. El artículo analiza primero el

Abstract: *The Burned Garden* (1996) by Juan Mayorga is a work that is part of the corpus of the *theatre of memory*, a determining trend of contemporary Spanish drama. The aim of this study is to present some reflections on the drama *The Burned Garden*, which, according to its author, is his best play, however, has not been staged until today, and thus, unfortunately, could not produce enough resonance yet. The reason for this might be that the drama does not belong to the mainstream of the so-called *theatre of memory* as it implies that memory can have negative effects, and, at the same time, also suggests that the price of the lack of memory can be very high. The article starts

¹ Este ensayo se encuadra dentro de la investigación sobre la recepción del teatro español en Hungría apoyada por la Beca de investigación János Bolyai de la Academia de Ciencias de Hungría (*Bolyai János Kutatási Ösztöndíj*).

comportamiento de los dos protagonistas que representan dos generaciones: Benet es el portavoz de la generación de la *posmemoria*, mientras que Garay pertenece a la generación de los testigos de la guerra civil española. El siguiente enfoque del análisis es el examen del espacio y tiempo dramáticos, utilizando la teoría de Foucault sobre las heterotopías y heterocronías. Visto que la estructura de la obra se parece a un rompecabezas, por último, quisiéramos llamar la atención sobre la dramaturgia del enigma. Asimismo, subrayamos que el mensaje más importante de esta obra de Mayorga es que la interpretación unilateral del pasado es peligrosa: ni el olvido intencionado ni la memoria forzada pueden resolver el problema, ya que ambas estrategias pueden distorsionar el pasado e impedir el acercamiento crítico hacia la verdad.

Palabras clave: *El jardín quemado*, Juan Mayorga, memoria, verdad

with the analysis of the two protagonists' behaviour, who represent two generations: Benet is the spokesman for the generation of *postmemory*, while Garay belongs to the generation of witnesses of the Spanish Civil War. The next focus of the analysis is the examination of dramatic space and time, using Foucault's theory of *heterotopias* and *heterocronies*. Since the structure of the work resembles a puzzle, finally, we would like to draw attention to the dramaturgy of the enigma. In conclusion, we emphasize that the most important message of Mayorga's play is that the unilateral interpretation of the past is dangerous: neither intentional forgetfulness nor forced memory can solve the problem since both strategies can distort the past and impede the critical approach to truth.

Keywords: *The Burned Garden*, Juan Mayorga, memory, truth

“No les traiga el tiempo y el dolor. No les traiga la guerra. [...] Deja a los muertos enterrados”. (Mayorga 2014: 182)

1. Introducción

Las obras de Juan Mayorga son clasificables bajo el lema del teatro realista de ideas (Floeck 2008: 460), aunque la elaboración de los temas tratados presenta una amplia gama de técnicas desde el estilo documental, pasando por lo poético, lo serio y lo satírico, hasta llegar a los lenguajes tradicionales y experimentales (García Martínez 2016: 316). Junto a esta gran variedad, hay algo que es común en los dramas mayorguianos, y eso es el fuerte compromiso ético con temas de índole social y político. Mayorga opina que “ninguna obra puede cambiar el mundo, pero en cada obra se construye conciencia o se destruye; cada obra empequeñece la vida o la engrandece” (2002: 287). Para él, el teatro es un arte político, ya que “no es posible hacer teatro y no hacer política” (Mayorga 2003: s. n.).

Las obras de Mayorga frecuentemente tienen inspiración en la historia del siglo pasado o en la actualidad. Dentro de los temas históricos, siempre le interesan los acontecimientos de la España del siglo XX. Su primera pieza dramática, *Los siete hombres buenos* (1989), analiza la guerra civil española y el fracaso de la Segunda República, dibujando “una feroz caricatura del gobierno republicano en el exilio mexicano” (Aznar Soler 2006: 497). En 1996, siete años después de su primer drama, Mayorga vuelve otra vez al tema de la Guerra Civil en su pieza *El jardín quemado*². La obra consta de cinco partes, un prólogo y un epílogo; sus protagonistas son Benet y el doctor Garay, dos psiquiatras. El primero es un joven estudiante de Medicina que aparentemente llega a la clínica San Miguel para hacer un rutinario trabajo de fin de carrera; el segundo es el director anciano del centro. Pero, poco a poco, se descubre que la motivación de Benet no es científica, sino, más bien, policial. Su investigación se transforma en una indagación criminal que hace para aclarar un acontecimiento enigmático del pasado. El joven sospecha que la clínica funcionaba en la guerra como cárcel y llega a San Miguel con la intención de aclarar la responsabilidad de Garay en la muerte de los doce intelectuales republicanos asesinados en mayo de 1939, entre ellos, el famoso poeta Blas Ferrater. Su objetivo es procesar a Garay y, para realizarlo, desarrolla un interrogatorio entre los internos. Sin embargo, el resultado de la investigación no coincide con las ideas preconcebidas de Benet: aunque logra excavar una fosa común bajo la ceniza del jardín quemado de San Miguel, los huesos de las doce personas asesinadas ya no hablan y tampoco el interrogatorio de los enfermos le ofrece las respuestas esperadas. Los pacientes del centro, un domador de perros invisibles (Don Oswaldo) y los dos ajedrecistas (Pepe y Néstor), niegan la colaboración con el joven psiquiatra, así, Benet no logra verificar sus preconcepciones. Benet quiere justificar su propia verdad, pero con el desarrollo de la trama llegamos a conocer otra versión de la historia —la verdad de Garay—, según la cual fueron los mismos intelectuales republicanos los que eligieron entre los enfermos psiquiátricos del centro a las doce víctimas y las pusieron ante el pelotón de fusilamiento. La aparición inesperada de Blas Ferrater apoya también la versión del director. Sin embargo, Benet no cree ni en las palabras de Garay ni en

² La primera edición de *El jardín quemado* se publicó en la revista barcelonesa *Escena* (noviembre-diciembre de 1997). El estreno fue programado para abril de 1997, pero, por el cambio de gobierno —el PP ganó las elecciones—, la nueva dirección del Centro Dramático Nacional retiró la obra de Mayorga de su programación. Desde entonces, *El jardín quemado* sigue sin estreno. La obra fue traducida al húngaro por la autora del presente artículo y se publicó en la antología dramática *Az emlékezet színháza. Öt kortárs spanyol dráma* (Szeged: JatePress, 2019).

las de los enfermos y, al final, se marcha decepcionado de la isla con más preguntas que respuestas.

2. La generación de los testigos y la de la *posmemoria*

Mayorga dirige nuestra atención a la vida profesional de los dos protagonistas y no conocemos detalles de sus vidas privadas. Sin embargo, sabemos del médico mayor que muy pronto será su cumpleaños y eso conlleva su jubilación, un momento más bien triste para él. De sus palabras podemos captar no solo la tristeza, sino también la tensión que existe entre las dos generaciones. Benet es un joven que sale de la universidad lleno de ideas y entusiasmo, mientras que el anciano Garay era director del centro ya desde antes de la guerra. La diferencia entre las dos generaciones se siente en sus ideas sobre el presente de España, en sus métodos de dirección de San Miguel y también en sus opiniones divergentes en cuanto a la importancia de rememorar el pasado.

Al comienzo del drama, Mayorga determina el lugar y el tiempo: estamos “en España, a finales de los años setenta” (2014: 149), es decir, coloca la acción dramática en los años después de la muerte de Franco. Los dos protagonistas representan dos diferentes voces: el estudiante simboliza la democracia naciente, mientras que el director, al parecer, es uno de los que servían al régimen dictatorial. Las palabras de Benet están llenas de los tópicos de la Transición democrática:

BENET: ¿Es que no ha llegado hasta aquí la noticia de que el dictador ha muerto? [...] La democracia va a levantar muchas máscaras. [...] Ya no hay razón para el miedo. La guerra ha acabado para siempre. [...] (*A Garay.*) Tiene suerte de vivir en un país democrático. Tendrá un juicio justo y una cárcel sin torturas. (2014: 155, 156, 179)

Frente a la euforia que caracteriza a la generación nueva, Garay parece menos entusiasta y optimista: “Se acabó la dictadura y el país entero está ansioso por cambiar de arriba abajo. [...] Pero temo que tanta ansiedad traiga algunas precipitaciones” (2014: 152). Los dos no están de acuerdo ni en la valoración de la situación de San Miguel ni en cuestiones concernientes a la dirección de la clínica. Según Benet, los enfermos “son como sombras flotando en el vacío [...] a quienes nunca nadie pregunta nada” (2014: 154, 156). Al joven le sorprende el ambiente tranquilo y el funcionamiento extraño del centro, sin embargo, su admiración se convierte pronto en incriminación, cuando empieza a llamar a los internos como *presos* y *víctimas*, y el centro, como *prisión*.

El médico mayor tiene otra opinión, completamente diferente de la de su joven colega. El director tilda a Benet como un *arribista*, un *trepador ansioso* que es peligroso

para sus pacientes (2014: 156). Garay llama a los enfermos como *ángeles*, *niños* o *muchachos*, y con eso expresa bien el desamparo y la sujeción de los habitantes de San Miguel. El doctor mayor se caracteriza como protector y padre de los internados y esta visión suya está en contraste con la impresión de Benet que califica al director como *carcelero*.

En una historia policial el detective “se va acercando con más seguridad a la solución del rompecabezas” mientras que el criminal “por el peligro de ser desenmascarado, pierde, cada vez más, la cabeza” (García Martínez 2016: 333). En la obra de Mayorga, Benet interpreta el papel del detective y Garay el del criminal, sin embargo, el sentimiento de la seguridad (detective) y la inseguridad (criminal) se intercambian entre los dos médicos en el momento de entrar en el jardín del manicomio.

Al parecer, los dos hombres disputan sobre el presente y el futuro del centro, pero el motivo verdadero de su discusión está arraigado en el pasado: Benet viene para averiguar lo que sucedió entre los muros de la clínica durante la Guerra Civil y los años siguientes. Así, el joven médico no es solamente un posible candidato para el cargo del director de San Miguel que quiere modernizar el lugar, sino se asume el rol de un detective incorruptible que desarrolla una investigación minuciosa: repasa los documentos y los archivos que guardan los datos de los pacientes esperando que de esos tendrá información suficiente para aclarar los acontecimientos trágicos del pasado y descubrir la verdad. Durante su charla con Garay alude a las informaciones encontradas en los ficheros:

BENET: (*A Garay.*) ¿Por qué está vacío el pabellón número seis? (*A Garay le extraña la pregunta.*) Desde hace cuarenta años, no se registran visitas al sexto pabellón. Como en el archivo se consigna cada visita a los pabellones, cabe inferir que nadie vive allí. A menos que los del seis no tengan familia, ni amigos. (Mayorga 2014: 157)

Con la ayuda de la documentación quiere refrescar la memoria de Calatrava, uno de los internados, y su método es semejante también al interrogar a Don Oswaldo, el domador de los perros, pero no se da cuenta de que con su método confronta a los enfermos con un pasado doloroso. Con el pasado del que los habitantes del centro huyeron a la locura o a la ficción de la locura (Aznar Soler 2006: 482).

Benet, con una fe inquebrantable, confía ciegamente en los documentos y opina que la verdad revelada delinea la historia auténtica del pasado. Presta atención solamente a la verdad apoyada por los documentos —*su* verdad— y no quiere oír *la otra* verdad que se dibuja de las frases de los testigos y de la narración de Garay: “Este hombre no es Blas Ferrater. (*No mira al hombre. Mira la vieja fotografía.*) Ni siquiera se le

parece” (Mayorga 2014: 175). Para Benet existe un concepto de historia y memoria que parte de una preconcepción imparabile según la cual existe solamente una verdad absoluta. En mayo de 1939, según Benet, Garay fue el cómplice de la dictadura y el verdugo de los doce inocentes republicanos, mientras que Blas Ferrater y sus once compañeros fueron las víctimas de la violencia. El joven psiquiatra quiere descubrir la verdad, “o mejor, el pre-juicio con el que viaja a la isla para fundamentar con pruebas *su* verdad” (Aznar Soler 2006: 472).

El doctor Garay, como antagonista de Benet, pertenece a la generación que sufrió y sobrevivió la guerra y la dictadura. Por su cargo, Benet le identifica automáticamente con el poder. El mero hecho de que Garay fue y sigue director de San Miguel despierta sospecha no solamente en el otro médico, sino también en nosotros. Por eso, al comienzo del drama, nuestra simpatía se dirige hacia Benet. Frente a la fuerza de los documentos del archivo, Garay puede ofrecernos solamente la narración oral del pasado, construida gradualmente como en un juego de rompecabezas. Pero, con el desarrollo de la acción, empezamos a dar crédito a las palabras del director y, poco a poco, desertamos de *la verdad* de Benet. El método violento de Benet es contraproducente y nuestra simpatía inicial hacia él se dirige al final, más bien, hacia Garay que se declara inocente. El director revela *su* verdad solamente en la quinta parte:

GARAY: ¿Mis víctimas? (*Mira la fosa.*) ¿Cree que fui yo quien señaló a esos inocentes? “Por lo menos debe de haber doce rojos ahí fuera”, dijo el capitán. Entré en el jardín y hablé con los muchachos. Les expliqué qué querían los soldados. Y fueron ellos, los muchachos, los que encontraron una solución. Ellos mismos escogieron a los doce. (Mayorga 2014: 179-180)

El director no solo quiere demostrar su inocencia, sino que transfiere la responsabilidad justamente a las personas que, según Benet, fueron mártires. Las víctimas inocentes (versión de Benet) se transforman de repente en verdugos (versión de Garay) que aprovecharon el lema de una causa elevada (la defensa de la República) para salvar sus propias vidas.

Por supuesto, del texto no llegamos a saber si la narración de Garay dice la verdad o solamente inventa una ficción para desviar la atención de Benet de su propia responsabilidad. Si damos crédito a sus palabras, aceptamos su inocencia y le absolvemos de la culpa del pasado. Pero solo en parte porque, si bien no tuvo responsabilidad directa en el fusilamiento de los doce enfermos inocentes, sí fue responsable por guardar el secreto en el jardín quemado del centro durante cuatro

décadas. Además, es responsable también por convertir a doce hombres sanos que llegaron a la clínica en 1937 en unos enfermos mentales —o sea, locos—, construyéndoles un mundo ficticio, un Edén sin tiempo y sin memoria (Ferreira 2006: 9) que les protege de la realidad circundante, más allá de los muros de San Miguel.

La memoria testimonial de Garay —al igual que la versión de Benet reconstruida de documentos y fotos— es unilateral y le sirve de autojustificación. Sin embargo, sus argumentos revelan que el silencio y el olvido no se interpretan necesariamente como culpa o negligencia imperdonable, ya que la eliminación de los recuerdos — como sucedió en el caso de los doce intelectuales republicanos— también puede salvar vidas. La locura o la ficción de la locura se convierten en la única posibilidad de supervivencia en San Miguel (Aznar Soler 2006: 482). En el mundo cerrado y ficticio del centro —donde prevalece el olvido y donde los doce supervivientes no tienen que recordar continuamente ni su propia ignominia ni el fracaso de la república— los pacientes se construyen nuevas identidades. Ellos hablan *la lengua de los ángeles* (Mayorga 2014: 160), un idioma incomprensible para Benet. Los pacientes del manicomio son los náufragos supervivientes de la Guerra Civil que padecen de su conciencia manchada de sangre (Aznar Soler 2006: 482). Para aliviar el dolor de la memoria practican el olvido, su única posibilidad para sobrevivir. Como la guerra quemó el jardín, así también la amnesia convierte en cenizas los recuerdos de los internos.

Aunque Benet pinta a Garay como un hombre cruel sin remordimientos, el director se presenta como *padre, modesto curandero y ángel guardián* de los internos, que, en medio de la nada, construyó hogar para los necesitados. Al comienzo, el mismo Benet constata que “[t]odos hablan de usted como de un santo” (Mayorga 2014: 152) y, luego, las confesiones de los pacientes solo fortalecen esta imagen. Don Oswaldo habla de él como su *patrón* que le dio trabajo y que le enseñó la profesión de domador de perros; para Pepe, Garay es el árbitro insustituible de los partidos de ajedrez que conoce todas las reglas; y en la imaginación de Máximo Cal —que, según el director y los internos, es el mismo Blas Ferrater— el doctor anciano se convierte en un timonero que dirige la nave por el mar agitado.

3. Espacio y tiempo

La contextualización de la acción es concreta: fin de los años setenta, España, en una isla. Sin embargo, respecto a la localización precisa no tenemos información, no sabemos de qué isla se trata, aunque Mayorga nos informa de que la Nave de los Poetas embarcó del puerto de Valencia (Mayorga 2014: 177); así, podemos suponer

que la acción se desarrolle en una isla de las Baleares³. La isla, en general, es un lugar utópico y paradisíaco, pero, a la vez, se hermana también con la noción del aislamiento (García Martínez 2016: 350 y Ferreyra 2006: 5). Los pacientes del centro, encerrados en San Miguel, viven lejos del continente, se aíslan de la sociedad, formando una especie de enclave. Según Foucault, las clínicas psiquiátricas, semejantemente a los sanatorios y las cárceles, son unas heterotopías de desviación, “que reciben a individuos cuyo comportamiento es considerado desviado en relación con el medio o con la norma social” (Foucault 1997: s. n.).

Al examinar la problemática de *dentro y fuera*, otra vez podemos citar al filósofo francés antes mencionado, concretamente, el quinto principio de su heterotopología, según el que “las heterotopías constituyen siempre un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. [...] No se puede acceder sin una determinada autorización y una vez que se han cumplido un determinado número de actos” (1997: s. n.). Cuando Benet llega a la isla, es bien perceptible el rechazo y el comportamiento reservado de Garay que solo a regañadientes da autorización a su colega para que este pueda investigar en el archivo del centro, pero le prohíbe el contacto con los pacientes (Mayorga 2014: 156). Citemos ahora la idea de Foucault: “Por regla general, no se accede a un espacio heterotópico así como así. O bien se halla uno obligado, [...] o bien hay que someterse a ritos o purificaciones” (1997: s. n.). En el caso de Benet, la bata también simboliza la entrada ritual: “*Garay se pone una bata blanca. Cede otra a Benet, quien vacila antes de rechazarla*” (Mayorga 2014: 156). El joven psiquiatra, aunque puede entrar en San Miguel, no puede adaptarse al mundo cerrado del manicomio, ni siquiera cuando toma la dirección de Garay. Durante el interrogatorio de los internos, Benet finge que él mismo entra en su mundo imaginado, sin embargo, en realidad, se queda fuera. Su juego de rol forma parte solamente de su estrategia de investigación, cuyo objetivo es la solución del secreto de San Miguel.

El lugar que determina la imagen de la clínica es el jardín quemado que da el título al drama. Según Garay, es un *jardín*, mientras que Benet lo define como un *patio* (2014: 156)⁴. Mientras que el patio es un lugar funcional y, más bien, de sentido neutral, a la imagen del jardín solemos asociar valores positivos y lo consideramos

³ José Monleón (2004: 25) opina que se trata de Menorca y la situación dramática alude a la ocupación de tal isla por el ejército nacional franquista. El hecho de que Mayorga no nombra la isla puede fortalecer la impresión de que se trata de una generalización: lo que sucedió allí, pudo suceder también en muchos otros lugares.

⁴ El título es un oxímoron interesante: Mayorga conecta la palabra *jardín*, que generalmente tiene connotaciones positivas, con un adjetivo que expresa destrucción.

como un lugar agradable e idílico⁵. Con eso, Mayorga sugiere “la multiplicidad de interpretación de un mismo sujeto” (Marchena Segura [s. a.]: 6), o sea, que pueden existir, según nuestro punto de vista, realidades diferentes. La dicotomía de patio/jardín expresa también la relación que hay entre el centro y los dos médicos: Benet es pragmático, mientras que Garay tiene una relación más emocional con su trabajo.

Un muro alto circunda el jardín y eso aumenta la percepción del aislamiento. Sin embargo, paradójicamente, el muro no significa cautiverio para los internos, sino lo contrario: le ofrece libertad y seguridad frente al caótico y desconocido mundo de fuera. Los pacientes pueden vivir libremente solo dentro de los muros, en sus mundos ficcionales —creados por Garay—, porque en la realidad fuera del centro siempre tendrían que acordarse de su acto infame. Benet, justamente con su intención de destruir el muro, amenaza a los enfermos con quitarles esta ‘libertad’ artificial. Fuera de la clínica, los pacientes de Garay no podrían vivir y se convertirían en hombres estatuas, semejantes a Antonio Roca, alias Periquito Lila, con quien Benet se encuentra en el puerto en el momento de su llegada y su salida (en el prólogo y en el epílogo):

GARAY: El Periquito pensó que podía vivir fuera de San Miguel. [...] Hay tanto dolor al otro lado del muro... Solo una estatua podría soportar tanto dolor. No saque a estos hombres del jardín. [...] Su sitio está aquí. Más allá del tiempo. Más allá del dolor. No les traiga el tiempo y el dolor. No les traiga la guerra. Olvídense de San Miguel. Deje a los muertos enterrados. (Mayorga 2014: 182)

La dicotomía se perfila no solo entre los lugares escénicos, sino también en la dualidad del tiempo dramático, entre el presente de la acción dramática (los años finales de la década de los setenta) y el pasado (la Guerra Civil y la posguerra). Además, en el mundo cerrado de San Miguel podemos sentir casi una tercera dimensión temporal, ya que los internos no viven en el presente ni en el pasado, sino en un momento inmóvil, en un vacío inmemorial. Tales heterocronías nacen cuando “los hombres han roto absolutamente con el tiempo tradicional” (Foucault 1997: s. n.). En el drama de Mayorga, esta ruptura sucedió en mayo de 1939, cuando los doce intelectuales decidieron elegir a doce hombres inocentes y, con eso, les condenaron a muerte. La fosa común bajo la ceniza del patio —o sea, un cementerio— es, a la vez, heterotopía y heterocronía⁶.

⁵ Las expresiones de Garay —*la primavera eterna, la isla de la paz*— sugieren también esta quietud paradisíaca.

⁶ “El cementerio es un lugar heterotópico en grado sumo, ya que el cementerio se inicia con una rara heterocronía que es, para la persona, la pérdida de la vida, y esta cuasi eternidad en la que no para de disolverse y eclipsarse” (Foucault 1997: s. n.).

Volvamos al jardín que, según Foucault, “es, desde la más remota Antigüedad una especie de heterotopía feliz y universalizadora” (1997: s. n.). Mientras el médico mayor se mueve con seguridad por el jardín, se siente en su propia casa, su joven colega se vuelve inseguro cuando entra en el jardín/patio. El jardín convertido en cenizas no es solamente símbolo de la destrucción, sino también metáfora de la política de memoria de la Transición democrática española, que se convierte “en el escenario de la locura o de la ficción de la locura colectiva, en el paraíso del olvido, en el purgatorio de la culpa y expiación, en un limbo de felicidad, en el reino de la memoria calcinada y de la anestesia del dolor, en el teatro de una supervivencia éticamente miserable” (Aznar Soler 2006: 482-483).

Si consideramos la tipología de Aleida Assmann⁷, el jardín quemado de Mayorga cumple una doble función: es lugar de memoria (*Gedächtnisort*) y, a la vez, es también el lugar de los hechos (*Schauplatz* / *Tatort*) que transmite a la posterioridad indicios y huellas del crimen. En el jardín tuvo lugar el fusilamiento y el entierro de los doce hombres, así, la ceniza y las dos franjas de agujeros en el muro⁸ nos recuerdan sobre este crimen aún en la democracia. Sin embargo, San Miguel no puede convertirse en un lugar de conmemoración (*Gedenkort*), sino, al contrario, se transforma en el lugar de la amnesia, de la pérdida de la memoria.

Es interesante que mientras el estampido del fuego graneado del mayo de 1939 se borra por completo de la memoria de los internos, el recuerdo de la Segunda República es indestructible. Es decir, borran solamente el acontecimiento traumático que atestigua su debilidad moral y su flaqueza humana.

La percepción del tiempo de los pacientes es totalmente subjetiva. Viven en un tiempo parado: “Cada noche sueñas que el reloj se ha detenido, que la historia se ha detenido [...]. Sueñas que no existen ni la historia ni la muerte” (Mayorga 2014: 173) —dice Garay a Pepe. El aislamiento espacial y la pérdida de la percepción del tiempo causan que en ‘la burbuja’ de Cal/Blas Ferrater sea aún 1937 y el anciano piense que está viajando en la Nave de los Poetas. Conserva sus pensamientos en un momento cuando “aún era posible el heroísmo porque todavía estaban los naranjos en flor y brillaba la bandera de la república con el fulgor de la esperanza en un hermoso jardín aún no calcinado” (Aznar Soler 2006: 487). Y aquí, otra vez podemos citar a Foucault: la nave es una heterotopía ejemplar, “es un espacio flotante del espacio, un

⁷ Aleida Assmann (1994) distingue cinco tipos de espacios de la memoria: el lugar sagrado (*der heilige Ort*), el lugar de la memoria (*Gedächtnisort*), el lugar de conmemoración (*Gedenkort*), *genius loci* y el lugar de los hechos (*Schauplatz* / *Tatort*).

⁸ “GARAY: (*Toca dos alturas del muro.*) ¿Ve estas dos franjas de agujeros? Una corresponde a las cabezas; la otra, a los corazones. Doce corazones” (Mayorga 2014: 172).

espacio sin espacio, con vida propia, cerrado sobre sí mismo y al tiempo abandonado a la mar infinita” (1997: s. n.).

Para los pacientes de San Miguel no es la Guerra Civil, sino la República la que constituye un lugar de memoria en sentido de Pierre Nora, que sirve para los vencidos y para las generaciones posteriores que guardaban las ideas de sus antepasados como un punto de referencia e identificación (García Martínez 2016: 355). La fosa común del jardín es un *lien de mémoire* localizable también en el espacio. Benet es quien ordena a Garay la exhumación de los huesos: “[...] llame a sus hombres. Ordéneles que cavén aquí. (*Señala un punto del suelo.*)” (Mayorga 2014: 159), pero en este momento aún cree que ha encontrado los restos del famoso poeta y sus once compañeros. Visto que Mayorga ofrece muy poca información sobre la fosa, es de suponer que con esta ausencia textual quiere hacer perceptible también la ausencia y la invisibilidad de las víctimas.

El drama se desarrolla, pues, en un lugar concreto; sin embargo, el espacio no es homogéneo. Aparecen paralelamente los espacios reales de la clínica (el despacho de Garay, el jardín) y los espacios imaginados de los internos (los mundos imaginarios de Pepe, Néstor, Oswaldo y Ferrater). Como hemos visto, Mayorga elige más heterotopías foucaultianas (jardín, manicomio, cementerio/fosa, nave) y todo el jardín quemado de San Miguel es una heterotopía compensatoria, es decir, un espacio interno bien ordenado y minuciosamente construido que sustituye perfectamente el espacio externo caótico. Según Garay, San Miguel es una cápsula — tanto espacial como temporal— que es capaz de curar. Sin embargo, su colega joven ve en el manicomio solamente una heterotopía ilusoria construida por la ilusión perfecta de otra(s) realidad(es) (García Martínez 2016: 356).

4. La dramaturgia del enigma

El drama, con su estructura de rompecabezas, se parece, como hemos dicho ya, a una investigación policial en la que Mayorga nos proporciona de forma magistral las informaciones necesarias para la solución.

La primera cosa enigmática con la que se encuentra Benet al llegar a la isla es el Hombre Estatua que desconcierta por completo al joven psiquiatra. Pero no solo a él, sino a nosotros, los lectores, también. ¿Quién es este hombre? ¿Por qué huyó de San Miguel? ¿Por qué se finge estatua? Con este personaje misterioso —como constata Aznar Soler— “se inicia [...] el proceso de la construcción dramática del enigma” (2006: 471). Es una estrategia frecuentemente utilizada por Juan Mayorga, que le permite “mostrar interrogantes en el receptor, hacerlo partícipe de un juego, de la resolución de un problema, o de un enigma a partir del goce artístico” (Orozco Vera 2012: 99)

Los papeles están distribuidos según una historia policial tradicional: Benet es el detective, Garay es el indiciado, mientras que los pacientes son los testigos supuestos de un crimen acaecido en mayo de 1939. Como Benet, nosotros tampoco sabemos lo que sucedió con Blas Ferrater y los viajeros de la Nave de los Poetas y, así, nosotros también intentamos averiguar los detalles como un detective.

Benet llega a la isla con el objetivo de escribir su memoria de grado y hacer un informe con ideas de reformas para modernizar San Miguel. Después de las propuestas concernientes al futuro, Benet quiere informarse sobre el pasado y pregunta al director cómo vivió la clínica los años bélicos. Garay intenta desviar la conversación, pero Benet no lo deja y toma la dirección (“Ahora soy yo quien manda aquí” [Mayorga 2014: 156]). Cree que está ya muy cerca de la solución del enigma de San Miguel y le falta solo una pieza del *puzzle* que no es otra cosa que un simple interrogatorio de los pacientes, “a quienes nunca nadie pregunta nada” (2014: 156). Frente a la seguridad de Benet, el doctor Garay pierde su veracidad y, así, se vuelve más insistente la pregunta en nosotros: ¿qué motiva verdaderamente su destitución? ¿Las anomalías en el funcionamiento del centro o un crimen del pasado?

En la segunda parte, el conflicto entre los dos médicos será cada vez más abierto. Benet quiere informaciones sobre el pabellón número seis y sobre los doce pacientes que entraron en la clínica en abril de 1937, pero en sus ficheros no aparece la fecha de su salida. Así, Benet acusa a Garay y llega a la conclusión siguiente:

BENET: Quince de mayo de mil novecientos treinta y nueve. ¿Todavía no sabe de qué hablo? (*Garay niega. Pausa.*) Doctor Garay, ya sé por qué no es fácil entender el funcionamiento de este centro. Porque esto que hoy es un psiquiátrico, ayer era una prisión. El carcelero vigilaba desde allí (*Señala el ventanal del despacho*) a sus presos, que mataban el tiempo en el patio. [...] La verdad es que doce hombres sanos le fueron entregados en abril del treinta y siete, doctor Garay. Y que, dos primaveras después, al acabar la guerra, usted los puso frente a un pelotón de fusilamiento. [...] Uno de aquellos doce hombres era Blas Ferrater. [...] Viajó a la isla en abril del treinta y siete. Al frente de un grupo de intelectuales, para apoyar a la causa republicana. [...] Ferrater llegó a la isla, fue capturado por los fascistas y estuvo encerrado en San Miguel, bajo un nombre cualquiera, hasta que usted lo puso ante el pelotón. (*Silencio. Se acucilla, toca la ceniza.*) La verdad se esconde bajo la ceniza. Nunca salieron de aquí. Blas Ferrater y once hombres más. (2014: 158-159)

En este momento Benet ya juega con cartas boca arriba. Como portavoz de las víctimas republicanas, luchador de la justicia y de la rehabilitación, él gana la simpatía de los lectores: “La verdad se esconde bajo la ceniza. ¿No ve que están deseando

gritar la verdad? Hasta ahora, sus vidas sólo han sido las mentiras que usted puso en el archivo” (2014: 159-160).

Garay no se vuelve inseguro y afirma que sus manos están limpias. Queda sorprendentemente tranquilo frente a la acusación de Benet y habla a su colega en tono menospreciador: “Aunque le gritasen la verdad, usted no podría escucharla. Ni siquiera podrá entenderse con ellos. Sólo es un burócrata del espíritu. ¿Qué sabe del alma humana, aprendiz? Sólo conseguirá asustarlos” (2014: 160).

En la tercera y la cuarta partes sigue el interrogatorio de los testigos. Mayorga coloca en el texto informaciones por las que se despierta la duda en los lectores: ¿Benet es de verdad un luchador de la justicia? Sus métodos de interrogatorio no son muy éticos, ya que acierta siempre el punto débil de los pacientes para que demuestre *su* verdad. Garay, mientras tanto, se queda en el segundo plano y sigue con atención la evolución de la investigación. Su comportamiento es doble: por un lado, incita a sus pacientes a la colaboración con Benet, pero, por otro lado, al escuchar que su colega insulta a los pacientes con preguntas cada vez más agresivas, él mismo interviene y quiere defender a sus *ángeles viejos*.

Parece que el interrogatorio de Benet no tiene el resultado esperado. Sin embargo, llegamos a saber que la verdad es mucho más compleja de lo que sugiere Benet. Para que él pueda ver claramente, Garay le aconseja paradójicamente que cierre sus ojos y, así, mire hacia el pasado:

GARAY: ¿Todavía no ha comprendido? ¿Cuánto tiempo más tendrá que caminar por el jardín? (*Benet lo mira con ojos vacíos.*) ¿Por qué no cierra los ojos? [...] ciérrelos. ¿Puede imaginar San Miguel ocupado por militares victoriosos, de uniforme limpio y galones relucientes? (*Hace que Benet mire hacia el ventanal de su despacho.*) Cierre los ojos y mire hacia allí. ¿Puede verme mucho menos viejo, sirviendo a los soldados mi mejor vino? (*Hace como que levanta una copa en brindis.*) “Por la victoria”. ¿Ve cómo se nubla la mirada de los soldados? ¿Ve cómo están a punto de olvidar qué les ha traído a San Miguel? ¿Ve cómo el vino de Garay los transforma en pacíficos corderos? Hasta que el joven capitán, el único silencioso, aparta mi botella de su copa. Es un gesto importante. Recuerde que estamos en mayo, en mil novecientos treinta y nueve. Ya ha empezado la paz. El capitán se acerca al ventanal, mira hacia el jardín y me dice: “Su vino es magnífico, Garay. Lástima que ese tufo a rojo que viene del patio no deje disfrutar el aroma. Por lo menos debe de haber doce rojos ahí fuera”.

BENET: Y Garay les entregó sus doce rojos.

GARAY: Hay que ayudar a caer a lo que va a caer. Es necesario que alguien venza en la guerra. Porque si nadie vence, la guerra no acaba jamás. (2014: 175)

Las preguntas de Benet no tienen un efecto liberador para los enfermos, sino que, al contrario, se desencadena entre ellos el desorden y el pánico (2014: 174). Las categorías de ‘los buenos’ (los intelectuales republicanos) y ‘los malos’ (Garay y los soldados franquistas) establecidas por el joven médico pierden su vigencia, incluso, se intercambian al evolucionar la acción. Solo en la quinta parte —junto a la fosa excavada— llegamos a conocer la versión de Garay:

GARAY: Aquellos soldados habían ganado una guerra. Querían doce hombres y los tuvieron. Hicieron doce muertos y se marcharon. Y se olvidaron de nosotros, el mundo dejó en paz a San Miguel. (*Benet quisiera contestar, pero no consigue decir palabra. Garay lleva más cerca de Benet al hombre al que Pepe atacó.*) Hable con él. Él lo vio todo. ¿O es que ya no confía en la palabra de los locos?

(*Benet no quiere escuchar más. Necesita salir del jardín. Pero Garay pone ante él al hombre al que Pepe atacó.*)

BENET: ¿Fusilaron a doce inocentes? ¿Espera que crea eso? Este hombre no es Blas Ferrater. (*No mira al hombre. Mira la vieja fotografía.*) Ni siquiera se le parece.

GARAY: (*Señalando el fondo de la fosa.*) ¿Prefiere pensar que Ferrater está en ese montón de huesos? ¿Cuál de esas doce calaveras es la del gran poeta? (*Benet no mira la fosa. [...]*) (2014: 175).

El director pone la última pieza del rompecabezas ofreciendo a Benet el último eslabón: “Hable con él. Él lo vio todo. ¿O es que ya no confía en la palabra de los locos?” (2014: 175). Así le introduce al último paciente. Los “locos” anteriores (el domador de mastines invisibles, los ajedrecistas) socavan ya la veracidad del tercer testigo. En Benet y también en nosotros se formula la pregunta: ¿el hombre es realmente el famoso poeta o se trata solo de otro loco? Es significativo que este personaje aparece en el texto como “hombre” y, después de descubrir su identidad (Blas Ferrater), Mayorga introduce sus párrafos con el nombre Cal. O sea, el texto sugiere la focalización de Benet, ya que el joven médico está convencido de que el hombre que está delante de él es Máximo Cal, cuyos datos están en los ficheros. Sin embargo, cuando el hombre da a Benet el manuscrito de *Entre naranjos*, emblemático poema del poeta, el psiquiatra se confunde y él mismo empieza a identificar a Cal con Ferrater.

El enigma de San Miguel lo descubre Garay, cuyas palabras hemos citado ya antes, así, no las repetimos ahora (2014: 179-180). El director se desenreda de la acusación de Benet, haciendo recaer la responsabilidad no a una sola persona, sino a un grupo entero (“fueron ellos, los muchachos”). El director no solo comprueba su inocencia, sino que de repente se convierte de un colaborador franquista en un

simpatizante con la causa de la Segunda República, o sea, de un personaje negativo se transforma en un héroe, ya que hizo poner ante el pelotón de fusilamiento a doce enfermos psiquiátricos en lugar de los intelectuales de la izquierda. Además, hay un cambio aún más radical: los poetas de la república antes considerados como inculpables pierden su aura de héroes y se vuelven en cómplices cobardes de un crimen.

Al comienzo del drama, en la cabeza de Benet, Ferrater es un héroe nacional, “[e]l mayor poeta de su generación, y un hombre capaz de arriesgar su vida por una idea” (2014: 159), y, debido a su interpretación, también nuestra valoración es la misma. En la quinta parte, no obstante, Garay, con la depreciación moral de Ferrater, arruina esta imagen. El mismo Blas Ferrater, que en su fantasía aún está en la Nave de los Poetas, destruye muy pronto su imagen anterior. El famoso poeta dice que no fue él, sino la historia la que señaló a las doce víctimas: “Es la historia quien decide qué debe vivir y qué debe morir. ¿Qué vale una docena de hombres frente a la humanidad?” (2014: 183). Ferrater no es un “angelito, ni un héroe prometeico ‘ejemplar’, ni ningún santo laico republicano, sino un poeta que, para sobrevivir, se convirtió en verdugo de los valores de su propia causa” (Aznar Soler 2006: 491).

El comportamiento de Benet también cambia: “*Con furia, obliga a Cal a mirar la fosa. La violencia de Benet asusta a los internos y le sorprende a él mismo*” (Mayorga 2014: 181). Ya no es un detective perspicaz, sino un hombre obsesionado y violento que quiere justificar su propia verdad a toda costa. Su agresividad, sin embargo, desaparece en el epílogo y acepta resignado el silencio del hombre estatua del puerto⁹:

BENET: Dígame que él no es Ferrater. (*Pausa.*) ¿Por qué Garay le dejó a usted salir? (*Pausa.*) ¿Por qué los demás se quedaron? (*Pausa.*) [...] Mi barco está a punto de partir, ¿no va a hablarme? [...] Dígame quién quemó el jardín. (*Pausa.*) Dígame cuándo se volvieron locos. (2014: 183)

La investigación, al final, no tiene resultado: ni Benet, ni nosotros podemos solucionar el enigma de San Miguel. Con las preguntas sin respuestas queda evidente el fracaso de Benet y, con eso, Mayorga nos incita también a nosotros para que planteemos nuestras propias preguntas.

⁹ Según José Manuel Reyes, Periquito Lila, el hombre de estatua simboliza el silencio y la autocensura colectiva que determinaban los años de la transición democrática (2006: 167-169). Como el pacto del silencio no pudo borrar la herida social causada por la Guerra Civil y la dictadura, así tampoco la cicatriz puede desaparecerse de la cara del hombre de estatua en la obra de Mayorga (Mayorga 2014: 149).

5. Conclusión

Para terminar, es interesante recordar una entrevista de 2000 que atestigua la importancia que tiene para su propio autor el drama que analizamos aquí. A la pregunta de John P. Gabriele de “si tuvieras que recomendar como lectura obligatoria una sola obra de tu teatro, ¿cuál sería y por qué?”, Mayorga respondió así:

Esta pregunta es muy difícil de contestar porque uno se siente injusto respecto al resto de sus obras. Sin embargo, y a pesar de que no creo que sea mi mejor obra, creo que en *El jardín quemado* se puede encontrar mucho de los que informa mi teatro. Por el lado temático, hay una preocupación moral y política, se habla a cerca de víctimas y se observa hasta qué punto los mecanismos de la violencia también se reproducen entre las víctimas. En cuanto a la cuestión formal y el difícil asunto de las realidades alternativas que cohabitan en la obra, yo creo que eso está en todo mi teatro, pero quizás sea más visible en *El jardín quemado*. (Gabriele 2000: 1102)

Juan Mayorga, en su ensayo *El dramaturgo como historiador*, distingue siete tipos del teatro histórico. Entre estos, *El jardín quemado* pertenece al grupo del *teatro histórico crítico* “que hace visible heridas del pasado que la actualidad no ha sabido cerrar. [...] En lugar de traer a escena un pasado que conforte al presente, que lo confirme en sus tópicos, invoca un pasado que le haga incómodas preguntas” (2007: 149). Gracias a la dramaturgia maestra de Benet, sino también nosotros los lectores buscamos las respuestas a las preguntas, estamos persiguiendo la verdad y participamos activamente en el juego. El dramaturgo nos ofrece las informaciones gota a gota: al comienzo, Benet es luchador de la verdad que, basándose en la documentación de los ficheros, acusa a Garay con colaborar en el fusilamiento de los doce intelectuales de la república. Sin embargo, la narración del médico mayor nos descubre *otra verdad* y, paralelamente a eso, descubre también el comportamiento de Blas Ferrater que, así, ya no es un héroe, sino un superviviente indigno de la Guerra Civil. Con este giro inesperado, *la verdad* de Benet se transforma en cenizas: Ferrater no es una víctima, sino un verdugo.

Benet y Garay simbolizan los dos discursos diferentes sobre la Guerra Civil y la dictadura. El joven representa la memoria a toda costa, mientras que Garay, el olvido terapéutico. El desenlace sugiere que Garay triunfa en este combate, mientras que Benet se va vencido de la isla.

El final del drama queda abierto, no solamente porque las preguntas siguen sin respuestas, sino también porque no sabemos qué va a hacer Benet después de su partida. ¿Cumplirá su promesa, hará destruir la clínica y emplazará a Garay ante un tribunal? Sus palabras parecen más bien amenazas vacías sabiendo que la Transición

implicó un pacto de consenso para que no se desarrollasen procesos contra los culpables de la represión franquista. “La ambigüedad y la complejidad del texto reflejan la ambigüedad y la complejidad del mundo que nos rodea [y lo] único que, sin lugar a dudas, es seguro en esta obra de Mayorga, es que nada es seguro” — constata acertadamente Anabel García Martínez (2016: 364).

¿Cuál de las dos versiones es digna de confianza? ¿Aceptamos el razonamiento de Benet, según el que los soldados franquistas —con la colaboración de Garay— fusilaron a Ferrater? ¿O la narración del director sobre el martirio de los doce inocentes en vez de los doce intelectuales republicanos es fidedigna? ¿Tenemos que elegir entre las dos? Tal vez, no. La intención del dramaturgo no es que nos obligue a la elección, sino que llame nuestra atención respecto a que hay que ver la realidad de forma crítica, ya que “[l]a realidad no es evidente, sino que hay que hacer un esfuerzo para mirarla” (palabras de Mayorga en Perales 2003).

En la introducción hemos mencionado que la mayoría de las obras de Mayorga pertenecen al llamado ‘teatro de ideas’ y la tarea de este teatro es despertar desconfianza en los lectores. *El jardín quemado* también tiene esta tarea: despertar la sospecha y la duda. Los protagonistas representan ideas diferentes: Benet simboliza las reformas, la modernización, la exhumación de la memoria y la idea de la única y absoluta verdad basada en los documentos escritos, mientras que Garay quiere conservar el estado actual, defiende el olvido y es partidario de otra verdad. Benet es el representante de la generación de la *posmemoria*, mientras que Garay encarna la generación de los testigos y supervivientes.

El mensaje más importante de la obra de Mayorga es que la interpretación unilateral del pasado es peligrosa. Ni el olvido intencionado (los internos) ni la memoria forzada (Benet) pueden resolver el problema, ya que ambas estrategias pueden distorsionar el pasado e impedir el acercamiento crítico hacia la verdad. *El jardín quemado* —como constata Aznar Soler (2006: 479)— conciencia en los lectores que hay que revelar la realidad en su complejidad lejos de los maniqueísmos reduccionistas.

Bibliografía

- ASSMANN, Aleida. “Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis”. *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher, 1994. 114-140.
- AZNAR SOLER, Manuel. “Teatro, política y memoria en *El jardín quemado*, de Juan Mayorga”. *Anales de la literatura española contemporánea* 31.2 (2006): 465-504.

- FERREYRA, Mónica Sandra. “El espacio dramático en *El jardín quemado*, de Juan Mayorga”. 2006. <http://parnaseo.uv.es/ars/autores/mayorga/jardin_quemado_ferreira.pdf> [12/05/2019]
- FLOECK, Wilfried. “Das spanische Theater am Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert”. *Spanien heute. Politik – Wirtschaft – Kultur*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2008. 443-464.
- FOUCAULT, Michel. “Los espacios otros”. Trad. Luis Gayo Pérez Bueno. *Astrágalo* 7. 1997. <<http://textosenlinea.blogspot.com/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>> [22/12/2018]
- GABRIELE, John P. “Entrevista con Juan Mayorga”. *Anales de la literatura española contemporánea* 25.3 (2000): 1095-1104.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Anabel. *El telón de la memoria*. Hildesheim: Georg Olms, 2016.
- MARCHENA SEGURA, Paola. “El espacio y tiempo: pilares del discurso dramático de Juan Mayorga en *El jardín quemado*”. <https://parnaseo.uv.es/Ars/Autores/mayorga/Jardin_Quemado_Marchena%5B2%5D.pdf> [14/06/2019].
- MAYORGA, Juan. “Ni una palabra más”. *El teatro español ante el siglo XXI*. Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2002. 285-288.
- . “El teatro es un arte político”. *Primer Acto* 297 (2003): sin paginación, solapa izquierda del número.
- . “El dramaturgo como historiador”. *50 años de teatro contemporáneo: temáticas y autores*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia – Secretaría General de Educación, 2007. 141-151.
- . *El jardín quemado. Teatro 1989-2014*. Segovia: La uÑa RoTa, 2014. 147-183.
- MONLEÓN, José. “Himmelweg, de Juan Mayorga. La construcción de la memoria”. *Primer Acto* 305 (2004): 25-27.
- OROZCO VERA, María Jesús. “Dramaturgia y comunicación: el papel del receptor en la obra de Juan Mayorga”. *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales* 19 (2012): 97-108.
- PERALES, Liz. “Juan Mayorga – ‘Hay que provocar la desconfianza del público’”. *El Cultural*. 11/09/2003. <<http://www.elcultural.com/revista/teatro/Juan-Mayorga/7757>> [13/12/2018]
- REYES, José Manuel. “Memoria, olvido y silencio de la guerra civil española: *El jardín quemado* (1997) de Juan Mayorga”. *El próximo acto: teatro español en el siglo XXI*. Ohio: Estreno, 2006. 163-170.

Felipe Oliver

Universidad de Guanajuato

Cine chileno y políticas de la memoria. La trilogía de Pablo Larraín

Chilean cinema and politics of memory. The trilogy of Pablo Larraín

Recibido: 29.07.2019 / Aceptado: 02.11.2019

Resumen: La historia reciente de Chile está marcada por tres grandes hitos: la efímera empresa socialista durante la década del setenta, el largo gobierno militar que habría de extenderse hasta finales de los ochenta, y la reforma económica liberal impulsada por la dictadura y perfeccionada en democracia. La trilogía cinematográfica de Pablo Larraín, *Tony Manero* (2008), *Post Mortem* (2010) y *No* (2012), constituye un caso paradigmático de lo que acaso podríamos denominar como un cine de la memoria, al representar distintos estadios de dichos procesos históricos. *Tony Manero* retrata la violencia de la dictadura, *Post Mortem* se detiene en los convulsos días posteriores al golpe de Estado, y *No* ahonda en los pormenores de la transición, cubriendo, así, los distintos momentos axiales del pasado. Este trabajo pretende analizar la

Abstract: The recent history of Chile is marked by three major milestones: the brief socialist experiment during the seventies, the long military government which lasted until the late eighties, and the neoliberal economic reforms pushed by the military government and perfected in democracy. The cinematographic trilogy of Pablo Larraín, *Tony Manero* (2008), *Post Mortem* (2010) and *No* (2012), is a paradigmatic case of what we might call a Cinema of Memory: *Tony Manero* portrays the violence of the dictatorship period, *Post Mortem* breaks on the convulsive days following the *Coup d'état*, and *No* reflects on the details of the democratic transition, covering up in each film a different axial moment of the past. This paper aims to analyse the Larraín trilogy from the political

trilogía de Larraín desde las tensiones políticas y sociales que definen las discusiones en torno a las políticas de la memoria.

Palabras clave: Pablo Larraín, cine chileno, políticas de la memoria, dictadura militar.

and social tensions that circumscribe the discussions around the politics of memory in Chile.

Key words: Pablo Larraín, Chilean cinema, Politics of memory, military government

La historia reciente de Chile está marcada por tres grandes hitos: la efímera y fracasada empresa socialista en la década del setenta, el largo gobierno militar que se extendió hasta finales de los ochenta, y la reforma económica liberal puesta en marcha durante la dictadura y ampliada y perfeccionada en democracia. Considerando la magnitud de estos procesos y el tiempo relativamente corto en que ocurrieron, es fácil comprender que la memoria colectiva constituya un foco de tensión permanente entre los chilenos. En ese sentido, la ficción ha jugado un rol fundamental en la construcción subjetiva del pasado, pues a través de las múltiples experiencias personales recuperadas desde las narraciones, la memoria social se amplía democratizando la historia. Dicho con otras palabras, desde el espacio ‘seguro’ de la ficción es posible recuperar las distintas visiones y versiones del traumático pasado, posibilitando, así, la reflexión que en la esfera política sistemáticamente se pospone o se niega.

Grosso modo los hechos históricos son bien conocidos: en 1970 el candidato a la presidencia del gobierno chileno por parte de la Unidad Popular, Salvador Allende Gossens, ganó por un estrecho margen la elección presidencial, convirtiéndose, así, en el primer jefe de Estado de ideología socialista en llegar al poder por la vía democrática. Su proyecto político, que el propio Allende definió como “vía chilena al socialismo”, e incluso como “socialismo con sabor a vino y empanada”, terminó abruptamente el día 11 de septiembre de 1973, por causa del golpe de Estado encabezado por el general Augusto Pinochet. Esta fecha clave en la historia del país andino no solo representa el fin del gobierno de la Unidad Popular, sino, ante todo, el inicio de una larga dictadura militar encabezada por el propio Pinochet. Más de tres lustros después, en 1988 el propio dictador sometió su continuidad como jefe de gobierno a la voluntad popular mediante un referéndum ciudadano. Al perder Pinochet el referéndum, el 11 de marzo de 1990 Patricio Aylwin asumió como el primer presidente electo mediante elecciones libres desde el lejano año de 1970.

Ahora, si algo distingue a la dictadura chilena en oposición a otros regímenes totalitarios contemporáneos en el Cono Sur, es la ausencia de un consenso social más o menos unánime que permita la formulación de un juicio de valor cuasi definitivo. El gobierno de Augusto Pinochet es y ha sido tan respaldado y defendido como repudiado. Para probarlo, baste con recordar que en el plebiscito celebrado el 5 de octubre de 1988 la oposición obtuvo la victoria al conquistar el 54 % de los votos; así, aunque la consulta ciudadana permitió el recambio político, al mismo tiempo hizo evidente la profunda división social que hasta el día de hoy divide a los chilenos, pues los seguidores de Pinochet que abogaban por la continuidad del régimen sumaron el 44 % de los votos. Esta profunda división social explica también por qué la transición democrática se hizo bajo el sello de un utópico ‘perdonazo nacional’ que obvió el pasado a fin de asegurar la gobernabilidad futura. En efecto, el slogan utilizado por el gobierno de Aylwin fue el de “Verdad y reconciliación”, mensaje ambiguo que reconoce los crímenes de Estado, pero, al mismo tiempo, cancela o pospone la necesidad de justicia. En el discurso de la transición el énfasis recayó en la reconciliación antes que en el castigo, y los términos ‘verdad’ y ‘justicia’ fueron relegados a segundo plano. En palabras de Norbert Lechner,

Identificando el restablecimiento de la convivencia democrática como objetivo principal, el gobierno de Aylwin encaró el pasado en la perspectiva de la reconciliación nacional. Planteó entonces verdad y justicia como condiciones de un perdón. El punto de vista de la gobernabilidad que marca la mirada al futuro, también abarca al pasado, por eso, las exigencias de verdad y justicia quedan enmarcadas “dentro de lo posible”. Lo posible tiene sus límites. (2002: 68)

La política de la transición, está claro, puso el énfasis en admitir las culpas y resarcir en lo posible a las víctimas antes que en sancionar a los culpables. De hecho, la poca atención dedicada a los victimarios sugiere un raro escenario en donde abundan los agraviados, pero los agraviantes se difuminan en la colectividad, como en el drama de Lope *Fuenteovejuna*. De acuerdo con Claudia Gatzemeier,

Aylwin, por una parte, subrayó la continuidad entre el régimen anterior y el Estado de la Concertación y el carácter reformativo de la Transición y, por otra parte, le confirió la responsabilidad de los crímenes cometidos por el régimen militar al global de la sociedad. En fin, se trató de entablar una memoria consensual como pacificador social. (2011: 111)

En síntesis, la sociedad chilena pareciera haber acordado tácitamente no discutir el pasado reciente para evitar comprometer la estabilidad democrática y económica obtenidas en las últimas décadas. Este pasado contradictorio y peligroso que la comunidad misma se rehúsa a discutir públicamente, emerge una y otra vez en la ficción, trátase del cine o de la literatura. Es el caso del sugerente tríptico filmico de Pablo Larraín, *Tony Manero* (2008), *Post Mortem* (2010) y *No* (2012), todas ellas protagonizadas por Alfredo Castro (que en *No* comparte el rol principal con el mexicano Gael García Bernal). En efecto, *Post Mortem* se detiene en los convulsos días inmediatamente anteriores y posteriores al golpe de Estado, *Tony Manero* retrata la violencia de la dictadura durante la llamada etapa del terror, y *No* ahonda en los pormenores de la transición. El tríptico de Larraín recupera, entonces, tres momentos claves del pasado: el golpe de Estado de 1973, la consolidación de la dictadura mediante una política del terror, y el plebiscito de 1988 que a la postre permitió la restitución de la democracia. En las próximas líneas quisiera analizar estas películas desde las discusiones políticas en torno a la memoria.

Aunque la aparición de *Post Mortem* (2010) es posterior a *Tony Manero* (2008), dentro de la cronología histórica es la primera película del tríptico, pues se ambienta en el año de 1973, mientras que *Tony Manero* está localizada en el 1978. A mi modo de ver, *Post Mortem* es también la más débil de las tres. La cinta sigue la anodina cotidianidad de Mario, un funcionario de bajo perfil responsable de mecanografiar informes forenses, y Nancy, una cabaretera en franca decadencia y vecina de Mario. La ya de por sí fallida historia de amor entre ambos se verá súbitamente truncada por el golpe de Estado. De hecho, dentro de la diégesis aparece el cuerpo de Salvador Allende sobre la mesa de disección, en franca alusión a uno de los episodios más enigmáticos del pasado reciente: me refiero al suicidio o asesinato de Salvador Allende. ¿Cómo murió realmente el expresidente de Chile? ¿Se suicidó como aseguran sus detractores, o fue asesinado como aseguran sus seguidores? Aunque en *Post Mortem* el médico forense a cargo de la autopsia del exmandatario declara que “el disparo no podría ser hecho por la propia persona” (Larraín 2010), en la escena siguiente Mario y Sandra, ambos presentes durante la autopsia, discuten el dictamen: Mario asegura que se trata de un suicidio y Sandra, de un asesinato. Al día de hoy las dudas persisten, lo que sin duda supone un sensible conflicto histórico¹: hablar de suicidio libera al régimen militar si no de cierta responsabilidad, al menos sí de una culpa directa en la muerte de Allende, mientras que hablar de un asesinato menoscaba (aún más) la

¹ De acuerdo con el artículo “Chile ante la ‘verdad histórica’ del suicidio de Allende”, el mandatario efectivamente se suicidó el 11 de septiembre de 1973. Véase Rodrigo Bustamante (2011: s. n.).

autoridad legal y moral del gobierno de Pinochet. En cualquier caso, al ficcionalizar la autopsia de Salvador Allende, *Post Mortem* muestra cómo el procedimiento fue vigilado por la mirada amenazante de distintas autoridades militares, dejando en claro una intervención directa en la escritura del pasado, que impide formular una versión fiable sobre el mismo. Esta intervención de la autoridad en la escritura del pasado excede por mucho a la propia muerte de Allende.

Ahora, como bien señala Tzvi Tal, la película no se centra solo en el caso de Allende, sino que pretende “ofrecer un análisis de la naturaleza del ciudadano común, que ante el horror y la violencia oficializada, adopta sin grandes hesitaciones la conducta vengativa y asesina demostrada por los uniformados” (2012: s. n.). En efecto, *Post Mortem* no es una película maniquea. Su mayor mérito estriba en la caracterización de personajes ambiguos y contradictorios cuyo comportamiento es difícil de codificar. El ejemplo más evidente es Nancy (interpretado por Antonia Zegers), cabaretera venida a menos con quien Mario llega a intimar. La bailarina nunca define cuál es la naturaleza de su relación con Mario, pues sale con él sin haber roto su compromiso con Víctor, un joven agitador que terminará adoptando la clandestinidad en los días posteriores al golpe de Estado. El clímax de este triángulo amoroso llega en la última escena del filme cuando Mario descubre a Víctor y a Nancy escondidos en un cuarto secreto detrás de una pared falsa en la casa que ambos comparten, y Mario simplemente bloquea la puerta con todos los muebles disponibles para matarlos por emparedamiento. La escena es perturbadora: durante seis minutos la cámara permanece estática enfocando un armario colocado estratégicamente para tapar la puerta falsa detrás del cual se esconden Víctor y Nancy. La posición de la cámara, de igual modo, solo permite observar las piernas de Mario amontonando muebles para bloquearle definitivamente la salida a los personajes encerrados en un cuarto de dimensiones risibles. Pronto el bulto de muebles es tan voluminoso que las piernas de Mario salen del encuadre y solo vemos objetos y trastos superponiéndose uno detrás de otro. Visto como una metáfora del proceso chileno que puso en marcha el golpe de Estado, la secuencia es tan clara como sugerente: ciudadanos comunes y corrientes atrapados en una violencia creciente perpetuada por otros ciudadanos tan comunes como ellos. Una vez que el rostro de Mario sale del encuadre para mostrar solo sus piernas, y minutos después cuando ya ni siquiera estas son visibles, los trastos se acumulan sin que exista un rostro concreto y personalizado detrás del acto violento. Para efectos prácticos es ya una violencia anónima que simplemente se reproduce y se acumula, pues bajo el estímulo correcto cualquier víctima puede transformarse súbitamente en victimario. El espectador solo puede horrorizarse imaginando la larga agonía que espera a aquellos que quedaron atrapados del otro lado del armario.

De acuerdo con Wolfgang Bongers, esta escena “es un acto de desolación total, filmado en una toma fija interminable, de seis minutos, que revela, elípticamente, un estado mental corrompido, síntoma de una vida desinflada, sin ánimo de vida, una sociedad post golpe y post mortem” (2014: 200). Lamentablemente, una metáfora tan sutil y sugerente como la recién descrita pierde fuerza frente a un conjunto de escenas más bien efectistas sobre la violencia explícita del régimen militar. Abusando del espacio de la morgue (después de todo el protagonista es asistente de un médico forense), hay varias escenas en donde aparecen múltiples cuerpos ensangrentados que, sabemos, responden a las víctimas de la dictadura. Cuerpos depositados en cualquier sitio, cuerpos desparramados en las escaleras, cuerpos cubriendo la totalidad del suelo de la morgue, cuerpos transportados en carretillas, un exceso de cuerpos que buscan impactar al espectador mediante el recurso fácil de la muerte y la sangre.

Bastante más sutil como metáfora de la dictadura y exploración de la memoria reciente es *Tony Manero*, película del 2008. Según podemos colegir a partir de algunas referencias cinematográficas (como el hecho de que el protagonista acude a un cine de Santiago a ver *Grease*), la ficción se ambienta en el año de 1978, justo al centro de la así llamada era del terror de la dictadura. La película trata sobre un psicópata obsesionado por el personaje interpretado por John Travolta en *Fiebre de sábado por la noche*. Raúl, el ‘Tony Manero chileno’, cohabita con una familia compuesta esencialmente por mujeres en una pensión marginal de Santiago que cuenta con un pequeño salón en el cual pretenden montar un espectáculo musical inspirado en la película protagonizada por John Travolta. Es justamente en el cuadro familiar propuesto por Larraín que reside la enorme riqueza de la película.

Aunque en un primer acercamiento las dinámicas familiares desconciertan al espectador por la obvia disfuncionalidad de la misma, lo que aparece en escena es en realidad una representación arquetípica de la familia popular chilena. En su imprescindible ensayo *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno* (1996), Sonia Montecino explica cómo la familia prototípica chilena, aquella que a lo largo del tiempo ha anidado en el inconsciente colectivo, se configura a partir de un padre ausente, una madre castradora y un huacho/a². Desde luego, en los grandes relatos sobre la identidad nacional, la familia blanca, ‘europea’ y católica ocupa un lugar central, pero se trata de una imagen parcial que atiende solo a los intereses de la burguesía y su conservadurismo católico. La otra familia, aquella que por su origen

² Palabra de uso habitual en Chile, cuyo significado remite al huérfano(a) de padre.

bastardo rara vez es simbolizada y no figura en los discursos oficiales, está marcada por la ausencia del padre³. En palabras de Montecino,

La cultura mestiza latinoamericana posibilitó, por así decirlo, un modelo familiar en donde las identidades genéricas ya no correspondían ni a la estructura indígena ni a la europea, prevaleciendo el núcleo de una madre y sus hijos. Este hecho interroga a las formas en que se produjeron las identificaciones primarias. ¿Cómo fundaba su identidad masculina un huacho cuyo padre era un ausente? ¿Cómo se constituía la identidad de la mestiza huacha frente a una madre presente y único eje de la vida familiar? Creemos que la respuesta se anida para la mujer en la constitución inequívoca de su identidad como madre (espejo de la propia, de la abuela y de toda la parentela femenina) y para el hombre en ser indefectiblemente un hijo, no un varón, sino el hijo de una madre. (1996: 50-51)

Este cuadro familiar mestizo en donde la figura paterna destaca en tanto ausencia, explica, a su vez, la presencia de otra figura bien conocida en el inconsciente colectivo chileno: el lacho, un “huacho que, desplazado de su espacio natal, ‘ampara’ a la mujer, no a una, a muchas conforme a su deambular” (1996: 49). La figura del lacho, a pesar de ocupar el vacío dejado por el padre, es en realidad negativa, pues es visto como un oportunista que seduce a las mujeres para vivir a costa de ellas. “El varón presta protección a la hembra, a cambio de vivir ocioso y mantenido por la protegida” (1996: 49).

El cuadro familiar recién descrito, un poco abruptamente, es el que pone en escena *Tony Manero*. No sabemos quién es Raúl Peralta, el ‘Tony Manero chileno’, y tampoco sabemos nada sobre su pasado: únicamente está ahí, en la pensión, viviendo a expensas de una familia de mujeres abandonas por hombres ausentes. Es un huacho que ha asumido su papel de lacho y se apropia de un hogar en donde las mujeres se dedican a mimarlo. Y, fiel a su destino de lacho, en distintos momentos de la cinta lo vemos manosear a Wilma (la abuela), a Cony (la madre) y a Pauli (la nieta). Verdad es que el personaje, según lo vemos desenvolverse durante el desarrollo de la trama, es un psicópata capaz de ejercer la violencia sin culpa o remordimiento alguno, pero el ambiente familiar en el que se desenvuelve es todo menos anómalo. Lo que resulta entonces tan perturbador no es solo la excepcionalidad psíquica de

³ De acuerdo con Montecino, existen razones muy concretas para explicar la configuración de este cuadro familiar. Por un lado, la sociedad colonial multiplicó el fenómeno de la bastardía, pues el hombre europeo seducía o forzaba a las nativas sin pretender en ningún momento formar una familia con su contraparte americana. Asimismo, el modelo económico basado en la minería intensificó la proliferación de familias articuladas desde la ausencia del padre y la omnipresencia de la madre.

Raúl, sino la facilidad con la que un sujeto tan violento y perturbador como él puede insertarse con plena naturalidad en una familia tan ordinariamente común. Citando a Carolina Urrutia,

Si Raúl Peralta es un personaje psicópata, es porque vive en una sociedad y en un momento político igualmente sicótico y para Pablo Larraín, el director, pareciera ser que la única forma de representar lo irrepresentable —la época de la dictadura— es a partir de la crisis de un sujeto enfocado sobre sí mismo, cuya subjetividad hace invisible el espacio público y recrea un entorno de calles vacías y opacas, sin salida, oscuras y húmedas, de ventanas con cortinas cerradas, de susurros. Peralta corre por esos callejones y cada cierto tiempo un ruido —una sirena, pasos, ladridos de perros— lo llevan a esconderse de una presencia mayor, monstruosa, de un aparato militar que queda aludido y cuya simple presencia —en oposición— desajusta lo patético o siniestro en Peralta. (2010: 42)

Estableciendo un delicado equilibrio entre lo individual y lo colectivo, la película pareciera sugerir que la dictadura militar pudo instaurarse en la sociedad porque esta contaba ya con una falla estructural, con una violencia implícita que el gobierno castrense hizo explícita, con una ausencia simbólica que el gobierno relleno mediante el autoritarismo. La dictadura es, desde luego, siniestra, monstruosa y genera una sensación perenne de angustia, pero el espacio privado de la familia es igualmente aciago. De hecho, cuando Raúl aborda sexualmente a la Pauli, su propia madre, Cony, la denuncia ante las autoridades por repartir folletines subversivos; es decir, a fin de conservar al amante, la madre sacrifica a la hija, pues la percibe como un obstáculo entre ella y Raúl. Y este último, cuando la siempre temida policía secreta de la dictadura se presenta en el hogar, simplemente huye y deja a la familia a su merced. Raúl no protege a las mujeres, no asume una función ‘paterna’ y, más bien, confirma su condición de lacho y hombre ausente, y escapa sin mirar atrás. Al igual que en *Post Mortem*, nadie es inocente y la sociedad en su conjunto es tan víctima como responsable por su pasado.

Ahora, a fin de montar el espectáculo de baile a imagen y semejanza de *Fiebre de sábado por la noche*, Raúl asesina a un chatarrero para robarle unas placas de cristal con las que pretende iluminar la pista de baile de la pensión. Pero la cantidad de placas birladas no alcanzan a cubrir más que una mínima parte de la superficie total del suelo, por lo que el resultado final es más bien ridículo. La pista de baile del antihéroe chileno se compone casi en su totalidad de tablas de madera podridas y erosionadas, y un pequeñísimo segmento de placas de cristal apenas iluminadas por debajo. Así, cuando vemos a Raúl deslizándose por la pista de baile imitando los pasos de John Travolta, es imposible no recordar la espectacularidad de la discoteca en la que transcurre la coreografía original. El espectador recuerda a Travolta sobre

una pista completamente iluminada con luces de todos los colores, y contrasta la escena con la pobreza material de su contraparte chilena. Este juego de contrastes supone una metáfora genial de la dictadura militar. En efecto, uno de los argumentos ampliamente difundidos por los defensores de Pinochet para legitimar la dictadura es el crecimiento económico experimentado por Chile en las últimas décadas. Para nadie es un secreto que el gobierno militar contrató los servicios de distintos economistas formados en la Universidad de Chicago bajo la tutela del padre del neoliberalismo, Milton Friedman, para diseñar la política económica de su gobierno. Dichos economistas, conocidos en Chile como los ‘Chicago Boys’, diseñaron las reformas que posibilitaron el ‘milagro de Chile’ para posicionar a dicho país como la principal referencia económica de la región⁴. No es este el espacio para discutir las verdades y las mentiras, los milagros o los horrores del desarrollo económico chileno. Lo que me interesa resaltar es el sugerente simbolismo propuesto por Larraín: la pista de baile de Raúl es una pobrísima y triste versión tercermundista de la pista de su modelo neoyorkino. Una pista manchada de sangre, pues lleva las marcas del crimen. La dictadura justificó su violencia bajo el argumento de una medida necesaria para el desarrollo económico del país. Dicho con otras palabras, el gobierno militar legitimó su intervención violenta en la vida cotidiana de los ciudadanos como una especie de sacrificio necesario para permitir la llegada de un ‘sano’ y ‘democrático’ neoliberalismo que traería riqueza y prosperidad para todos. Sin embargo, Chile no deja de ser un país en vías de desarrollo y al remendar las fórmulas económicas de los Estados Unidos consigue resultados parciales. Raúl bailando en calzones sobre una pista de madera podrida en una pensión paupérrima de un barrio marginal de una metrópoli sudamericana es, acaso, la mejor expresión de un desarrollo económico que no cubre a todos los ciudadanos. La moraleja, a lo mejor, puede resumirse en una oración: tantas muertes para conseguir apenas una pálida ilusión de bonanza. Esta metáfora se continúa con la bola disco: en algún momento de la cinta, Raúl arrebató una pelota de fútbol a unos niños, fracturó un espejo con un martillo y, finalmente, cubre la superficie del balón pegando con cola los pequeños trozos de espejo. El resultado final es una bola disco que solo muy vagamente recuerda a las utilizadas en las discotecas norteamericanas. Una vez más, nos enfrentamos a la representación fallida e incompleta del estado de bienestar que se impone en la sociedad mediante la violencia explícita del régimen.

El tríptico sobre la dictadura cierra con *No* (2012), la más difundida de las tres, acaso por haber recibido la nominación al premio Óscar a la mejor película extranjera. El contexto de la cinta es el siguiente: cediendo a la presión internacional, en 1988

⁴ Véase el valioso artículo “Las negociaciones en torno al No y la transición consensuada” de Sofía Correa Sutil (2018: 19-35).

Augusto Pinochet sometió su continuidad en el poder a una consulta ciudadana a través de un referéndum. Para tal efecto, durante 27 días consecutivos tanto los opositores como los defensores del régimen dispondrían de 15 minutos de tiempo aire para persuadir a los electores mediante comerciales, *sketches* y *spots* televisivos. El futuro inmediato del país quedaba, entonces, en manos de la ciudadanía, la misma que sería bombardeada durante casi un mes por dos campañas publicitarias que harían lo posible por imponer su visión sobre la bondad/maldad del régimen. Como el título mismo lo sugiere, la película recrea la exitosa campaña publicitaria desarrollada por los defensores de la No continuidad de Pinochet. Desde un punto de vista sociológico, *No* es la película que mejor explica la sistemática renuncia a enfrentar el pasado que hasta el día de hoy ha impedido la construcción de un verdadero espacio de reconciliación nacional. En efecto, Saavedra, el genio creador de la exitosa campaña publicitaria del No y protagonista de la película, plantea desde el primer momento la necesidad de obviar la denuncia de los crímenes de Estado perpetuados en el pasado para enfocarse en el futuro. Los productores de la campaña en contra de Pinochet se rehúsan a aceptar la propuesta de Saavedra, pues consideran que el espacio televisivo cedido por el gobierno constituye, acaso, la única oportunidad que tendrán para denunciar públicamente las torturas, desapariciones forzadas y otras aberraciones perpetradas por el Estado. Sin embargo, Saavedra logra imponer su visión publicitaria y crea comerciales llenos de color y humor con una pegajosa y alegre melodía de fondo que señala “Chile, la alegría ya viene”. El propio publicista, en un momento dado, afirma que él tan solo está vendiendo un producto abstracto llamado ‘democracia’ y, por lo tanto, necesita asociarlo con otra idea abstracta llamada ‘felicidad’. El examen del pasado, la denuncia y la búsqueda de justicia quedan entonces delegados a un segundo plano frente a la promesa de una felicidad futura a punto de materializarse. De ahí que, como bien señala Caetlin Benson, la película de Larraín se muestra escéptica con respecto a los alcances reales de la victoria obtenida por la franja del No:

This ambiguous wave of good cheer helped the actual No win almost 56 percent of the vote, but *No* questions the price of such empty promises through the Saavedra character. When Pinochet’s generals acknowledge his defeat, Saavedra and his young son Simon (Pascal Montero) leave the No’s victory party alone, as if the adman is uncertain how to believe in the genuine joy his campaign generated. The movie then cuts to Saavedra introducing a campaign for a new soap opera and once again vowing, “What you are going to see now is in line with the current social context. After all, today, Chile thinks in its future.” (2013: 61)

Desde el punto de vista publicitario, la campaña fue un éxito, pues permitió la victoria en el referéndum, pero contribuyó a la formación de una transición democrática cimentada en la negación del pasado para evitar comprometer

el futuro. La imagen de Saavedra abandonando la fiesta del No pone en evidencia la imposibilidad de una felicidad futura cimentada en la anulación de la historia. Como campaña publicitaria, el mensaje sí mostró su efectividad, pero la ansiada alegría no deja de ser una quimera condenada a caer por su propio peso. De ahí que la película cierre con Saavedra ‘vendiendo’ el mismo discurso sobre el futuro a un nuevo grupo de clientes que nada tienen que ver con la política, dejando, así, en evidencia que la publicidad debe su efectividad no a la representación fiel de la realidad, sino a la anulación de la misma.

Desde el punto de vista técnico, *No* tiene un lenguaje distinto a *Post Mortem* y *Tony Manero*, acaso por mostrar el ocaso de la dictadura. La oscuridad y los planos ligeramente deformados de las primeras cintas prácticamente desaparecen y, por el contrario, hay varias escenas en donde un exceso de luz solar vuelve inteligibles las imágenes. Desaparecen también las largas secuencias con una cámara fija de las primeras cintas, y en *No* las escenas son rápidas y los cortes, abruptos, como si estuviésemos frente a una secuencia de comerciales. Lo anterior no es un azar: la película recupera el material de los archivos para mostrar los comerciales reales que en su momento se transmitieron, recrea el ‘detrás de cámaras’ de los mismos y, finalmente, filma su propia versión de ellos. El trabajo de edición combina las imágenes reales con las recreaciones de Larraín, siendo muchas veces imposible distinguir las imágenes de archivo de sus recreaciones contemporáneas. Esto quiere decir que el lenguaje de la televisión impuso sus ritmos y formatos al largometraje, lo que explica la preeminencia de escenas breves y transiciones abruptas.

Recapitulando, Pablo Larraín logró plasmar su personal punto de vista de la dictadura deteniéndose en sendos momentos representativos: el golpe de Estado, la era del terror a finales de los setenta, y la transición democrática a finales de los ochenta. Además de trabajar con distintas temporalidades, Larraín supo cambiar también de lenguaje de una cinta a otra; en *Post mortem* y *Tony Manero* las tomas son predominantemente oscuras y hay varias secuencias largas filmadas con una cámara fija. Son estos unos procedimientos que Wolfgang Bongers define como un deliberado “juego entre largas tomas inmóviles y los recurrentes planos deestructurados y cortados [que] manifiestan una fragmentación incierta, experimentada por los personajes y espectadores” (2014: 201). Ambas cintas son lentas, sombrías y fragmentarias, en las que el tiempo pareciera haberse detenido, como el ánimo mismo de los personajes cuyas biografías grises y confusas parecen condenadas a la inmovilidad. Por el contrario, en *No* la luminosidad aparece y se manifiesta incluso en infinidad de encuadres en donde la imagen se ve ‘contaminada’ por círculos de luz en las esquinas de la pantalla. Su ritmo, de igual modo, es bastante más ágil y dinámico, acaso, por tratarse del fin de la dictadura y el advenimiento de la alegría que, al menos en términos publicitarios, traería el futuro.

Las tres películas muestran entonces tres estadios de la dictadura mediante narrativas sólidas y un excelente manejo de personajes, atmósferas, ritmos y tiempos. El tríptico cinematográfico de Pablo Larraín forma parte de un largo conjunto de ficciones literarias y cinematográficas que luchan por mantener viva la memoria traumática de un país en tensión permanente con su pasado. Además de sus indiscutibles méritos cinematográficos, los largometrajes valen como piezas de un archivo audiovisual que recrean con detalle y fidelidad distintos momentos axiales de la dictadura. Usando un símil trillado, el espectador ‘vive’ la dictadura desde la particular mirada del ciudadano común, atrapado en un momento histórico que, sin duda, conmocionó a toda una sociedad y cuyos efectos prevalecen hasta nuestros días. De igual modo, *Tony Manero*, *Post Mortem* y *No* constituyen un logro cinematográfico que catapultaron a Pablo Larraín el éxito internacional y que, a nivel local, consagraron a Alfredo Castro como actor. Hoy Pablo Larraín se erige como el máximo representante del cine chileno.

Bibliografía

- BENSON-ALLOTT, Caetlin. “An Illusion Appropriate to the Conditions No (Pablo Larraín, 2012)”. *Film Quarterly* 66.3 (2013): 61-63.
- BONGERS, Wolfgang. “La estética del (an)archivo en el cine de Pablo Larraín”. *A Contracorriente. Una revista de Estudios Latinoamericanos* 12.1 (2014): 191- 212.
- BUSTAMANTE, Rodrigo. “Chile ante la ‘verdad histórica’ del suicidio de Allende”. *BBC Mundo*. 19/07/2011. <http://bbc.com/mundo/noticias/2011/07/110719_allende_suicidio_ao> [04/12/2019]
- CORREA SUTIL, Sofía. “Las negociaciones en torno al No y la transición consensuada”. *Anales de la Universidad de Chile* 15 (2018): 19-35.
- GATZEMEIER, Claudia. “Hacer memoria en el Chile actual. Historias e Historia. (Re) construcción del acontecer y escenificación del recuerdo en relatos de autores chilenos”. *Taller de letras* 49 (2011): 09-121.
- LECHNER, Norbert. *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago: LOM, 2002.
- MONTECINO, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1996.
- TAL, Tzvi. “Memoria y muerte. La dictadura de Pinochet en las películas de Pablo Larraín: *Tony Manero* (2007) y *Post Mortem* (2010)”. *Nuevo mundo, mundos nuevos* (2012) <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/62884>> [09/11/2019]
- URRUTIA, Carolina. “Hacia una política en tránsito: Ficción en el cine chileno (2008-2010)”. *Aisthesis* 47 (2010): 33-44.

Filmografía

- LARRAÍN, Pablo. *Tony Manero*. 2007.
- . *Post Mortem*. 2010.
- . *No*. 2012.

GLOSSOPHILOS



Mihai Enăchescu

Universidad de Bucarest

Pérdida y reemplazo de arabismos en español: enfermedades y afecciones de la medicina medieval

Loss and replacement of Arabisms in Spanish: illnesses and affections of medieval medicine

Recibido: 24.09.2019 / **Aceptado:** 19.11.2019

Resumen: De los arabismos del español que designaban enfermedades en la Edad Media, muchos han desaparecido, como por ejemplo *adivas* o *ajuagas* del ámbito de la veterinaria. Hay otras palabras que sí han sobrevivido, por ejemplo, *jaqueca*. Otros han sido sustituidos por cultismos de origen latino (*zaratán*, eliminado por *cáncer*), o bien podemos mencionar el derivado *buba*, que elimina a *botor*. Hay, por fin, otros casos más especiales, cuando el cultismo latino (*migraña*) entra en fuerte competencia con el arabismo (*jaqueca*). Este estudio se propone analizar los movimientos neológicos de este campo especializado.

Palabras clave: arabismos, sustitución de arabismos, desaparición de arabismos, enfermedades, medicina medieval

Abstract: Most of the Spanish words of Arabic origin that designate illnesses in Middle Ages have disappeared, such as *adivas* or *ajuagas*, used in veterinary medicine. However, there are some still in use, such as *jaqueca*. Others have been replaced by Latinisms (*zaratán*, replaced by *cáncer*), or we can mention the derived word *buba*, that replaces *botor*. There are also special cases, when the Latinism (*migraña*) is strongly competed by the Arabism (*jaqueca*). The aim of this paper is to study neological movements from this specialized field.

Keywords: Arabisms, replacement of Arabisms, loss of Arabisms, illnesses, medieval medicine

0. Introducción

En la historia de la lengua española, un capítulo aparte lo representa la influencia árabe. El elemento árabe constituyó la capa más importante del léxico español hasta el siglo XVI, después del elemento latino (*cf.* Lapesa 1986: 133).

Después de la pérdida de la influencia política y cultural árabe, muchos arabismos caen en desuso y son sustituidos por vocablos provenientes, en su mayor parte, del latín, por vía culta, entre los siglos XV y XVII.

La creciente actitud negativa para con el mundo islámico que caracteriza el tardío Medioevo español acaba por alcanzar el vocabulario de origen árabe. [...] Con los nuevos gustos y modos de la época prerrenacentista muchos aspectos de la cultura material heredada de los vecinos musulmanes quedaron desfavorecidos. En el plano lingüístico se ve el inicio del lento proceso de la eliminación de muchas palabras de origen árabe, algunas de las cuales, aunque desechadas de la lengua general, han sobrevivido en dialectos regionales y/o en el judeo-español. (Dworkin 2013: 648-649).

La entrada de latinismos en español se produce masivamente entre los siglos XV-XVII. Así, en el siglo XV se incorpora más del 30 %; en el siglo XVI, un poco más del 16 %; al igual que en el XVII (*cf.* Reinheimer Rîpeanu 2004: 36). La incorporación de latinismos no supone necesariamente la eliminación de palabras de otros orígenes; muchas veces el latinismo cubre una necesidad de lenguajes especializados o un vacío conceptual. Sin embargo, el recurso al cultismo latino no es la única posibilidad; también se recurre a términos creados por mecanismos internos como la derivación o composición, o bien a préstamos de otros idiomas (*cf.* Penny 2006: 296).

1. Denominaciones de enfermedades

Hemos elegido estudiar este campo de enfermedades y afecciones, dado que presenta cambios muy importantes en cuanto a las palabras de origen árabe. De las 11 palabras que se usaban en la Edad Media para designar distintas enfermedades, solamente una se mantiene con el mismo significado, el resto ha sido eliminado o sustituido por otras voces, debido a los cambios experimentados por la sociedad hispánica de aquellos tiempos.

[...] the loss of much Arabic medical terminology in the early modern period reflects the growing predominance of the newly rediscovered Graeco-Latin medical tradition and its technical vocabulary at the expense of the local Arabic tradition, as well as the Europeanization of early-modern Spanish society. (Dworkin 2012: 111).

El número elevado de arabismos presentes en este campo nos indica por sí mismo “la supremacía alcanzada por la medicina árabe en la Península durante la Edad Media” (Maíllo Salgado 1998: 67).

Para el inventario de los arabismos¹ hemos recurrido a fuentes clásicas, como la *Historia de la lengua española* de Rafael Lapesa (1986); el *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*, escrito por Federico Corriente (2008); junto a *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, de Maíllo Salgado (1998); y *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*, de Steven N. Dworkin (2012).

En primer lugar, haremos una presentación de las voces que se refieren a enfermedades y afecciones, indicando el origen, el significado actual según la última edición del diccionario académico (DLE) y el número de ocurrencias en el CORPES XXI, corpus que comprende textos del siglo XXI para comprobar su uso en el español actual, corroborándolo con los datos del CREA.

En segundo lugar, analizaremos la supervivencia o la pérdida de estos términos, mencionando el término que ha desplazado el arabismo, o bien los cambios semánticos que ha sufrido a lo largo del tiempo. Separaremos, allí donde sea el caso, los significados del mismo significante en lexemas diferentes. No nos proponemos hacer un análisis pormenorizado de la historia de cada una de estas palabras, sino que intentamos llevar a cabo un primer acercamiento al tema, con el propósito de que este trabajo sea un punto de partida para desarrollos posteriores. Incluiremos en el análisis datos estadísticos sacados del *Corpus del Nuevo Diccionario histórico* (CDH), un corpus que preferimos a CORDE por ser más comprehensivo y por permitirnos extraer datos estadísticos más relevantes.

1. 1. Adivas

Proviene del. ár. *al'ba*², ‘inflamación de garganta en las bestias’, atestiguado por primera vez en el siglo XIII (DCECH: I, 56). Según el diccionario académico (DLE), se trata de “cierta inflamación de garganta en las bestias”. No se registran ocurrencias en el CORPES XXI ni tampoco en el CREA.

¹ Hemos intentado incluir en este trabajo solamente aquellos arabismos que han gozado de cierto uso en castellano, por esporádico que haya sido. El número de arabismos de este campo sería mayor, según los datos proporcionados por Vázquez de Benito y Herrera (1989). Sin embargo, muchos de los arabismos presentes en su trabajo son hápax, así que no los incluimos aquí. Por otra parte, cualquier omisión de algún término, que debería estar presente según los criterios presentados, se debe exclusivamente al autor de este trabajo.

² Según el DLE, el étimo sería el ár. clásico. *addībah*, ‘loba’, antigua designación de esta enfermedad.

1.2. Ajuagas

Según el DLE, procede del ár. hispánico *aššūqāq*, y este del ár. clásico *šūqāq*. Según Corominas, el origen de esta palabra es incierto, pero de procedencia árabe (DCECH: I, 98). Cita como variante más probable a Dozy, quien propone como étimo *šūqāq*, ‘grieta que se hace en los cascos de las caballerías’ (*Glossaire*: 220, citado por DCECH: I, 98), solución indicada también en el DLE. La primera documentación se remonta al siglo XIII, bajo la forma *axuague*. Se trata, según la definición del DLE, de una “especie de úlceras que se forman en los cascos de las bestias caballares”. En los corpus analizados (CORPES XXI y CREA) no hemos encontrado ninguna ocurrencia.

1.3. Albarazo

Su étimo es el ár. hispánico *barāṣ*, ‘lepra blanca’ (ár. *bāraṣ*), documentado en 1251 bajo la forma *albarraz* (DCECH: I, 114). Tiene dos significados relacionados con nuestro campo, según el DLE. El primero es una afección de los caballos, “enfermedad de las caballerías caracterizada por manchas blancas en la piel”, y la segunda humana: “especie de lepra”. No hay ningún ejemplo en los corpus analizados.

1.4. Alferecía

El DLE indica como origen de esta voz el ár. hispánico *alfaliḡīyya*, este del ár. clásico *fāliḡ*, y este del gr. *ἀποπληξία*, ‘parálisis’. Según el DCECH, tiene un origen incierto, probablemente fruto de una confusión popular entre las locuciones árabes *an-nār al fārisīya*, ‘erisipela’ y *al-‘illa al-fāliḡīyya*, ‘apoplejía’, documentado en 1555 (I, 153-154). Según el DLE, es una “enfermedad caracterizada por convulsiones y pérdida del conocimiento, más frecuente en la infancia, e identificada a veces con la epilepsia”. Aparece en 7 casos en 6 documentos en el CORPES XXI, 4 de estos en textos de España. En el CREA aparece en 13 casos de 9 documentos, 12 de estos en España. Veamos un ejemplo reciente sacado del CORPES XXI.

Fran. (Cambiando el tono.) Lo de mago te enloquece, elucubras en exceso. Te lo pedí por un día para llevar a mamá a entender que es provechoso el negocio de las charlas. Pero con tanta alegría te lo has tomado que temo que te dé una alferecía. (Abel González Melo. *Ataraxia: comedia en tiempo de treta*. Cuba, 2008³)

³ Si el ejemplo pertenece a un texto procedente de América, se indicará el país donde se ha publicado. Si no aparece ninguna mención, significa que el texto proviene de España.

1. 5. Alfombrilla

Es un derivado a partir del antiguo *alfombra*, ‘erupción cutánea’, y este del ár. *húmra*, ‘rojez, rubicundez’, derivado de *‘áħmar*, ‘rojo’. Su primera documentación es del año 1438, bajo la forma *alfombra*; la forma *alfombrilla* aparece recogida en *Autoridades* (DCECH: I, 156). Es una “erupción cutánea, que se diferencia del sarampión por la falta de los fenómenos catarrales” (DLE, s.v.). No se encuentran ocurrencias en el corpus del siglo XXI con este significado. En el CREA, sin embargo, hay dos ejemplos de dos documentos con el significado médico, uno de España y otro de Panamá. En uno de estos ejemplos aparece al lado de su sinónimo más usado, *rubéola*.

Durante la Semana Santa, una paciente asistió para recibir los servicios médicos y el médico de turno con solo mirarla le diagnosticó rubéola o alfombrilla. No hubo exámenes de nada. (“A paso de tortuga”. *El Siglo*. Panamá, 1997)

1.6. Algafacán

Registrado por última vez en el DRAE 1984, procede del ár. *al-fafaqan*, ‘palpitación’ (*cf.* NTLLE). No aparece en el diccionario etimológico de Corominas, pero Corriente indica que proviene del árabe andalusí *alxafaqán*, ‘dolor de corazón’ (2008: s.v.). El significado, según DRAE 1984, es, precisamente, “dolor de corazón”. No se registran ocurrencias en ninguno de los dos corpus.

1.7. Aliacán

Se remonta al ár. *yaraqān*, ‘ictericia’, documentado en 1548. Es voz exclusiva de las hablas más orientales, según el DCECH (I, 168). Se trata de una “ictericia (coloración amarilla de la piel)”, según el DLE, y parece estar fuera de uso en el español actual, debido a la falta de ocurrencias de los corpus.

1.8. Botor

Proviene del ár. *buṭūr*, plural de *baṭr*, ‘grano, pústula’; su primera documentación es del año 1495 (DCECH: I, 645-646). Para su definición, el diccionario académico nos remite a otra entrada, *buba*, que es un “tumor blando”. No se encuentran ocurrencias en los corpus.

1.9. Gafedad

Es un derivado de *gafó*, con origen incierto según el DLE. Sin embargo, el DCECH apunta que procede probablemente del ár. *qa’fa*, ‘contraída, con los dedos doblados’. Se atestigua a principios del siglo XIII la forma *gafó*, y hacia 1275

el derivado *gafedad* (III, 17). Según el diccionario académico, es una “lepra en que se mantienen fuertemente encorvados los dedos de las manos, y también, a veces, los de los pies”. No se documentan ejemplos en el CORPES XXI ni en el CREA con este significado.

1.10. Jaqueca

Viene del ár. *šaqqīqa*, ‘mitad, lado de la cabeza’, ‘jaqueca’, derivado de *šaqq*, ‘hender, dividir’. Su primera documentación es de 1438, bajo la forma *axaqueca*. Es voz frecuente y de uso popular (DCECH: III, 492). Según el diccionario académico, es un “dolor de cabeza recurrente e intenso, localizado en un lado de la cabeza y relacionado con alteraciones vasculares del cerebro”. Es muy usual actualmente, como lo indican los 394 casos en 277 documentos, de los cuales 129 en España, presentes en el CORPES XXI. Es muy frecuente también en el CREA, con 210 ocurrencias de 126 documentos, y 127 casos registrados en España. Veamos un ejemplo actual:

El diagnóstico que le dieron en la clínica Lircay fue claro: Catalina sufrió un traumatismo encefalocraneano cerrado que la tuvo aquejada de fuertes jaquecas y mareos de los que recién se recupera. (Gabriela García. “Bomberos golpeados”. *Sábado. Suplemento El Mercurio*. Chile, 2016)

1.11. Zaratán

Tiene su origen en el ár. *saraṭān*, ‘cangrejo, cáncer’, documentado por primera vez en 1475 (DCECH: VI, 846). Según el DLE, es un “cáncer de mama en la mujer”. No se registran ejemplos en el CORPES XXI. En cambio, en el CREA aparecen 7 ejemplos en 3 documentos, 2 en España y 5 en México. A continuación puede verse uno de estos ejemplos:

Vivía rodeada de ensalmadores y exorcistas y de unos fanáticos médicos ineptos, y murió en 1696 a consecuencia de un avanzadísimo zaratán, o sea, cáncer de mama, que con un pudor mal entendido había ocultado a los médicos durante mucho tiempo. (Néstor Luján. *Los espejos paralelos*. 1991)

2. Arabismos supervivientes

2.1. Jaqueca

El único arabismo usado en la actualidad es *jaqueca*, voz usual a lo largo de las distintas épocas a las que venimos refiriéndonos. Según los datos del *Corpus del Nuevo Diccionario histórico* (CDH), hay 871 ocurrencias, y de estas, 671 registradas en España. Hay 21 casos en el siglo XV, 93 durante los siglos XVI-XVII, 46 en el XVIII, 194 en el XIX y 517 en el XX. Cabe mencionar, además, que el primer ejemplo del corpus

es de un texto fechado antes de 1429, por lo tanto, una fecha anterior a la propuesta en el DCECH (1438).

Del dolor de cabeça & en la xaqueca que es dolor dela meytat dela cabeça & en otras enfermedades del çeebro. (Alfonso Chirino. *Menor daño de la medicina*. a1429)

A pesar de su uso constante a lo largo del tiempo, debemos mencionar a dos competidores de origen latino; uno de estos sinónimos es bastante usado en la actualidad.

Migraña, forma semipopular, viene del lat. tardío *hemicranĭa*, y este del gr. *ἡμικρανία*, (DLE: s.v). Su primera documentación data del año 1494, según el CDH. Hay 208 casos en 76 documentos, 153 en España. Aparece en el siglo XV con 2 ejemplos, los 206 restantes se dan durante el siglo XX, cuando se convierte en sinónimo y competidor de *jaqueca*.

Por otra parte, el cultismo *hemicránea* tiene el mismo origen, es decir, el lat. tardío *hemicranĭa*, que a su vez deriva del gr. *ἡμικρανία*, influido en su forma por *cráneo*. (DLE: s.v). Su primera documentación es, igualmente, anterior a *jaqueca*, puesto que se trata de un documento del año 1254. Pese a su antigüedad, parece no haber sido nunca vocablo usual en español. Se registran 16 casos en 10 documentos, de los cuales 15 en España. 4 ejemplos se atestiguan durante los siglos XIII-XV, uno en el XVI, 2 durante el XIX y 9 en el siglo XX.

3. Arabismos desaparecidos

3.1. Adivas

Hay escasa documentación en el corpus CDH. Aparecen un total de 5 casos en 3 documentos⁴ durante los siglos XIII-XV. Está incluido en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija (1495): “Adivas de bestia. angina .ae”⁵.

Fazese a los cavallos una malautia quel dizen algunos omnes adivas & fazese de sobrehabundancia de sangre. Et ay algunos omnes que catan esta dolencia en el cuello [...] (*Libro de los caballos*. c1275)

3.2. Ajuagas

Se encuentran 12 casos en 6 documentos, de los cuales 11 ocurrencias en los siglos XV-XVI (1431-1572); la última se da en 1889.

Fazese a los cavallos una enfermedat que le dizen *axuagues*. Esto se faze de ayuntamiento de malos humores [...] (*Libro de los caballos*. c1275)

⁴ Hemos excluido las ocurrencias de su homónimo *adiva*, ‘chacal’.

⁵ El ejemplo está sacado del CDH.

4. Arabismos reemplazados por otras palabras

4.1. Cultismos de origen latino

4.1.1. Albarazo(s) – vitiligo

Albarazo no parece haber sido palabra muy usual en español, tal y como nos lo indican los 52 casos presentes en 13 documentos, con 43 casos en España. Hay 3 ejemplos del siglo XIII, 25 del XV, 5 del XVIII, 2 del XIX y 17 del XX.

Existe asimismo cierta confusión con respecto a su significado. En árabe se refería a la lepra, pero en castellano pasó a significar un vitiligo, que podía ser blanco o negro (*cf.* Vázquez de Benito y Herrera 1989: 119-120). En los textos predomina el significado ‘vitiligo’, pero también puede aparecer el de ‘lepra’, a veces en el mismo texto, según se puede comprobar en los ejemplos que siguen, extraídos del mismo texto.

Albarazos: son manchas blancas, á pardiscas en la piel.

Es útil á los leprosos, y que padecen flema salada, como empeynes, morfeatina, y *albarazos*, comidas sus ojas cocidas, ó crudas y tráz de ellas se toma suero de leche. (Pedro Montenegro. *Materia médica misionera*. 1710).

Su reemplazo *vitiligo* proviene del lat. *vitiligo* ‘mancha blanca en la piel’ (DLE: s.v.), documentado por primera vez en 1490 (CDH), donde aparece junto a su sinónimo *albarazo* (*albarraz* en el texto).

Vitiligo. nis. es mancha blanca en el cuerpo del ombre. albarraz. (Alfonso de Palencia. *Universal vocabulario en latín y en romance*. 1490)

En el corpus se dan 29 casos en 12 documentos, de los cuales 23 en España. Hay un ejemplo del siglo XV, 2 del XVI y 26 del siglo XX. Parece ser una voz poco común debido a su carácter especializado.

4.1.2. Alferecía – epilepsia

Alferecía aparece en 113 casos en 78 documentos, de los cuales 104 casos se localizan en España. Aparecen 8 casos en el siglo XIII, 51 durante los siglos XVI-XVII, 11 en el XVIII, 10 durante el XIX y 33 en el XX. No se puede considerar como una voz arcaica todavía, pero está perdiendo terreno frente a su competidor epilepsia.

Por su parte, *epilepsia*, procedente del lat. tardío *epilepsia*, y este del gr. *ἐπιληψία*, literalmente ‘ataque’ (DLE). Esta voz aparece documentada de forma bastante temprana, concretamente en 1379. Está abundantemente documentada en el corpus,

según lo indican las 958 ocurrencias en 277 documentos, de las cuales 719 en España. Hay 155 casos durante los siglos XIV-XV, 57 durante los Siglos de Oro, 54 en el XIX y 679 en el XX.

4.1.3. Alfombrilla – roséola / rubeola

Hay 29 ocurrencias de *alfombrilla* en 18 documentos, lo que nos indica su escaso uso. De estos, 3 ejemplos corresponden al siglo XVII, 5 al XVIII, 13 al XIX y 8 al XX. En el ejemplo siguiente se pueden apreciar las distintas denominaciones de esta enfermedad.

Alfombrilla (roséola, rubéola, sarampión alemán).– En esta enfermedad, que se supone debida a un virus filtrable, el período de incubación es largo [...] (Gregorio Marañón. *Manual de diagnóstico etiológico*. 1943)

Rubeola es un derivado del lat. *rubeus*, ‘rojo’. En el corpus se documentan 108 casos en 52 textos, 73 en España. Hay 3 casos del siglo XIX y el resto de 105 son del siglo XX.

Roséola es un derivado del lat. *roseus*, ‘rosado’. Menos usado que *rubeola*, figura en el corpus en 23 casos en 4 documentos, y de estos, 22 en España; hay 2 ejemplos del XIX y 21 del XX.

Sin embargo, parece ser que no se trata de la misma enfermedad, sino de una confusión terminológica entre dos afecciones parecidas, hecho señalado en un texto procedente del corpus.

Los autores extranjeros describen dos erupciones completamente distintas como son la *rubeola* y *roseola*, imposibles de distinguir si no es por la causa productora. (Ecequiel Martín de Pedro. *Manual de Patología y clínica médicas*. 1876)

4.1.4. Botor – apostema / absceso

Botor aparece definido en el *Vocabulario* de Nebrija: “botor: buva, devieso; abscessu, apostema” (CDH). Se empleaba todavía en el XVII, nos informa el DCECH (I, 645-646), pero su documentación en el CDH es escasa, con tan solo 18 ejemplos en 6 documentos, solo de España. De estos, 12 aparecen durante los siglos XIV-XV y 6 durante los siglos XVI-XVII, para desaparecer luego. Tiene dos posibles reemplazos cultos.

Apostema, del lat. *apostēma*, y este del gr. *ἀπόστημα*, ‘absceso’ (DLE), documentado por primera vez en 1254, tiene una presencia impresionante en el corpus, con 3115 ocurrencias en 143 documentos, de los cuales 2994 en España. La mayoría de los

casos se dan durante la Edad Media (siglos XIII-XV, 2320) y los Siglos de Oro (siglos XVI-XVII, 655). Su uso decrece luego de manera espectacular: 73 casos en el XVIII, solamente 6 en el XIX y 61 durante el siglo XX.

Absceso proviene del lat. *abscessus*, ‘tumor’ (DLE), derivado de *abscedere*, ‘alejarse’ (DCECH II, 12-13). Documentado por primera vez en 1732, según los datos del CDH, se registran 785 ocurrencias en 91 documentos, de los cuales 650 en España; existen 7 casos del siglo XVIII, 17 del XIX y 761 del siglo XX, cuando conoce un auge espectacular.

4.1.5. Gafedad – lepra

Gafedad aparece en 111 ocurrencias en 31 documentos del corpus analizado, la cuasi totalidad (110) en textos de España. La mayoría de los ejemplos (104) provienen del periodo medieval (siglos XIII-XV), pero su vitalidad decrece posteriormente de forma brusca: 4 casos durante los siglos XVI-XVII, un solo ejemplo del XVIII, y 2 del XX. A partir del siglo XVI se impone *lepra* frente a *gafedad*, *gafeza* y *gafez* (NDHE: s.v.). El término parece todavía conocido a principios del siglo XX, aunque aparecen en el mismo contexto varios sinónimos, para esclarecer su significado.

[...] una leprosería ó asilo de leprosos donde hallarán cristiana acogida los desgraciados que padezcan aquella horrible enfermedad, llamada también *elefantiasis de los griegos*, *gafedad* y *mal de San Lázaro*. (F. León. “Sección obrera”. *La Lectura Dominical*. Madrid, 21/06/1903)

Lepra proviene del latín *lepra*, y este del griego *λέπρα*, documentado hacia el año 1200. Se atestigua profusamente, compitiendo con *gafedad*, *gafeza* y *gafez*, hasta que se impuso a partir del siglo XVI (NDHE: s.v.). Hay 1781 ejemplos en 578 documentos, de los cuales 1489 en España. Así, se dan 582 casos durante los siglos XIII-XV, 418 durante los siglos XVI-XVII, 48 en el XVIII, 159 en el XIX y 574 durante el XX.

4.1.6. Zaratán – cáncer

Zaratán aparece en el corpus en 190 casos en 42 documentos, de los cuales 104 en España y 84 en México. Hay 8 ejemplos del siglo XV, 116 durante los siglos XVI-XVII; su uso decrece bruscamente en el XVIII, con un solo ejemplo, y luego se recupera parcialmente: 50 casos en el XIX y 15 en el siglo XX.

Nebrija lo registra en su *Vocabulario*: “çaratan, enfermedad; carcinoma” (CDH), pero desde el principio rivaliza fuertemente con su sinónimo latino *cáncer*.

The Arabism *zaratán* ‘a type of small tumor’, recorded in scattered fifteenth-century medical treatises (DETEMA: s.v. *zaratán*) and in a handful of early modern texts (CORDE) was far overshadowed by the Latinism *cáncer*. (Dworkin 2012: 98)

Cáncer, que procede del lat. *cancer*, ‘cangrejo’, está abundantemente registrado en el corpus, puesto que hay 7559 casos en 1944 documentos, de los cuales 5957 en España. Es muy frecuente ya a partir de la Edad Media (743 casos durante los siglos XIII-XV); su uso sigue siendo constante durante los siglos XVI-XVII, con un total de 513 casos, 81 casos en el XVIII, 167 en el XIX y 6095 en el XX.

4.2. Derivados y compuestos

4.2.1. Alferecía – gota caduca / gota coral / morbo comicial / morbo caduco

Gota caduca tiene poca presencia en el corpus, con solamente 6 casos en 2 documentos, todos ellos del siglo XV.

Gota coral, en cambio, parece haber sido un verdadero competidor de *alferecía*. Aparece en 232 casos en 94 documentos, de los cuales 212 en España; hay 34 ejemplos del siglo XV, 150 de los siglos XVI-XVII, 15 del XVIII, 6 del XIX y 27 del siglo XX. Parece tratarse de una voz propia de Castilla.

Y así los endemoniados, ¿qué otra cosa es el mal que padecen muchas veces, sino una *alferecía*, o como llaman en Castilla, *gota coral*? (Jerónimo de Huerta. *Traducción de los libros de Historia natural de los animales de Plinio*. 1599)

Morbo caduco se registra por primera vez en la *Estoria de Espanna* de Alfonso X; sus testimonios se concentran en la etapa medieval y en los Siglos de Oro (NDHE: s.v. morbo). Hay 29 casos en 17 documentos, solo de España; 18 ejemplos son del periodo medieval (siglos XIII-XV), 10 de los Siglos de Oro (XVI-XVII); desaparece en el XVIII, cuando se da un último caso.

En cuanto a *morbo comicial*, su denominación se explica porque en Roma era enfermedad muy temida por ser de mal agüero si se producía en tiempo de comicios: se atestigua desde 1490, en el *Universal vocabulario en latín y en romance* de A. Fernández de Palencia (NDHE: s.v. morbo). Existen tan solo 6 casos en 6 documentos, 5 de estos en España. El primer ejemplo es del siglo XV, 4 de los siglos XVI-XVII y uno del XVIII.

4.2.2. Alfombrilla – sarampión alemán

Sarampión alemán no parece ser una alternativa real para *alfombrilla*, debido a su carácter popular, a diferencia de *rubeola* o *roséola*. Hay escasa documentación en el corpus, con solamente 3 casos en 3 documentos, todos del siglo XX.

4.2.3. Algafacán – dolor de corazón

No se registran ocurrencias de *algafacán* en el corpus CDH, aunque sí aparece en el *Cancionero de Baena*.

Que después que me partí / de vos, llegando aquí, / en mi casa adolesçi / yo sofriendo mucho afán / con dolor de *algafacán* (Villasandino: 150, vv. 8-9, citado por López Quero 2010: 569)

La voz pasa por un cambio semántico; en árabe significaba ‘palpitación’, mientras que en castellano pasa a ser ‘flaqueza de corazón’. Pronto se vuelve anticuada: Nebrija ya no la registra, como tampoco Covarrubias, ni *Autoridades* (cfr. Maíllo Salgado 1998: 253). Aparece en el DRAE 1956 y se conserva hasta 1984 (NTLLE).

Su reemplazo, *dolor de corazón*, es un sintagma de uso más bien popular, no científico, y que puede aparecer en contextos sin ninguna referencia al significado médico de este compuesto.

4.2.4. Aliacán – ictericia / morbo regio

Aliacán tiene poca presencia en el corpus, con solamente 6 ejemplos en 4 textos, solo de España; 4 ejemplos son del siglo XV y dos del siglo XX.

Ictericia, un derivado de *ictérico*, que procede del lat. *ictericus*, y este del gr. *ικτερικός* (DEL: s.v.), está documentado en fecha muy temprana, en un documento de 1250, lo que significa que *aliacán* no pudo arraigarse en castellano al haber encontrado una palabra ya en uso. En el corpus analizado se dan 900 casos en 149 documentos, de los cuales 807 en España; 15 son del periodo medieval (siglos XIII-XV), 43 de los siglos XVI-XVII, 19 del XVIII, 45 del XIX y 778 del siglo XX.

Morbo regio, por otro lado, se atestigua desde 1578, en el *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales*, de C. Acosta (NDHE: s.v. morbo). Pese a esto, su presencia en el corpus es escasa, con solo 3 casos en 3 documentos, solo de España, de los siglos XVI y XVII.

4.2.5. Botor – buba(s)

Buba es un derivado regresivo de *bubón*, que proviene del gr. *βουβών*, ‘tumor en la ingle’ (DLE: s.v. bubón), documentado por primera vez hacia 1400, según los datos del corpus. Es una palabra muy usual en español, ya que hemos encontrado 635 ejemplos en 200 textos, de los cuales 493 en España. Repartidos por épocas, hay 43 casos en los siglos XIV-XV, 427 durante los siglos XVI-XVII, 30 en el XVIII, 10 en el XIX y 125 en el siglo XX.

4.2.6. Gafedad – mal de San Lázaro / elefantiasis de los griegos

Los otros sinónimos de *gafedad*, salvo *lepra*, no parecen haber gozado de mucha vitalidad y no aparecen en muchos contextos, probablemente debido también a su carácter popular.

Mal de san Lázaro aparece en 16 casos en 11 documentos, y de estos, 11 en España. 12 ejemplos son de los siglos XVI-XVII y 4 del XVIII; posteriormente desaparece de los textos.

En cuanto a *elefantiasis de los griegos*, su documentación es aún más escasa, puesto que en el corpus hemos encontrado un único ejemplo, citado en el apartado 4.1.5 de este trabajo.

Conclusiones

Este estudio se ha centrado en 11 arabismos que designaban enfermedades en el Medioevo hispánico. De este número total, uno solo sobrevive (*jaqueca*), al lado de dos competidores sinónimos (*migraña* y *hemigránea*), uno de ellos escasamente usado. Otros dos (*adivas* y *ajuagas*) desaparecen por completo, y los demás vienen reemplazados por vocablos de otros orígenes. Así, hay siete términos reemplazados por cultismos latinos y seis reemplazados por derivados o compuestos.

En algunos casos, existe más de una variante de sustitución, por ejemplo: *botor* – *buba* / *apostema* / *absceso*; *alferecía* – *epilepsia* / *gota caduca* / *gota coral* / *morbo comicial* / *morbo caduco*; *alfombrilla* – *rubeola* / *roséola* / *sarampión alemán* y *algafacán* – *palpitación* / *dolor de corazón*.

A pesar del inventario bastante reducido, hemos podido evidenciar cambios muy interesantes en diacronía.

Bibliografía

- CDH = Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española. *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)*. 2013. <<http://web.frl.es/CNDHE>> [15/10/2019]
- CORPES XXI = Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI). *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <<http://www.rae.es>> [10/10/2019]
- CORRIENTE, Federico. *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008.
- CREA = Real Academia Española: Banco de datos (CREA). *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [10/10/2019]
- DCECH = COROMINAS, Joan, PASCUAL, José Antonio. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols. Madrid: Gredos, 1980-1991.

- DELR = REINHEIMER RÎPEANU, Sanda, coord. *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes*. București: Editura Academiei Române, 2004.
- DH = Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española* (1960-1996); <<http://web.frl.es/DH.html>> [10/10/2019]
- DLE = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. Madrid: Espasa, 2014. <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [05/10/2019]
- DWORKIN, Steven. *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- . “La transición léxica en el español bajomedieval”. Coord. Rafael Cano. *Historia de la lengua española*. [2004] Barcelona: Ariel Letras, 2013. 643-656.
- LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. 9ª ed. Madrid: Gredos, 1986.
- LÓPEZ QUERO, Salvador. “Los arabismos del léxico médico-farmacológico del ‘Cancionero de Baena’”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 58.2 (2010): 563-582.
- MAÍLLO SALGADO, Felipe. *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. 3ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- NDHE = Real Academia Española. *Nuevo diccionario histórico de la lengua española*. 2013. <<http://web.frl.es/DH/>> [10/10/2019]
- NTLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. <<http://www.rae.es>> [20/10/2019]
- PENNY, Ralph. *Gramática histórica del español*. 2ª ed. actualizada. Barcelona: Ariel, 2006.
- REINHEIMER RIPEANU, Sanda. *Les emprunts latins dans les langues romanes*. București: Editura Universității din București, 2004.
- VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción y HERRERA, María Teresa. *Los arabismos de los textos médicos latinos y castellanos de la Edad Media y de la Modernidad*. Madrid: CSIC, 1989.

Ildikó Péter

Universidad de Szeged

Empleo de las formas verbales en *-re* en las oraciones relativas restrictivas del *Compendio de la destrucción de España*

The use of the verbal form ending in *-re* in the restrictive relative clauses of the *Compendio de la destrucción de España*

Recibido: 15.10.2019 / **Aceptado:** 22.11.2019

Resumen: Desde su formación, el futuro de subjuntivo muestra una distribución sintáctica restringida al no concurrir en oraciones independientes y al estar asociado solo a determinados tipos de oraciones subordinadas, como condicionales, temporales, locativas, modales y relativas. Únicamente las relativas restrictivas están orientadas hacia el futuro, y en ellas el uso de la forma verbal en *-re* mostrará una especial vigencia hasta la primera mitad del siglo XVII. El objetivo del presente estudio es, por consiguiente, examinar las consideraciones surgidas hasta ahora sobre la restricción distribucional de *amare* y *ame* en

Abstract: Since its formation, the future of the subjunctive shows a restricted syntactic distribution by not co-occurring in independent sentences and by being associated only with certain types of subordinate sentences, such as conditional, temporary, locative, modal and relative. Among the latter, only the restrictive relative clauses are oriented towards the future, and the use of the verbal form ending in *-re* will show a special validity until the first half of the 17th century. The objective of the present study is, then, to examine the considerations that have emerged until now about the distributional restriction of *amare*

las OORR restrictivas. Para ello, tomaremos como punto de partida algunos ejemplos extraídos de nuestro corpus con el fin de que nuestra contribución al empleo del futuro de subjuntivo dentro de este tipo de subordinadas durante el siglo XVII sea lo más precisa posible.

and *ame* in the restrictive clauses. For this purpose, some examples will be extracted as a starting point from our corpus in order to provide a contribution as accurate as possible to the use of the future of subjunctive within this type of subordinates during the 17th century.

Palabras clave: futuro de subjuntivo, oraciones relativas restrictivas, siglo XVII, restricción distribucional

Keywords: future of subjunctive, restrictive relative clauses, 17th century, distributional restrictions

1. Introducción

Para el presente estudio nos interesan en particular las oraciones de relativo, también llamadas adjetivas, en concreto, las especificativas, en las que pese a comparecer coordinadas con el presente de subjuntivo, las formas en *-re* de dicho modo perduran durante más tiempo que en otras cláusulas subordinadas (condicionales, temporales, locativas, modales), al registrarse con cierta abundancia en ellas hasta la segunda mitad del siglo XVII¹. De ahí que, sin entrar pormenorizadamente en la compleja cuestión de los modos y tiempos, nos vayamos a mover solo dentro del campo de las OORR restrictivas (especificativas) en subjuntivo para intentar presentar las oposiciones que se dan entre los tiempos presente/futuro que forman dicho modo y los rasgos diferenciales que configuran tales oposiciones. El objetivo de este artículo es precisar las reglas de distribución sintáctica de *ame* y *amare*, y comprobar si los datos obtenidos² concuerdan con lo que actualmente se sabe sobre el comportamiento del futuro de subjuntivo en estas estructuras oracionales.

¹ El siglo XVII es considerado como la centuria en que se concibe de forma evidente el retroceso del futuro de subjuntivo, especialmente en las estructuras temporales y condicionales, donde ya a partir del siglo XVI deja de ser frecuente.

Para más información sobre la trayectoria cronológica de las formas en *-re*, véanse, entre otros, Criado de Val (1953: 244-252), Luquet (1988: 509-514), Bergareche (1990: 410-427), Eberenz (1990: 383-409), Herrero Ruiz de Loizaga (1992: 505-509), Cano Aguilar (1992a: 164-165; 1992b: 72-73), etc.

² Para efectuar el presente análisis he considerado un texto cronístico de la primera mitad del siglo XVII: *Compendio de la destrucción de España* (DES), escrito por Juan de Useros (transcrito por Anthony M. Puglisi) en 1627, y publicado en forma electrónica en el Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS).

A continuación, se presentarán unas consideraciones sobre las oraciones de relativo restrictivas y, más adelante, dedicaremos unas páginas a analizar el empleo del futuro de subjuntivo en este tipo de oraciones. De momento, baste aclarar que su posible alternancia con el presente de subjuntivo en esta clase de oraciones está con toda probabilidad muy lejos de responder a una mera distribución estilística.

2. Las oraciones relativas restrictivas

En virtud de la gramática de dependencias, las OORR o cláusulas subordinadas adjetivas, como también se las denomina, cumplen una función adjetiva³ y semánticamente anafórica, al referirse a un elemento nominal de otra oración, que cumple el papel de antecedente —cuyo valor semántico asumirá el relativo—, para determinarlo o especificarlo. Siguiendo este modelo de la gramática valencial, la gramática funcional parte de la idea de que “als Relativsätze sollten wir vorläufig alle untergeordneten Sätze und satzartigen Konstruktionen betrachten, die ein Nominal modifizieren, welches in ihnen selbst eine semantische Rolle hat”, según apunta Lehmann (1984: 47). En otras palabras, la OR, por lo tanto, puede definirse como una cláusula subordinada modificada por el núcleo de un SN en virtud de la relativización que, además, posee un determinado papel semántico dentro de esta que no le es propio al antecedente.

Desde una *perspectiva pragmática*, Givón llega a la conclusión de que la OR cumple la función de referencia anafórica e identificación referencial por la que el hablante pretende clarificar la identidad del referente que no es del todo accesible para el oyente (1990: 645). De ahí que, a nivel semántico, las subordinadas relativas se interpreten como incisos que aportan informaciones más accesorias o aclaratorias que esenciales. Este factor semántico puede resultar fundamental a la hora de hacer la distinción entre los tipos de oraciones especificativas (restrictivas) y explicativas (no restrictivas).

De este modo, hablamos de cláusulas semánticamente no restrictivas cuando estas proporcionan solo información adicional pero no esencial, por la que —a diferencia de las restrictivas— parecen estar inciertamente conectadas con la principal; de ahí que se definan por no precisar la denotación del grupo nominal

³ Schroten muestra una opinión muy parecida a este respecto. A su entender, “son construcciones relativas las secuencias que se componen de una cláusula relativa y su antecedente. La cláusula relativa define una propiedad o calidad que se atribuye al antecedente; éste, a su vez, cumple una función gramatical en la cláusula relativa” (1987: 40), por lo que las construcciones adjetivas pueden ser consideradas como complemento nominal explicativo o especificativo al cumplir diversas funciones dentro de la subordinada (sujeto de la cláusula, complemento directo, preposicional, etc.).

en el que aparecen, o sea, el antecedente de estas construcciones incluye todo el grupo nominal precedente. Las restrictivas, por su parte, cuyos antecedentes están constituidos por el núcleo y sus complementos, añaden información que limita la denotación del grupo nominal del que forman parte. Es decir, de acuerdo con lo apuntado por Rodríguez Muñoz, las especificativas restringen el significado de la categoría léxica a la que, de ese modo, modifican (2013: 146). Interesa aquí de nuevo citar a Rodríguez Muñoz, quien partiendo de la *proyección sintagmática* expuesta por Bañón y Requena (*cf.* 2010) distingue los dos tipos de OORR desde el punto de vista de los aspectos discursivos. Al respecto, el mismo autor apunta que la cláusula subordinada no restrictiva en virtud de la organización de la información dentro de un texto puede interpretarse como el tema o tópico por contener información secundaria y, puesto que muestra tal redundancia en los aspectos de significado más prescindibles de un antecedente, el proceso de estas construcciones tiende a ser anafórico o retrospectivo. Por consiguiente, el rema o comentario está asociado más bien a la OR de carácter restrictivo por hacer avanzar el texto, y al aportar aspectos indispensables sobre el elemento al que completa la estructura relativa el proceso resulta en este caso catafórico o prospectivo (Rodríguez Muñoz 2013: 147). Es decir, el proceso en las relativas puede adecuarse perfectamente a esa dualidad temático-remática o retrospectivo-prospectiva, respectivamente, que de este modo nos servirá de factor básico a la hora de distinguir los dos tipos de oraciones subordinadas de relativo.

Llegados a este punto, conviene señalar que, a continuación, el análisis más pormenorizado relacionado con las explicativas quedará fuera de este trabajo, no por falta de importancia, sino porque estas desbordan las pretensiones que nos proponemos aquí al ceñirnos a las oraciones relativas con formas de futuro de subjuntivo, que, como veremos en el apartado 4.1 —donde se dan detalles y ejemplos—, están asociadas solo a las restrictivas dentro de este tipo de subordinadas.

3. Alternancia modal indicativo/subjuntivo en las OORR especificativas

En las líneas precedentes se han presentado brevemente las teorías que sirven para discernir los valores de las construcciones en cuestión, a continuación, sin embargo, se examinará cuál puede ser el verdadero criterio que se esconde en la alternancia modal dentro de este tipo de OR.

Partiendo de la idea de que el modo de la subordinada puede actuar como elemento de cohesión influido por rasgos semánticos y pragmáticos entre la estructura de relativo y el núcleo al que esta complementa, Vila Pujol, al referirse a

la alternancia indicativo/subjuntivo, propone la siguiente relación lógica: “el modo es un rasgo subsidiario de otros mecanismos que actúan como formas de cohesión en muchas instancias del discurso” (2011: 999), de ahí que el modo oracional se constituya en un efecto del avance discursivo.

Según observa Rivero, la alternancia modal en este tipo de subordinadas reside en la correspondencia a la referencialidad o no referencialidad del SN modificado por una cláusula relativa restrictiva. De ahí que las OORR restrictivas, que se construyen con el modo indicativo, den una interpretación referencial al SN. Se produce, sin embargo, el modo de subjuntivo cuando el SN es considerado como no referencial (Rivero 1975: 35-36). Por lo tanto, en lo que concierne a las relativas especificativas, la selección modal depende de la interpretación diferente del SN que sirve de antecedente. De este modo, cuando por el antecedente se entiende algo existente, referencial, es decir, cuando el emisor, al reconocer la existencia de la entidad designada por el SN en el que está inserta la oración de relativo —la cual, además, contribuye a su especificación—, asigna un valor asertivo al SN, el verbo de la relativa regirá el modo indicativo. Con formas subjuntivas, sin embargo, tal reconocimiento está censurado, es decir, el emisor se opone, restringe o especifica negativamente la referencia del SN donde se inserta la relativa, de ahí que para obedecer a la compatibilidad semántica el SN haya de ser no referencial o inexistente, siempre que el verbo de la relativa vaya en subjuntivo. A este respecto conviene citar a Gutiérrez Arous, quien explica la posible alternancia entre indicativo y subjuntivo a través de la certidumbre o incertidumbre de la oración en la que está inserta la relativa. A su entender, cuando en la oración se percibe la certidumbre⁴ a través del lexema verbal o siempre que el antecedente sea concreto, específico, la relativa irá en indicativo. Por el contrario, el verbo de la relativa comparecerá en subjuntivo con las relativas afectadas por la negación, y con relativas insertadas en oraciones donde se marca la pura hipótesis (Gutiérrez Arous 1983: 374-377).

Interesa recordar aquí a Vesterinen, quien, al examinar el empleo del *futuro do conjuntivo* portugués desde la perspectiva teórica de la gramática cognitiva, defiende que la alternancia modal en las cláusulas relativas también puede ser explicada por el análisis de *dominio*. El punto de partida de su estudio descansa en la idea siguiente: cuando el contenido de la cláusula del complemento se adecua a la concepción

⁴ Aunque, según la gramática tradicional, las cláusulas relativas con subjuntivos asumen el carácter de circunstancialidad designado por el mismo modo, a nuestro modo de ver parece más probable pensar que tal valor circunstancial esté dado, más bien, por el contexto y que no sea la acción propia del modo subjuntivo la que designe cualquier tipo de circunstancialidad.

de realidad del conceptualizador⁵, o sea, cuando el referente es conocido por el conceptualizador, se utiliza el modo indicativo, que de este modo designa un evento (o una proposición) que se encuentra dentro del dominio del conceptualizador. En contraste, en los casos en que no corresponde a tal concepción real del conceptualizador, se da preferencia por el uso de modo subjuntivo, que describe un referente desconocido, de ahí que designe un evento que se hallará fuera del dominio del conceptualizador (Vesterinen 2017: 58-82).

4. Alternancia del modo subjuntivo presente/futuro⁶ en las OORR restrictivas

Desde el punto de vista del empleo de *amare*, la primera constatación que se impone es que, dentro del campo de las oraciones relativas, su distribución sintáctica comparece notablemente restringida, al quedar reducida su aparición solo a las restrictivas donde, según afirman Comrie y Holmback⁷ al analizar la distribución oracional del futuro de subjuntivo portugués brasileño, su posible alternancia con el presente del mismo modo no puede ser interpretada como una mera libertad estilística, sino que responderá a una correlación que descansa en la diferenciación del SN modificado (1984: 234-252). Partiendo de este requisito, se observa que en este tipo de estructuras sintácticas será la solución predominante el futuro siempre que el núcleo del SN sea definido, y se mostrará preferencia por el presente cuando el SN esté integrado por artículos indefinidos o un sustantivo en solitario; de ahí

⁵ Donde el conceptualizador, en consonancia con el término aportado por Langacker, se refiere al sujeto conceptualizador de la expresión lingüística —de ahí, al hablante—; pero, al mismo tiempo, también puede evocar otros conceptualizadores, como el sujeto de la cláusula. En una expresión bi-clausal, por ejemplo, *Pedro cree que María le está engañando*, el hablante es el conceptualizador de la expresión lingüística completa, mientras que el sujeto de la cláusula principal (*Pedro*) es el conceptualizador del evento descrito en la cláusula complementaria (Langacker 2009: 272-273). Por consiguiente, si el conceptualizador corresponde al participante activo del evento, el evento se encuentra dentro del dominio del control efectivo. Si otro participante representa al participante activo del evento descrito, el mismo se ubica fuera del dominio de control efectivo del conceptualizador.

⁶ Para llevar a cabo la comparación entre ambas formas verbales, se ha seleccionado del total del corpus solo las restrictivas, de ahí que el análisis de este factor sea de naturaleza sincrónica, pues no se observan en este punto cambios diacrónicos relevantes durante el periodo analizado.

⁷ Si bien su análisis se extiende solo al uso del futuro de subjuntivo portugués, también puede ser válido para el español debido a las grandes semejanzas que se han observado en el tratamiento de la dicha forma verbal en ambas lenguas.

que los artículos definidos que harán referencia a una única entidad o totalidad de un grupo hagan posible la admisión del futuro de subjuntivo dentro de la no referencialidad.

Presenta interés para el comentario la idea de Perini relacionada con el uso de las formas en *-re* en cláusulas adverbiales, según la cual el futuro de subjuntivo no forma parte del paradigma verbal en subjuntivo, sino que ha de ser tratado como una variante del futuro de indicativo, puesto que el futuro de subjuntivo y el verbo de la cláusula principal comparten un perfil temporal idéntico (1978: 21-22). Comrie y Holmback, detractores de esta hipótesis, presentan una contraargumentación al respecto:

[...] the future subjunctive serves to locate a situation at a point in time anterior to or simultaneous with a reference point which is located in the future (relative to the moment of speech). The fact that the situation is located anterior to or simultaneous with, rather than subsequent to, the reference point establishes a greater degree of definiteness for the future subjunctive than for verb forms that are used when the situation is subsequent to the reference point. (1984: 234)

En virtud de lo dicho anteriormente, si oponemos estas dos formas en estudio, se debe suponer que las formas en *-re* —frente al presente de subjuntivo— describen una relación más estrecha entre el momento del habla y el evento descrito que sucede antes o simultáneamente con el punto de referencia. Por lo tanto, de todo lo señalado anteriormente parece poder esbozarse que, en función de la hipótesis planteada por Comrie y Holmback, dentro de las cláusulas relativas restrictivas con una interpretación no referencial del SN, el futuro de subjuntivo es la solución predominante cuando el pronombre relativo hace referencia a alguna entidad o a la totalidad identificable de un conjunto, por lo que el referente será considerado como determinado y vendrá marcado por el artículo definido. Se usa, sin embargo, el presente de dicho modo en el caso del referente indeterminado marcado por el artículo indefinido, por lo tanto, cuando el relativo se refiere solo a uno o algunos miembros de un conjunto (Comrie y Holmback 1984: 252). Según se deduce de lo anterior, el modo subjuntivo contrasta con el indicativo en virtud de la no referencialidad del antecedente, y la descripción definida/indefinida del SN no referencial es la que pone en evidencia la distribución de las formas del modo subjuntivo presente/futuro a la hora de emplearse en este tipo de cláusulas subordinadas.

4.1. Empleo de la forma en *-re* en las OORR restrictivas

4.1.1. Distribución del modo subjuntivo presente/futuro en las restrictivas del corpus

A través de lo expuesto en las líneas anteriores, vemos bien reflejados aquellos condicionamientos sintácticos que, hasta la segunda mitad del siglo XVII, propician en las OORR especificativas con mayor frecuencia la concurrencia de *amare* frente al presente de subjuntivo, y que, de esta manera, ponen en evidencia el hecho de que no puede hablarse en ellas de una distribución libre de las formas verbales en cuestión. Es decir, como se desprende de los ejemplos (1a-c), mientras el empleo del futuro de subjuntivo parece tener clara preferencia por las subordinadas relativas con un antecedente SN, formado este por un artículo determinado o posesivo y un sustantivo, el presente tiende a aparecer en similares contornos con SN como antecedente, ya esté integrado por un artículo indeterminado, ya sea un sustantivo sin determinación de ninguna clase, hechos ejemplificados en (2a-c) respectivamente. A continuación se presentarán aquellos pronombres relativos⁸ que parecen constituir un factor de influencia en la presencia o ausencia del futuro y del presente de subjuntivo en este tipo de secuencias.

- (1) a. [...] y puedan dar notiçia a *los nuevos pobladores que* uinieren, ha sido su magestad seruido, [...]. (DES, fol 202v)
- b. [...] *los muchachos y muchachas menores de seis años que* fueren hijos de xpistiano uiejo se han de quedar y su madre con ellos. (DES, fol 202v)
- c. [...] que no pueden llebar consigo a *los señores, cuyos* uasallos fueren y para que se conseruen las casas [...]. (DES, fol 202v)
- (2) a. No es mi intençion reprehender a *algunos Ricos hombres que* desnaturalizandose de su Reynos sean passado a otros [...]. (DES, fol 111v)
- b. [...] acudiendo con sumo cuydado a remediar *qualquiera centellita que* se aya querido encender [...]. (DES, fol 193r)
- c. No ay *cosa que* tanto conserue los Reynos como la fe bien defendida [...]. (DES, fol 192r)

4.1.2. Distribución de los nexos relativos en las OORR genéricas del corpus

En virtud de lo anterior, queda claro que el rasgo más prominente de la distribución oracional del futuro de subjuntivo es su recurrente aparición en las

⁸ Es preciso, a este respecto, anotar que a diferencia de lo que ocurre con los pronombres personales átonos que pueden referir a objetos no mencionados antes en el discurso, los pronombres relativos requieren un antecedente en el discurso mediante el cual obtienen el valor referencial. Al respecto puede consultarse Schrotten (1987: 41-46).

OORR especificativas con antecedente compuesto de SN + artículo definido. Al mismo tiempo, la forma en *-re* resulta ser, asimismo, más frecuente que *ame* en las relativas, que según el tipo de pronombres relativos que las encabecen pueden definirse como genéricas.

De acuerdo con lo expuesto por López Rivera, las secuencias genéricas han de ser divididas en dos subgrupos, dependiendo de cómo pueda parafrasearse el referente introducido por pronombres relativos al comienzo de la cláusula. En otras palabras, el mismo autor apunta que, cuando el referente sea parafraseable por ‘aquel que’, las relativas serán introducidas por *el/la que/qui, los/las que/qui, quien, quantos/-as, todo aquel que, aquel/-la/-las/-los* y *todos los que*, lo que está ejemplificado por los casos que figuran en (3a-d) respectivamente, y cuando lo sea por ‘cualquier cosa que’ o ‘todo aquello que’, *lo que, quanto (que), quequiere, qualquier que, todo lo que* y *aquello de que* podrán ser considerados como antecedentes de las subordinadas relativas, tal como se aprecia en los ejemplos (3e-g) (López Rivera 1994: 70-72). De los resultados expuestos por López Rivera se desprende que, si bien la manifiesta preponderancia de *amare* frente a *ame* a la hora de ocurrir en estas secuencias genéricas puede estar asociada al primer grupo⁹ —de ahí que parezca establecerse una correlación bastante evidente entre el empleo de las formas verbales en cuestión y determinados nexos—, el hecho de que también el presente de subjuntivo muestre capacidad —aunque menor (4a-b)— para presentarse en tales circunstancias nos impide determinar una pauta contundente en la aparición, ya sea del presente o del futuro de subjuntivo.

- (3) a. *Quien* quisiere uer los muchos trances que passaron por mar y tierra, lea la cronica deste Rey. (DES, fol 115v)
b. *Quien* con atençion considerare esta santa resoluçion de su magestad ura que esta conunia a su Real seruiçio y seguridad de su monarchia [...]. (DES, fol 200v)
c. Poco haçe al caso cerrar, o, abrir la puerta, *alque* tubiere la intençion dañada, *el que* hiciere lo que no debe, castigo ay para el, y a Dios nada es oculto. (DES, fol 155r)
d. [...] que no diesen credito en cosa alguna sino *al que* fuere Mahometano [...]. (DES, fol 3r)
e. [...] han de guardar *lo que* os prometieren. (DES, fol 23r)
f. Assi yo reconozco que *lo que* aqui se dijere no es mio [...]. (DES, fol 126r)
g. [...] sea *lo que* se quisiere, que lo çierto es que desde entonçes quedaron todos tres muy amigos y el çid pudo ganar a Ualentia con su ayuda y conseruarse en ella. (DES, fol 56r)

⁹ Los datos de nuestro corpus también corroboran lo indicado por López Rivera. Véase más abajo el diagrama 1.

- (4) a. [...] no os desconsoléis por estos trabajos que *los que* {GL. d. Greg. epist. 36. lib. 8.} mueran despues de nosotros en tan peores tiempos de tal suerte [...]. (DES, fol 2r)
 b. [...] pero no ay cosa tan santa y pia, *de la qual* no usen mal los malos algunas ueçes, segun deçia Gason. (DES, fol 155r)

En los ejemplos a los que se alude en (3a-b), las OORR restrictivas que van encabezadas por *quien*, *quienes*¹⁰ *con antecedente solo semánticamente expreso pero sintácticamente implícito se definen por relativas libres*.

*En este tipo de relativas se puede incluir también las encabezadas por los introductores relativos el que, la que, los que, las que, lo que*¹¹, al llevar un antecedente incorporado, de ahí un núcleo nominal tácito, cuya interpretación, por consiguiente, se recupera contextualmente, ya a partir del discurso anterior, ya del posterior. En el caso de estos pronombres relativos, por tanto, el artículo definido sustituye al antecedente y las subordinadas realizan funciones oracionales específicas de un sintagma nominal, de ahí que se las denomine como relativas sustantivadas¹².

De los altos porcentajes se desprenderá que la recurrente aparición de las formas verbales en *-re* parece estar asociada a las relativas libres sin antecedente, donde se enfatiza aún más el aspecto de la no referencialidad.

En la OR introducida por el pronombre relativo *quien*, pero siempre con una interpretación no genérica, no es infrecuente el uso del presente de subjuntivo, como se desprende de los ejemplos aducidos en (5a-d). Al mismo tiempo, tampoco se debe hacer caso omiso del hecho de que en todos los casos (en total 7) se trata del antecedente negado¹³, lo cual da a la relativa una noción hipotética o de incertidumbre. Lo mismo se observa cuando el antecedente se construye por palabras de naturaleza

¹⁰ Como estas relativas pueden cumplir todas las funciones de un sintagma nominal, son tratadas como sustantivas; cuando el pronombre relativo *quien* lleva delante un antecedente, las subordinadas pueden desempeñar cualquier función de los complementos argumentales del predicado, y en el caso de que vaya sin antecedente, su función sintáctica se vincula al sujeto.

¹¹ El pronombre relativo *quien*, carente de antecedente, puede ser interpretado con el rasgo inherente [+humano] y [-humano] al referir a una persona ‘arbitraria’; *el que, el cual*, en cambio, son pronombres relativos sin rasgo inherente [±humano]. Para más información al respecto, véase especialmente Schroten (1987: 80-92).

¹² En consonancia con lo apuntado por Alarcos Llorach (2000: 333-336).

¹³ Como forma de precisar lo indicado arriba, se puede constatar que si la negación de la oración principal alcanza y modifica la referencia del antecedente de la OR, se rige el modo subjuntivo, en situación inversa, por lo tanto, cuando la negación no vulnera la referencia del SN del que forma parte la relativa, el modo de la oración irá en indicativo.

implícitamente negativa como *poco, raro, apenas*. En tales circunstancias con futuro de subjuntivo registrado puede hablarse de solo un caso, presentado en (5e), de ahí que sea de suponer que la negación prefiere el empleo del presente de subjuntivo al de las formas en *–re*.

- (5) a. [...] *Jamas* se a hablado la Aljama *ni ay quien* la entienda [...]. (DES, fol 155v)
 b. [...] y de aqui naçe que entre semeiante gente *no aya quien* ame el martirio. (DES, fol 183r)
 c. [...] y por consiguiente las feas *no abra quien* quiera casarse con ellas. (DES, fol 155r)
 d. O bueno, y leal caballero y que *pocos* tienes *que* les imiten, y con quenta raçon te alaban los hombres prudentes y desapassionados. (DES, fol 104r)
 e. [...] qualquiera de los dichos moriscos, que escondiere, o, enterrare, *ninguna de la hacienda que*¹⁴ tubiere por no la poder llebar consigo [...]. (DES, fol 202r)

Porcentualmente, la situación es tal y como se presenta en las tablas (1-2):

Forma	Casos	Porcentaje	Forma	Casos	Porcentaje
con antecedente SN+artículo definido	19	38,00 %	<i>la/lo qual, lo que, los que, todo lo que</i>	12	35,30 %
<i>los que</i>	10	20,00 %	con antecedente SN+artículo indefinido	8	23,52 %
<i>quien</i>	8	16,00 %	<i>quien</i>	7	20,59 %
<i>el/la que</i>	6	12,00 %	con antecedente SN sin artículo	7	20,59 %
<i>lo que</i>	6	12,00 %	TOTAL	34	100 %
con antecedente SN sin artículo	1	2,00 %			
TOTAL	50	100 %			

Tabla 1. (DES). Porcentaje de uso del futuro de subjuntivo por oración relativa

Tabla 2. (DES). Porcentaje de uso del presente de subjuntivo por oración relativa

¹⁴ Conviene apuntar que en (5e) nos hallamos ante un antecedente negado, pero formado por un SN+artículo definido, hecho que puede servirse de explicación para la aparición del futuro de subjuntivo en la cláusula dependiente.

Tal como se desprende de la Tabla 1, los datos obtenidos de nuestro corpus parecen coincidir con las apreciaciones anteriormente expuestas por López Rivera. En efecto, queda claramente establecida la especial preferencia de la forma verbal en *-re* por un contexto sintáctico específico, la oración relativa genérica, en la que se recoge en 30 ocasiones, esto es, en un 60 % de los ejemplos que ofrece el corpus. Más aún, nuestro corpus revela igualmente que en este tipo de subordinadas el futuro de subjuntivo (con 24 ejemplos que equivalen a un 80 % del total de oraciones genéricas y a un 48 % del total de OORR restrictivas) puede funcionar como tiempo más que habitual, siempre que el referente sea parafraseable por ‘aquel que’. Los otros contextos de aparición, con una frecuencia inferior a las genéricas, los constituyen las oraciones con antecedente formado por un artículo determinado y un sustantivo, esto es, la segunda construcción más utilizada, con 20 apariciones, lo que representa un 40 % del total.

Según se aprecia en la Tabla 2, puede dibujarse una situación coincidente con la que se ha esbozado con respecto al uso de la forma en *-re*, ya que la forma *ame* también muestra un uso elevado en las relativas genéricas, donde se recoge en 12 ocasiones —que equivalen a un 35,30 % del total de apariciones del presente de subjuntivo en las OORR restrictivas—, de las cuales, sin embargo, se registra en 5 casos la omisión del artículo siempre que las preposiciones monosílabas como *con*, *de* y *en* antecedan al pronombre relativo, hecho que se ve reflejado en los ejemplos (6a-c):

- (6) a. Tampoco ay inconueniente *en que* los naturales tengan negros. (DES, fol 155v)
 b. [...] en Adra se detenia para criar la guerra escribianse cartas *con que* se desminuya por otras la guerra de los sucesos passados. (DES, 170r)
 c. [...] fuera de la reputaçion que se os seguira, *de que* en uestro tiempo se aya dado fin [...]. (DES, 215r)

Al mismo tiempo, tampoco se debe prescindir del hecho de que en las relativas genéricas analizadas (en total 42) el futuro de subjuntivo, con 30 apariciones (lo que de este modo representa un 71,43 %), sigue siendo el tiempo preponderante, muy por encima del presente del mismo modo, con solo 12 ejemplos, esto es, en un 28,57 % de los casos. Los datos, por lo tanto, parecen dar de nuevo la razón a López Rivera, según quien en este tipo de relativas —sobre todo en las secuencias genéricas donde el referente se parafrasea por ‘aquel que’— el uso de la forma *amare*, aunque no esté clara su distribución respecto a otras formas de subjuntivo, se prefiere al de su competidor más cercano, tal y como se desprende del diagrama que sigue:

Empleo de las formas verbales en –re en las oraciones relativas restrictivas del *Compendio de la destrucción de España*

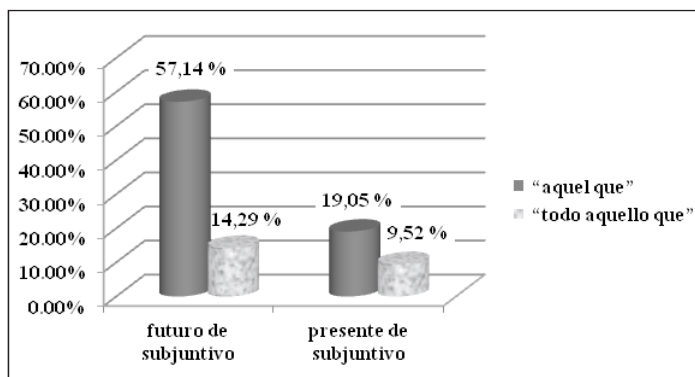


Diagrama 1. Porcentaje de uso del modo de subjuntivo presente/futuro por oración relativa genérica

Como otro dato interesante, puede interpretarse que, al contrario de lo que se esperaba, el presente de subjuntivo concurre con menos frecuencia en la relativa con antecedente precedido por el artículo indefinido, tipo de subordinada privilegiado para el uso de dicha forma verbal, pues solo alcanza el 23,52 % del total de OR restrictivas con presente de subjuntivo. En contraste, muestra una notable preferencia —lo que equivale al 20,59 %— por aparecer en las relativas con antecedente precedido por el artículo cero, siempre que no se encuentre en la posición del sujeto, que de este modo no se interpreta como genérico, tal y como ilustran los siguientes ejemplos (7a-b):

- (7) a. [...] no hacen caso de embajadas *que* no sean de un Rey o de una Republica muy nombrada [...]. (DES, fol 196r)
 b. [...] sin aber querido abrir Jamas los ojos del alma en mas de mil años *que* haya que dura: (DES, fol 13v)

Forma	Casos	Porcentaje
presente de subjuntivo/imperativo	28	56,00 %
presente de indicativo	12	24,00 %
futuro de indicativo	7	14,00 %
imperfecto de subjuntivo	2	4,00 %
pretérito de indicativo	1	2,00 %
TOTAL	50	100 %

Tabla 3. (DES). Porcentaje de uso de formas verbales por oración principal

En lo que respecta a la combinatoria verbal, como era de esperar, en las relativas parecen tener tendencia a producirse ciertas combinaciones temporales entre la principal y la subordinada. Como se indica en la Tabla anterior (3), el presente de subjuntivo y el imperativo, con 28 apariciones, equivalentes al 57,14 % del total, son el tiempo-modo preponderante en la principal, muy por encima del presente de indicativo, con 12 casos (el 24,49 %), y del futuro del mismo modo, que se recoge solo en 7 ocasiones, lo que equivale al 14,29 % de los casos. Interesa recordar aquí que el verbo de la oración principal que se combina con la forma en *-re* en la subordinada relativa puede hallarse tanto en imperfecto de subjuntivo (dos casos) como en pretérito de indicativo (un caso), tal como se desprende de los ejemplos (8a-c), hecho que Ramírez Luengo define como hipercorrección (2008: 153), y que parece suponer una cierta inseguridad a la hora de emplear este tiempo verbal, relacionada ya con el proceso de retroceso que está sufriendo el futuro de subjuntivo durante ese periodo.

- (8) a. Quien *mirare* las nuebas pragmaticas por de fuera *pareçieranle* cosa façil de cumplir, mas las dificultades que traen consigo [...]. (DES, fol 153v)
 b. El 3.o que no *diesen* credito en cosa alguna sino al que *fuere* Mahometano, [...]. (DES, fol 3r)
 c. [...] *prometio* perdon de pecados y diuersos Paraysos a los que le *guardaren*. (DES, fol 3r)

5. Observaciones finales

En vista de lo anterior, podemos concluir que, frente a otras oraciones subordinadas (condicionales, temporales, locativas, modales), las relativas especificativas orientadas hacia el futuro, en las que se ha registrado la presencia de más formas del futuro de subjuntivo hasta la primera mitad del siglo XVII, son el contexto sintáctico donde *amare* posee un valor funcional más evidente. De acuerdo con lo expuesto por Comrie y Holmback, parece poder esbozarse que en el significado semántico del pronombre relativo que desencadena el modo subjuntivo se esconde la explicación más coherente en lo que toca a la distribución del futuro y presente de subjuntivo en las relativas restrictivas no referenciales. En virtud de lo dicho, en los casos en que el antecedente es un sustantivo precedido por el artículo definido se da preferencia al uso del futuro de subjuntivo. La aparición del presente del mismo modo, sin embargo, corresponde a las subordinadas encabezadas por un SN con artículo indefinido. Es decir, la distinción determinado/indeterminado referida al SN antecedente que se da en estas estructuras impide una distribución libre de las formas de subjuntivo presente/futuro, y puede explicar, asimismo, la pervivencia del futuro de subjuntivo en el lenguaje jurídico, que exige precisar matices a la hora de redactar las leyes, como se desprende de los ejemplos (9a-b):

- (9) a. En el Distrito Nacional y en cada municipio habrá los Juzgados de Paz que *fueren* necesarios de acuerdo con la ley. (Párrafo n° 12., Constitución de la República Dominicana [1994], CREA)
- b. El Gobierno, en el plazo oportuno y tras los estudios y consultas que *fueren* necesarios, remitirá al Congreso de los Diputados un proyecto de Ley sobre los nombres incluidos en el dominio en la red de país de primer nivel “.es”. (Párrafo n° 2., Ley de marcas. La nueva ley vigente en 2002 [2002], CREA)

Por lo tanto, de todo lo expuesto anteriormente puede sintetizarse que la forma verbal en *-re* tiende a presentarse en las OORR genéricas, subdivididas en dos grupos, y en las oraciones relativas con antecedente SN + artículo determinado. Al mismo tiempo, tal como apunta Eberenz, cuando el contenido de la subordinada relativa no tiene valor generalizador, sino que se considera como determinación restrictiva del antecedente, se prefiere el empleo del presente de subjuntivo (1990: 392).

Partiendo de los valores funcionales diferenciados que presentan estas formas verbales en este tipo de subordinadas, es curioso que el futuro de subjuntivo prácticamente se haya perdido¹⁵. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta oposición distribucional entre el presente y futuro de subjuntivo —la cual a su vez puede darnos una respuesta coherente a la pregunta básica de por qué la oración de relativo es el contorno sintáctico donde el uso de las formas en *-re* se mantiene durante más tiempo— se ve disuelta con la pérdida del valor determinado/indeterminado del antecedente¹⁶, lo que acaba contribuyendo a debilitar el empleo de nuestro *amare* en favor de su recurrente competidor (*ame*) en la práctica totalidad de las oraciones de relativo restrictivas.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, Espasa Calpe, 2000.
- BAÑÓN, Antonio M. y REQUENA, Samantha. “Pausa y descortesía en el debate político-electoral”. *Español Actual* 94 (2010): 9-46.
- CAMÚS BERGARECHE, Bruno. “El futuro de subjuntivo en español”. *Indicativo y subjuntivo*. Madrid: Taurus (1990): 410-427.
- CANO AGUILAR, Rafael. *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco/Libros, 1992a.
- . “Tiempo y modo en el subjuntivo español”. *Gramma-Temas* 1. León: Universidad de León (1992b): 65-90.

¹⁵ En el portugués actual el *futuro do conjuntivo* sigue siendo una forma verbal muy viva, mientras que en el español moderno se usa con menos frecuencia al limitarse solo al lenguaje jurídico-administrativo.

¹⁶ Al respecto convendría retomar algunos hechos semánticos, pero tal análisis quedará para una investigación posterior.

- COMRIE, Bernard. y HOLMBACK, Heather. "The future subjunctive in Portuguese: a problem in semantic theory". *Lingua* 63 (1984): 213-253.
- CRIADO de VAL, Manuel. "Lenguaje y cortesía en el Siglo de Oro español: la decadencia del futuro de subjuntivo". *Arbor* 23 (1953): 244-252.
- EBERENZ, Rolf. "Sea como fuere. En torno a la historia del futuro de subjuntivo español". *Indicativo y subjuntivo*. Coord. Ignacio Bosque. Madrid: Taurus, 1990. 383-409.
- GIVÓN, Talmy. *Syntax*. Vol. 2. Amsterdam: John Benjamins, 1990.
- GUTIÉRREZ ARAUS, María Luz. "La alternancia indicativo-subjuntivo en las P. relativas del español actual". *Actas del XVII Congreso Internacional de Linguistique e Philologie romanes*. Vol. 4. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1983. 365-378.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, Francisco Javier. "Uso del futuro de subjuntivo y tiempos que compiten con él en tres comedias humanísticas del primer cuarto del siglo XVI". *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua*. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España, 1992. 505-509.
- JENSEN, Frede y LATHROP, A. Thomas. *The Syntax of the Old Spanish Subjunctive*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2017.
- LANGACKER, Ronald W. *Investigations in cognitive grammar*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 2009.
- LEHMANN, Christian. *Der Relativsatz*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.
- LÓPEZ RIVERA, Juan José. *El futuro de subjuntivo en castellano medieval*. Verba: anuario galego de filoloxía. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- LUQUET, Gilles. "Sobre la desaparición del futuro de subjuntivo en la lengua hablada de principios del siglo XVI". *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 1988. 509-514.
- PERINI, Mário A. "Síntaxe e semântica do futuro do subjuntivo". *Ensaio de lingüística 1. Belo Horizonte* (1978): 20-43.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis. "El futuro de subjuntivo en el español centroamericano del siglo XVIII: vitalidad, empleo e indicios de decadencia". *Nueva revista de filología hispánica* Tomo 56.1 (2008): 141-154.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*. Madrid: RAE. <<http://www.rae.es>> [21/11/2019]
- RIVERO, Maria-Luisa. "Referential properties of Spanish noun phrases". *Language* 51 (1975): 32-48.
- RODRÍGUEZ MUÑOZ, Francisco J. "La proyección sintagmática de las oraciones relativas en español". *Onomázein* 28 (2013): 143-147.
- SCHROTEN, Jan. "Gramática generativa y gramática estructural en el análisis sintáctico de las cláusulas relativas en español". *Nueva revista de filología hispánica* Tomo 35.1 (1987): 37-110.
- VESTERINEN, Rainer. "The Portuguese future subjunctive: A dominion analysis". *Review of Cognitive Linguistics* 15 (2017): 58-82.
- VILA PUJOL, María Rosa. "Análisis discursivo de las oraciones de relativo: información y argumentación". *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español: homenaje a Antonio Narbona*. Vol. 2. Coords. José Jesús de Bustos Tovar et al. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011. 993-1008.

Hugo Marcos Blanco

Universidad de Belgrado

El contexto como variable determinante y determinada en la asignación de significado. Formas de referir el futuro en español

The context as a determining and determined variable in the assignment of meaning. Ways of referring the future in Spanish

Recibido: 21.09.2019 / **Aceptado:** 22.11.2019

Resumen: Partiendo de una concepción inferencial de la comunicación, en el presente trabajo tratamos de poner de manifiesto que la relación que se establece entre el contexto y los enunciados no es unidireccional, esto es, que si bien es cierto que los predicados son interpretados gracias a la participación del contexto, no es menos cierto que el contexto, a su vez, queda determinado por los enunciados a los que él mismo implementa. Como ejemplo de ello, establecemos las diferencias de significado entre tres formas de referir el futuro en español.

Palabras clave: comunicación inferencial, contexto, expresiones de futuro

Abstract: Starting from an inferential conception of communication, in this paper we try to show that the relationship established between the context and the statements is not unidirectional, that is, although it is true that the predicates are interpreted thanks to the context participation, it is no less true that the context in turn is determined by the statements to which it itself implements. As an example, we establish the differences in meaning between three ways of referring to the future in Spanish.

Keywords: inferential communication, context, expressions of the future

1. Concepción inferencial de la comunicación

Partimos de una concepción inferencial de la comunicación, que entiende que el lenguaje no refiere directamente el mundo, sino que lo hace a través de representaciones mentales seleccionadas por el hablante, no según su correspondencia con una supuesta realidad, sino conforme a su intención comunicativa¹. Consideramos, por tanto, que en toda frase lógica puede contarse con la función impresiva, que en el lenguaje se realiza principalmente intentando influir sobre el oyente (García Calvo 1989: 91), tratando de modificar sus representaciones mentales.

Cuando el hablante realiza una predicación, la función impresiva se lleva a cabo tanto por lo que supone presentar el sujeto y el predicado en relación (sea esta de la naturaleza que fuere) cuanto por los índices deícticos que establecen ligazón, o no, entre dicha relación y el campo mostrativo del habla. Así pues, el contexto (campo mostrativo) habrá de considerarse una variable que determina el significado de la preferencia y que, a su vez, —y esto es lo que nos proponemos ejemplificar con el análisis las formas que nos ocupan— queda modelado, predeterminado, por la preferencia misma.

Para ello, hemos de tener siempre presente que la elección por parte del hablante de una formulación determinada nos remite a la actitud subjetiva del decir, a la índole siempre reflexiva de la lengua respecto de sí misma, de cada tipo de acto intencional dentro del juego de flexiones fijado por la lengua.

El modelo inferencial de la comunicación considera que quien comunica proporciona un estímulo ostensivo (subdeterminación de una representación) para llegar a un cierto sentido, y este sentido es inferido (con un sentido próximo al de razonamiento, pero en el caso de la inferencia se trata de un acto espontáneo, automático y, en su mayor parte, inconsciente) por los receptores a través del estímulo: “human natural language could only appear in a pre-existing inferential communication system, and it only makes sense as part of such a system. Verbal communication is a specifically human enhancement of ostensive-inferential communication” (Sperber y Wilson 1986: 176).

Ostensión e inferencia se refieren, respectivamente, a la producción e interpretación de evidencias. La inferencia es el proceso por el cual se otorga validez

¹ Véase Domínguez Rey: “Mi acto de dicción es en realidad mi deseo o interés comunicativo respecto de ti o lo que supongo en ti referente a mí, o, simplemente, lo que otro, él, enunció, deseó, presupuso, etc. Un espacio dramático, dialógico, que une —conjunción— algo precedente —pronombre—, la intención locutiva, con la acción posible o real de un oyente” (2003: 25-26).

a un supuesto sobre la base de la validez de otro supuesto². Los supuestos, además de tener diferencias en su validez, son siempre supuestos para alguien, de ahí que Frege afirme: “en el caso de la representación, en cambio, para ser estrictos, hay que añadir a quién pertenece y en qué momento” (1892: 54-55). Esto, evidentemente, con independencia de que una comunidad lingüística comparta una gran cantidad de supuestos (hecho, este, que posibilita la comunicación).

El estímulo ostensivo (la subdeterminación de una representación) enfoca la atención del oyente hacia la intención del hablante³, tratando de revelar cuál es esa intención: “parece ser una tendencia natural de nuestra especie el conceptualizar todo comportamiento en términos de intenciones, es decir, el atribuirle un carácter intencional” (Escandell 1996: 112).

El significado de una expresión (estímulo ostensivo) es la representación mental que asociamos con ella. Por medio de la lengua podemos referirnos al mundo, pero siempre lo hacemos a través de representaciones internas. No se trata de la representación de una realidad, sino de la representación que de una situación quiere comunicar una persona⁴.

Así que los referentes son representaciones mentales de objetos extralingüísticos hacia los que apunta una expresión lingüística determinada y la referencia es la relación que se establece entre estas representaciones mentales y las correspondientes expresiones lingüísticas⁵.

Tenemos que tener en cuenta que nuestras palabras, estímulos verbales ostensivos, no son una completa representación de un estado de cosas, sino un

² Véase Sperber: “Inference is just the psychologist term for what we ordinarily call reasoning. Like reasoning, it consists in starting from some initial assumptions and in arriving through a series of steps at some conclusion” (1995: 192).

³ Así lo expone Sperber: “Conceptualised voluntary behaviours as realizing intentions is far more economical, more explanatory, and of greater predictive value than merely conceptualizing them as bodily movements. [...] Humans can no more refrain from attributing intentions than they can from batting their eyelids” (1994: 187).

⁴ En términos ciertamente poéticos lo explica Domínguez Rey: “Cualquier visión del mundo, y la palabra lo es, ya nace interpretada. El decir interpreta desde que dice, porque es perspectiva dicente” (2003: 25-26).

⁵ Esta concepción de la referencia difiere de la propuesta por Frege: “De la referencia y del sentido de un signo hay que distinguir la representación a él asociada. Si la referencia de un signo es un objeto sensiblemente perceptible, la representación que yo tengo de él es entonces una imagen interna formada a partir de recuerdos de impresiones sensibles que he tenido, y de actividades que he practicado, tanto internas como externas. [...] La representación es subjetiva: la representación de uno no es la del otro” (1892: 54).

esquema semántico subdeterminado⁶ que, por una parte, permite y, por otra, condiciona la representación mental que hace el oyente:

[...] todas las expresiones, en el discurso comunicativo, funcionan como señales. Son para el que escucha señales de los “pensamientos” del que habla; es decir, señales de las vivencias psíquicas que dan sentido —como también de las demás vivencias psíquicas—; todas las cuales pertenecen a la intención comunicativa. Esta función de las expresiones verbales la llamaremos función notificativa. El contenido de lo notificado son las vivencias físicas notificadas. El sentido del predicado notificado puede tomarse en sentido estricto o amplio. En sentido estricto lo limitamos a los actos de dar sentido; en cambio, en sentido amplio podemos comprender todos los actos del que habla, todos los actos que, basándose en el discurso (y, eventualmente, porque el discurso los enuncie), puede el oyente suponer en el que habla. (Husserl 1929: 240)

Así pues, con una preferencia el hablante intenta transmitir una representación al oyente gracias a la capacidad de lectura de la mente (metarrepresentación) que los dos poseen: “human communication is a by-product of human meta-representational capacities” (Sperber 1995: 199); para ello produce una preferencia (estímulo ostensible) a partir de la cual el oyente trata de reconocer lo que se le intenta comunicar. De nuestra capacidad metarrepresentacional⁷, de representarnos otra representación, se deriva nuestra capacidad de comunicarnos. Para conseguir determinar el significado del hablante, a partir de sus palabras nos representamos la posible representación que ha querido comunicarnos.

La comunicación humana no sigue una máxima de verdad, sino una de pertinencia, esto es, no busco lo dicho como algo que representa literalmente una realidad, sino como un estímulo que me permite comprender lo comunicado aplicando el Principio de pertinencia⁸.

⁶ Véase Domínguez Rey, A.: “Las palabras no son nunca definición exacta de las cosas. Todo nombre resulta *incompleto e inexacto* frente a lo que designa” (2003: 35).

⁷ Portolés lo explica de la siguiente manera: “Desde un planteamiento cognitivo más reciente, se podrían considerar efectos perlocutivos los estados mentales ocasionados por un acto ilocutivo [esos estados mentales son los que desencadenarán otros efectos perlocutivos], estados que en muchas ocasiones son previsibles por quien realiza dicho acto ilocutivo gracias a nuestra capacidad de metarrepresentación, es decir, es habitual que nos representamos los estados mentales que van a ocasionar nuestras palabras en nuestros interlocutores” (2004: 171).

⁸ Sus autores, Sperber y Wilson, lo definen con estas palabras: “*Principle of optimal relevance*: (a) The set of assumptions $\{I\}$ which the communicator intends to made manifest to the addressee is relevant enough to make it worth the addressee’s while to process the

Consideramos que el significado, por sus propiedades puramente lingüísticas —y no solo por nuestro conocimiento de aquello que representa—, conduce las inferencias obtenidas. Trataremos, en este trabajo, de acercarnos a las tres formas mencionadas de referir el futuro en castellano para descubrir qué inferencias contextuales predeterminan desde su significado lingüístico.

La concepción inferencial de la comunicación sólo se puede explicar si se tiene en cuenta el contexto. Este contexto siempre es mental y lo forman un conjunto de suposiciones que permiten la comprensión de un enunciado, estas suposiciones o se hallan ya en nuestra memoria, o se crean en nuestra mente en el momento de la comunicación. (Portolés 2004: 99)

Así pues, desde este planteamiento que hacemos nuestro, la subdeterminación de una representación que contenga alguna de las tres formas que vamos a analizar (presente, futuro o ir+infinitivo), es decir, el significado lingüístico de estas formas, ya determina el tipo de contexto que se pretende evocar.

1.1. Significado lingüístico

Desde un enfoque inferencial de la comunicación, el significado lingüístico supone solo una parte del sentido, que se ve luego complementada por el enriquecimiento con informaciones contextuales (entre las que se encuentran las extralingüísticas). Lo que normalmente se entiende por la significación de un enunciado es su sentido⁹, su interpretación, puesto que para los hablantes no hay diferencia entre los aspectos lingüísticos y los extralingüísticos.

Nosotros entenderemos por significado lingüístico el que proviene exclusivamente de las unidades léxicas y de las relaciones sintácticas que se establecen entre ellas; es sistemático, constante e independiente de la situación. Es una propiedad de las expresiones en tanto que entidades abstractas. Denominaremos significado lingüístico de un elemento a la invariante de sentido que subyace a todos los usos

ostensive stimulus. (b)The ostensive stimulus is the most relevant one the communicator could have used to communicate $\{I\}$. *Principle of relevance*: Every act of ostensive communication communicates the presumption of its own optimal relevance” (1986: 158).

⁹ Véase Frege: “El pensamiento no puede, pues, ser la referencia del enunciado; por el contrario, debemos concebirlo como su sentido. ¿Pero qué hacemos con la referencia? ¿Tenemos derecho a preguntar por ella? ¿Acaso el enunciado entero tiene solo sentido, pero no referencia? En todo caso es de esperar que se den tales enunciados, lo mismo que hay partes de un enunciado que tienen sentido, pero no referencia” (1892: 58).

concretos que puedan realizarse utilizando dicho elemento¹⁰. Entenderemos por sentido (lo preferimos a interpretación, pues hay representaciones privadas que no necesitan de interpretación por coincidir el productor y el destinatario) el significado lingüístico enriquecido con factores contextuales (tanto de entorno como de situación). El sentido es una propiedad de las expresiones en tanto que enunciados, como realizaciones concretas emitidas por un hablante concreto en una situación comunicativa determinada (las representaciones privadas serían enunciados de mí a mí mismo).

Por lo tanto, no todos los aspectos del sentido final de una expresión forman parte de su significado lingüístico.

la hipótesis de que hay un paralelismo estricto entre sintaxis y semántica: cada categoría sintáctica, cada tipo de relación estructural tiene un correlato semántico específico. Para poder dar cuenta del significado estructural debemos movernos en un nivel de abstracción lo suficientemente alto como para poder capturar las similitudes existentes y formular generalizaciones significativas, esto es, debemos hacer abstracción de los rasgos de contenido idiosincrásicos de cada unidad y atender solo a los que derivan de su estatuto gramatical y sintáctico. (Escandell 2004: 56)

Así que debemos prestar atención a las regularidades que podemos encontrar en las diferentes interpretaciones de cada forma verbal; dichas regularidades darán cuenta de nuestro conocimiento interiorizado¹¹ (y mayormente inconsciente) del significado de los signos lingüísticos, y no de nuestro conocimiento de la realidad.

Si entendemos lo situacional (el contexto) como algo ya dado, predeterminado para cada enunciación, entonces, desde el momento en que tenemos en cuenta lo situacional, estaríamos mezclando lo que sería el significado lingüístico y sentido¹²;

¹⁰ Es el equivalente de lo que Escandell propone para la oración: “Lo que llamamos *representación semántica de una oración* no es otra cosa que la invariante de sentido que subyace a todos los enunciados concretos que pueden realizarse utilizando esa oración” (1996: 110).

¹¹ Concretamente Escandell afirma: “el objetivo final de la semántica es caracterizar la competencia semántica, es decir, identificar y formular explícitamente los principios sistemáticos que configuran el conocimiento tácito que los hablantes poseen sobre el significado lingüístico” (2004: 54).

¹² Significado y sentido que también distinguía perfectamente Husserl: “Sin embargo, esa proposición dice algo, y eso que dice es completamente distinto de lo que notifica. Lo que dice no es mi acto psíquico [de suposición hipotética], aun cuando naturalmente tengo que haber ejecutado dicho acto para poder hablar verídicamente, como lo hago. Pero mientras este acto subjetivo es notificado, queda expresado algo objetivo e ideal, a saber, [la hipótesis con su contenido conceptual], que puede ofrecerse como la misma unidad intencional [dadora de sentido] en múltiples posibles vivencias mentales” (1929: 248).

sin embargo, si entendemos, tal y como lo consideramos nosotros, el contexto como algo no absolutamente predeterminado, podremos, sin salirnos del sistema de la lengua, postular significados lingüísticos que inciden sobre el contexto. Es decir, se trata de acercarnos a las formas que vamos a analizar en tanto que determinantes de contextos y no en tanto que adaptaciones a contextos determinados.

No podemos olvidar que solo a partir del análisis de enunciados (expresiones contextualizadas) —dado que la descontextualización es absolutamente imposible— podemos inducir los significados lingüísticos de las unidades o las relaciones sintácticas, tal y como acertadamente apunta Veiga: “nuestra convicción de que el análisis de las estructuras de un sistema verbal debe partir de la observación de los hechos de significado, de los cuales la expresión es el factor comprobatorio de su respuesta funcional en el sistema” (1990: 239).

La interpretación del significado de cada uno de los constituyentes de los diferentes niveles (formal, sintagmático, discursivo, pragmático) deberá contar necesariamente con el significado lingüístico descrito para cada forma. Por ejemplo, si asignamos un significado lingüístico de afirmación (la representación de una creencia, sea cual sea la instancia que motive dicha creencia) a *está*, claramente identificable en la actualización *Ella está en casa*, hemos de tener en consideración que en algunas actualizaciones tal significado no parezca tal, aunque sí lo sea, como en *Quizá está viendo la televisión y no te escucha*, donde, en un primer momento, parecería más atribuible a *está* un valor de ‘conjetura’ que uno de ‘afirmación’.

Repetimos, a cada forma le corresponde un significado lingüístico, de manera que el significado lingüístico de una preferencia puede ser descrito como un simple producto de significados. Citamos el Principio de Composicionalidad de Frege: “El significado de una expresión compleja es una función del significado de las unidades simples que la componen y del tipo de relación sintáctica que entre ellas se establece”¹³.

Nosotros pretendemos definir el significado lingüístico de las formas que nos ocupan no por extensión, es decir, listando todos y cada uno de los diferentes sentidos de cada forma; sino por comprensión (intensión), o sea, dando aquello que comparten todos los usos de una forma verbal, intentando describir el conocimiento tácito de los hablantes.

Comprender una preferencia precisa aporte contextual. Todo enunciado está subdeterminado desde el punto de vista de lo exclusivamente codificado en la lengua (un esquema de una suposición —*assumption*— que dirige el funcionamiento del mecanismo inferencial). Gracias al enriquecimiento pragmático obtenemos una representación. A esta representación, esquema enriquecido contextualmente,

¹³ Tomamos la cita de Escandell (2004: 19).

la *Teoría de la pertinencia* la denomina explicatura. Por lo tanto, dentro de lo comunicado en un enunciado podemos distinguir: a) El significado lingüístico / la forma lógica / el significado codificado (convencional e independiente del contexto, no puede constituir él solo una proposición o una representación); b) lo explicitado (es decir, el punto [a], enriquecido contextualmente) y c) lo implícitado (junto con [b] conforma la intención comunicativa, de la que es consciente el oyente).

1.2. El contexto

En la mayoría de los estudios gramaticales se da por supuesto que el contexto para la comprensión de un enunciado es un contexto ya dado, unívocamente determinado. Suele igualmente suponerse que dicho contexto está conformado previamente, con anterioridad al proceso de comprensión. Esto supondría que toda nueva preferencia se relaciona con un contexto que ya está presente en la mente del oyente antes del comienzo del acto de enunciación. Sin embargo, la adecuada comprensión de toda nueva preferencia fuerza la actualización de determinados presupuestos contextuales.

An utterance must be taken together with a context. How is that done? It is often supposed that there must exist some system of rules that applies to an utterance and its context taken together, to yield the intended interpretation. However, this presupposes that the context is somehow given and, together with the utterance itself, provides well circumscribed initial data for the interpretation process. This presupposition is quite mistaken. (Sperber 1994: 183)

Las presuposiciones¹⁴ son posibles gracias a nuestra capacidad de representarnos lo que tienen en la mente nuestros interlocutores (capacidad metarrepresentacional). Las representaciones que ‘leemos’¹⁵ el hablante podrá presentarlas como presupuestas

¹⁴ Entendidas bajo la definición que da Escandell: “Las presuposiciones pueden verse, pues, como las condiciones que damos por sentado que se cumplen cuando utilizamos una expresión.[...] una presuposición representa un estado de cosas que damos por supuesto como condición previa” (2004: 110).

¹⁵ Así lo explican Sperber y Wilson: “Let us assume that there is a Basic memory store with the following property: any representation stored in it is treated by the mind as a true description of the actual world, a fact. What this means is that a fundamental propositional attitude or belief or assumption is pre-wired into the very architecture of the mind. As a result, a representation can be entertained as an assumption without the fact that it is an assumption being explicitly expressed. Such basic assumptions, entertained as true descriptions of the world, but not explicitly represented as such, we will call *factual assumptions*” (1986: 74).

—y, en consecuencia, difícilmente discutibles— gracias a la elección de distintas formulaciones o elementos que por su significado lingüístico las reflejan como tales. Es posible, incluso, que una representación que se presenta convencionalmente como presupuesta no forme parte en ese momento del contexto del oyente, “pero, en tal caso, sus estados mentales se deben ‘acomodar’ a lo reflejado por la formulación emitida” (Portolés 2004:130). En palabras de Husserl:

[...] decimos que una expresión es esencialmente subjetiva y ocasional o —más brevemente— esencialmente ocasional, cuando le pertenece un grupo conceptualmente unitario de posibles significaciones, de tal suerte que le es esencial el orientar su significación actual, en cada caso, por la ocasión y por la persona que habla y la situación de esta. Sólo considerando [presuponiendo] las efectivas circunstancias de la manifestación [pretendidas por el hablante], puede constituirse para el oyente una significación determinada, entre las significaciones conexionadas. *En la representación de dichas circunstancias y su relación regulada con la expresión misma* [el subrayado es nuestro] han de residir, pues (puesto que la comprensión se produce siempre en relaciones normales), para cada cual puntos de apoyo suficientemente sólidos, que sean capaces de *empujar* al oyente hacia la significación mentada en cada caso. (1929: 274)

Todos los hechos institucionales, incluida la lengua, siguen la siguiente fórmula: “X cuenta como Y en el contexto C”, por ejemplo, con una forma (X) realizo una aserción (Y) en un contexto determinado; nuestra intención es defender que se puede invertir la fórmula: puesto que con X se realiza Y, se pretende un contexto C¹⁶.

Así pues, dado que aquello que se comunica codificado por la lengua es solo una parte de lo comunicado (aunque generalmente no seamos conscientes de este hecho), el contexto participa, a través del enriquecimiento contextual, en la determinación de lo intencionalmente comunicado¹⁷; lo que no es óbice para que

¹⁶ Considerando el asunto desde este punto de vista, se puede apreciar la perversidad de las palabras de K. Kearns: “Si uno sabe cómo son las cosas en la realidad y sabe lo que significa una oración, uno sabe si la oración es verdadera o falsa. Si uno sabe lo que significa una oración y sabe que es verdadera, uno sabe cómo son las cosas. Si uno sabe cómo son las cosas, y sabe que la verdad de una oración depende de este hecho, uno sabe lo que significa una oración” (Semantics 2000: 18, citado por Escandel 2004: 63). Nuestra versión diría algo así: si uno quiere entender lo que significa una preferencia, tiene que presuponer cómo son algunas cosas, aunque no crea en ellas, o no se haya parado a pensarlas.

¹⁷ Que no es sino lo que ya defendía Weinrich: “En la equivalencia que hemos observado entre situaciones y tiempos estamos autorizados a ver una constante del lenguaje. En el fondo, el contexto y la situación operan conjuntamente para determinar la significación de las palabras según la intención del hablante” (1974: 210).

el significado lingüístico ya determine el contexto en que se ha de buscar dicho enriquecimiento; en palabras de Sperber: “deciding what constitutes the pertinent context is part and parcel of the interpretation process” (1994: 184). Es decir, la relación entre significado lingüístico y contexto sería recíproca, en los dos sentidos:

[...] cada punto de color en una superficie es influido en la impresión por el “entorno” del punto. La influencia entre “interior” y “entorno” es, apenas necesita subrayarse, recíproca. [...] los datos sensoriales no suelen presentarse aislados, sino embutidos o empotrados en “totalidades” cambiantes del acontecer psíquico, y desde ellas experimentan modificaciones variables. (Bühler 1934: 240)

El contexto que los hablantes utilizamos en una determinada interacción verbal se selecciona de algún modo para que la comunicación se pueda producir. Sperber y Wilson, proponen el concepto de entorno cognitivo, algo parecido al entorno al que accedemos por los sentidos, al entorno perceptivo. El entorno cognitivo de una persona lo conforman los hechos mentales que le son manifiestos, es decir, los supuestos que acepta como verdaderos, teniendo la veracidad, de dichos supuestos, una variante gradual (1986: 54-63). Es decir, no todos los supuestos disfrutan de la misma convicción por parte de quien los tiene.

Desde nuestra perspectiva, la comunicación verbal sería una forma de establecer (acordar, imponer, corroborar, etc.) o intentar establecer un entorno cognitivo mutuo, es decir, un contexto común: “la estructura del lenguaje coincide con la del conocimiento en la función determinante de una indeterminación siempre avanzada” (Domínguez Rey 2005: 254).

Sea como fuere, el entorno cognitivo, el contexto, no es un conjunto de suposiciones de la memoria ya establecido al que acudimos; aunque en ocasiones, quizá las más, el contexto que necesitamos pertenezca ciertamente a nuestro entorno cognitivo (con lo que solo habríamos de recuperarlo, actualizarlo). Pero existen, por un lado, presuposiciones determinadas por los elementos o expresiones lingüísticas; y, por otro, suposiciones que se crean en el mismo momento de la comunicación.

It is not that first the context is determined, and then relevance is assessed. On the contrary, people hope that the assumption being processed is relevant (or else they would not bother to process it at all), and they try to select a context which will justify that hope: a context which will maximize relevance. In verbal comprehension in particular, it is relevance which is treated as given, and context which is treated as a variable. (Sperber y Wilson 1986: 142)

Por ejemplo, con el enunciado *Mañana pones los platos*, estoy intentando establecer un contexto mutuo en que la instancia a la que habría de acudir para saber si lo por mí notificado es verdadero o falso es mi voluntad, con lo que esto implica de menosprecio de mi interlocutor. El oyente tiene que, si no admitir, al menos reconocer que el hablante está considerando como compartido (o bien intentando compartir, imponer) dicho contexto. Lo más probable es que alguna de las presuposiciones o suposiciones no se encontraran en el entorno cognitivo del oyente: son las propias palabras del hablante las que han forzado a añadir en el entorno cognitivo mutuo lo pretendido por el hablante, en un intento de comprensión guiado por el Principio de pertinencia¹⁸. En nuestro ejemplo, la repuesta de un interlocutor que no admitiera tal contexto no sería en ningún caso *Eso que dices no es verdad*, sino más bien algo como: *Pero tú, ¿quién te has creído que eres?*

Si la deixis¹⁹ es una codificación o gramaticalización del contexto de enunciación o evento del habla, entonces participa de la determinación del contexto, en tanto que para entender lo que se nos está diciendo y asignar significado a los elementos deícticos hemos de, al menos, como condición de comprensión, actualizar los supuestos de una tal pretendida contextualización.

Trataremos de dar cuenta de cómo la selección del contexto se debe, en parte, a los conocimientos que los hablantes y los oyentes poseemos de nuestra lengua²⁰ (conocimiento metapragmático), entre otros, al conocimiento tácito que tenemos de los significados lingüísticos de las tres formas de referir el futuro que pasamos a analizar.

¹⁸ Una vez más, queda claro que lo constante es la relevancia, mientras que el contexto es variable; en palabras de Sperber y Wilson: “We assume that the individual automatically aims at maximal relevance, and that it is estimates of this maximal relevance which affect his cognitive behaviour. Achieving maximal relevance involves selecting [asunción] the best possible context in which to process an assumption: that is, the context enabling the best possible balance of effort against effect to be achieved” (1986: 144).

¹⁹ Compartimos lo que afirma Gutiérrez Araus: “Los deícticos deben considerarse no solo como unidades de la lengua y del discurso, con el mismo derecho que cualquier otra unidad lingüística, sino ante todo como los que hacen posible la actividad discursiva misma” (1998: 278-279).

²⁰ Tal y como defiende Portolés: “En conclusión, en la relación de la lengua y el contexto, el estudio de la lengua ha de dar cuenta de cómo se selecciona el contexto y esto no se solventa únicamente con la aplicación de un principio como el de la pertinencia, pues la ordenación de este contexto se debe en parte a los conocimientos que los hablantes y los oyentes poseemos de nuestra lengua” (2004: 306).

2. Presente, Futuro, ir + infinitivo

Es una obviedad que el español puede referir el futuro también con otras formas verbales, como queda de manifiesto con ejemplos como: *Pedro y María se casaban la semana que viene*, *Pasado mañana lo ha terminado seguro*, *El mes que viene me iría de viaje*, etc. Sin embargo, en este trabajo, nuestro propósito se limitará a establecer si hay en español diferencias de significado entre estas tres representaciones verbales del futuro (Presente, Futuro, *ir*+infinitivo)²¹, y, de haberlas, determinar en qué consisten dichas diferencias. Esto nos permitirá saber qué variables hemos de tener en cuenta a la hora de seleccionar entre las tres.

Una identidad entre las tres maneras verbales supondría no solo su capacidad de ocupar un mismo lugar funcional, sino una relación de sinonimia entre las mismas, esto es, dispondríamos de tres formas distintas de expresar un mismo significado. En tal caso, para dar cuenta de su uso, bastaría con una descripción del tipo: si quiere referirse a un evento futuro, utilice indistintamente el Presente, el Futuro o la perífrasis *ir* + *infinitivo*. El que en la gran mayoría de los casos sean intercambiables (puedan ocupar el mismo lugar) podría llevarnos a pensar en la posible identidad apuntada en el párrafo anterior. Sin embargo, parece que no es tal el caso con el que tratamos:

Tal y como hemos visto, las tres formas para expresar futuro son intercambiables en la mayoría de casos. De ahí que no puedan explicarse como elementos de un sistema en distribución complementaria, como sí sucede, por ejemplo, con las formas de pasado imperfecto e indefinido, que se oponen entre sí por el rasgo aspectual [+ terminativo]. En el caso que nos ocupa, se trata de tres formas que pueden hacer referencia a la misma realidad (un evento situado con posterioridad al momento de la enunciación) sin que ello implique que la elección de una u otra forma no tenga repercusiones semánticas. (Polanco Martínez *et al.* 2004: 669)

Antes de analizar las diferencias de significado entre las tres formas es necesario determinar cuándo las formas de Presente y de Futuro refieren un evento localizado temporalmente en el futuro, pues no siempre es así.

Cuando contextualmente el evento está localizado en el futuro, está claro que tanto la forma de Presente como la de Futuro refieren un acontecimiento futuro. En cambio, cuando el contexto no determina la localización futura del evento se ha de tener en cuenta que²² a) en presencia de marcas contextuales que localizan el evento

²¹ Se trata pues, como señala Matte Bon “de identificar el valor profundo de cada uno de los elementos estudiados *en oposición con los demás*” (2006: 120).

²² Seguimos a Matte Bon: “El español no codifica el *aspecto* de una forma tan clara. Sin embargo, esta dicotomía también parece influir en las interpretaciones que damos de los usos de diferentes verbos en presente o en futuro: cuando los consideramos aislados, sin

en el futuro el evento queda localizado en el futuro contextualmente, por lo que tanto la forma de Presente como la de Futuro referirán ese evento ya localizado en el futuro (*Mañana viene mi hermano, Mañana vendrá mi hermano*), y b) en ausencia de marcas contextuales que lo contradigan, los denominados predicados estáticos tienden a interpretarse, codificados tanto por la forma de Presente como de Futuro, como localizados temporalmente en el presente; mientras que los predicados dinámicos tienden a interpretarse como localizados en el futuro (*Está en casa, Estará en casa. Termina el trabajo, Terminará el trabajo*). Luego, cuando consideramos las formas de Presente y de Futuro fuera de contexto alguno, tenemos:

Predicados estáticos → se proyectan en el presente

Predicados dinámicos (acciones) → se proyectan en el futuro

Esto es así, lógicamente, porque lo que se entiende por presente tiene un carácter estático (situación) y, por lo tanto, las acciones tienen en él (salvo la interpretación de habitual) difícil encaje, mientras que los estados encajan perfectamente.

Por otro lado, a falta de marcas contextuales que localicen el evento en el futuro, cuando lo predicado se refiere a la primera persona, se tiende a proyectar en el futuro, a diferencia de lo que sucede cuando se refiere a la segunda persona: *Estarás cansado. Estaré cansado*. Esto se debe a que difícilmente puedo yo suponer algo que me pasa a mí, mientras que sí puedo sobre algo que le pasa a algún otro.

Así pues, cuando nos encontramos con las formas de Presente y de Futuro, a falta de un contexto que localice temporalmente el evento que codifican, se han de tener en cuenta las variables señaladas para poder dilucidar si ciertamente representan un evento localizado en el presente o en el futuro.

Toda vez que hayamos reconocido la localización en el futuro del evento, pasamos a ver cuál es la diferencia de significado entre las distintas posibilidades de codificación.

2.1. Asignación de valores

La diferencia semántica entre las tres formas de codificar un evento futuro, objeto de este análisis, está fundamentada en el distinto grado de certidumbre que el hablante otorga a lo por venir²³, es decir, las tres formas marcan tres niveles de convicción para presentar lo futuro:

ningún contexto específico, si no hay datos que contradigan dicha interpretación, los verbos utilizados para describir estados o situaciones tienden a proyectarse en el presente, tanto si se hallan en presente como si están en futuro. [...] Por su parte, sin contexto los verbos que se refieren a actos concretos tienden a proyectarse en el futuro, tanto si se usan en presente como si se encuentran en futuro gramatical.” (2006: 127-128).

²³ Postura igualmente defendida por Rojo y Veiga: “Dichas relaciones permiten establecer una oposición modal que podemos llamar de *incertidumbre / no incertidumbre* [...]” (1999: 2913-2914).

A) Presente: *grado máximo de certidumbre*. El hablante afirma algo, presenta lo codificado como un dato, como un hecho, algo que aun perteneciendo al futuro *ya está escrito*, al igual que los días del calendario. Lo representado aparece como un evento cuyo acontecer es totalmente seguro (para el hablante), no como algo eventual²⁴.

B) Ir + infinitivo: *grado intermedio de certidumbre*²⁵. Su propia construcción morfológica (*ir*, moverse hacia un *infinitivo*) ya delata su significado, esto es, movimiento hacia un evento²⁶, tendencia hacia un evento; el hablante afirma la tendencia hacia algo; por lo tanto, lo que se presenta como seguro es el movimiento hacia ese evento y no el evento en sí; de ahí su menor grado de certidumbre respecto al expresado con la forma de Presente.

C) Futuro: *grado bajo de certidumbre*. El hablante predice algo (predicción en el sentido de suposición), presenta lo representado como una ocurrencia suya, no como la constatación, afirmación de un hecho²⁷ (Presente) o la tendencia hacia un evento (perífrasis). De ahí su menor grado de certidumbre respecto a la perífrasis y, por lo tanto, también respecto al Presente.

Los diferentes valores que se suelen señalar respecto a las formas aquí tratadas son una derivación lógica, consecuente, del diverso grado de certidumbre que les hemos asignado; tal y como analizamos en el siguiente apartado. Asimismo, la dirección en que estas formas van a determinar el contexto en el que aparecen se deriva igualmente, como veremos, de los valores que les acabamos de asignar.

²⁴ Así lo ponen de manifiesto Polanco Martínez, Gras Manzano, Santiago Barreiros: “con la forma de presente el evento en cuestión es presentado como un hecho, generalmente basado en la deducción a partir de indicios, sobre el que se tiene un grado de certidumbre alto [...] Al utilizar una forma actual como el presente, el hablante actualiza un evento futuro, presentándolo como un hecho y no como una posibilidad futura. El presente permite expresar, por lo tanto, valores discursivos como las decisiones y ciertos eventos que se comunican como hechos, no como predicciones o intenciones no realizadas todavía” (2004: 673).

²⁵ A este respecto señala Yllera: “Ese futuro suele ser inmediato en la realidad física o en la realidad psicológica, subjetiva, del hablante. Con la perífrasis, la futuridad se ve más próxima [que con la forma de futuro] e, incluso, más segura en la apreciación del hablante” (1999: 3368)..

²⁶ Véase Ruiz Campillo (1998: 155).

²⁷ Matte Bon lo dice con las siguientes palabras: “La diferencia entre el futuro y el condicional por un lado y los demás tiempos verbales por otro parece depender del hecho de que con el futuro y el condicional el enunciador declara explícitamente que no quiere conferir el estatuto pleno de hechos a las cosas que dice” (2006: 117).

2.2. Consecuencias interpretativas

Lo que nosotros hemos denominado grado de certidumbre, hay autores²⁸ que lo describen como un progresivo acercamiento a la actualidad. Esta aproximación del evento al presente no puede ser entendida como un acercamiento temporal (pues el evento puede estar localizado temporalmente a la misma distancia), sino como un acercamiento modal, es decir, entendiendo el presente como el espacio cognitivo de máxima vigencia, es decir, el conjunto de verdades (supuestos, en terminología pragmática) que lo constituyen; de ahí que un acercamiento al presente no pueda entenderse sino como un incremento en el grado de certidumbre (de la validez de un supuesto, en terminología pragmática).

De esta aproximación al presente como espacio cognitivo de máxima vigencia, de máxima verdad —si se nos permite la expresión—, se pueden derivar las implicaciones interpretativas en el uso de una u otra forma de referir el futuro. Analizaremos, a continuación, cuáles son esas implicaciones interpretativas, derivadas del propio significado de las formas (del diferente grado de certidumbre que representan):

– Distancia temporal (grado de inminencia): por la propia naturaleza de la experiencia humana, podemos afirmar que hay una correspondencia directamente proporcional entre la distancia temporal que media entre una preferencia y el evento que refiere, y el grado de certeza del hablante acerca del cumplimiento de dicho evento; esto es, cuando más cerca temporalmente está un evento, mayor será la certeza que el hablante pueda tener respecto a su cumplimiento²⁹. De ahí que la mayor o menor distancia temporal del evento representado en relación a SE (situación de enunciación) sea una de las variables que pueden determinar la aparición de una u otra forma; esta determinación se ha de establecer siempre teniendo en cuenta el

²⁸ Por ejemplo, Polanco Martínez, Gras Manzano, Santiago Barreiros cuando afirman: “puede decirse que las formas de futuro simple, ‘[...] ir a + infinitivo’ y presente suponen, respectivamente, un acercamiento progresivo del evento descrito hacia el hablante, que comprende la desvinculación del hablante (futuro), el inicio del proceso (‘ir a + infinitivo’) y la incorporación del futuro al momento actual (presente)” (2004: 670).

²⁹ A esto se refiere Cartagena: “Dado que, debido a la existencia del futuro flexivo primario (*bare*), el perifrástico se encuentra en relación de competencia con este, la gramática tradicional establece diferencias entre ambas formas, desde el punto de vista del significado temporal. La forma analítica constituye un futuro próximo, cercano, debido a su pertenencia al ámbito del presente, en tanto que el futuro designado por la forma sintética aparece desgajado de la actualidad, su valor es simplemente la prospectividad de mayor o menor distancia del presente según las determinaciones adverbiales. Dichos valores separan claramente ambas formas: así por ejemplo en contexto en que la inmediatez es extrema o se restringe de tal modo que pasa a designar mera inminencia, solo puede emplearse la forma analítica” (1999: 2968).

contenido proposicional, el significado, de lo comunicado (pues hay cosas sobre las que, aun estando cercanas en el tiempo, no podemos tener certeza):

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| a. En un minuto te llamo. | b. El año que viene te llamaré. |
| ? En un minuto te voy a llamar. | ? El año que viene te voy a llamar. |
| ?? En un minuto te llamaré. | ?? El año que viene te llamo. |

En (a), la extrañeza, en grado creciente, respectivamente, de las versiones en perífrasis y Futuro se debe, como es obvio, a que el evento representado aparece localizado temporalmente en un futuro inmediato, *en un minuto*, y, por tanto, es de esperar que el hablante tenga el mayor grado de certeza sobre la ocurrencia del evento (máxime si, como es el caso, dicho evento depende de su voluntad).

En (b), por el contrario, la extrañeza, en grado creciente, respectivamente, de las versiones en perífrasis y en Presente se debe, como es igualmente obvio, a que el evento representado aparece localizado temporalmente en un futuro lejano, *el año que viene*, y, por tanto, es de esperar que el hablante no muestre un gran grado de certeza sobre la ocurrencia del evento (incluso si, como es el caso, dicho evento depende de su voluntad).

– Implicación (grado de intención): normalmente se suele asignar un grado de implicación mayor por parte del hablante (de intención de llevar a cabo el evento) a la codificación perifrástica frente al Futuro³⁰, y de ahí que suela asignársele, equivocadamente, a la perífrasis las funciones de representar planes, intenciones, decisiones; lo cierto es que cualquiera de las tres formas puede desempeñar dichas funciones, eso sí, con diferentes grados de certidumbre.

Me caso contigo.

Me voy a casar contigo.

Me casaré contigo.

(Vaya por delante que estas oraciones, aun careciendo de complementos que localicen temporalmente el evento, codifican eventos futuros, pues, por un lado, se trata de un predicado dinámico, *casarse*, y, por otro, están en primera persona.)

Que todas las novias prefieran oír de sus novios la proferencia en Presente, antes que en forma de perífrasis o Futuro, y en forma de perífrasis antes que en Futuro, responde, ciertamente, al grado de implicación que el hablante muestra con

³⁰ Así lo hace Matte Bon: “Frente a la perífrasis, cuya función es señalar que la relación predicativa no se da con la misma espontaneidad con la que se atraen mutuamente los dos polos de un imán, y que detrás de esa relación hay alguien, el enunciador [...], el futuro es una simple atribución de predicados virtuales” (2006: 144).

El contexto como variable determinante y determinada en la asignación de significado.

Formas de referir el futuro en español

cada una de las representaciones: constituyendo todas ellas la manifestación de una intención (plan, decisión, determinación), está claro que es más convincente una afirmación que una intención, y más una intención que una predicción (ocurrencia).

– Eventualidad (grado de inevitabilidad): Siguiendo las palabras de la Academia, “la combinación del presente de indicativo con adverbios prospectivos (como en *Me voy mañana*) lleva asociadas ciertas connotaciones relativas a lo que se decide firmemente, se planifica o se anticipa. Ello explica que resulten extrañas, en este uso, las oraciones que describen sucesos no controlables o no previsibles, como *Hay un terremoto mañana*” (RAE 2010: 1800). Por ello mismo, resultan al contrario extrañas las oraciones en futuro o perífrasis de sucesos totalmente controlables (predecibles).

La vida del hombre está limitada, todo el mundo muere.

? La vida del hombre está limitada, todo el mundo se va a morir.

?? La vida del hombre está limitada, todo el mundo se morirá.

El contenido referencial del enunciado, *todo el mundo muere*, que menciona el hecho menos irrefutable de cuantos existen, hace que tanto la codificación perifrástica como con Futuro den lugar a preferencias que resultan extrañas, en tanto que presentan un hecho por todos reconocido como algo que admite, al menos, un mínimo grado de eventualidad (lo que no se corresponde con el grado de certidumbre máximo de que disfruta convencionalmente la proposición en cuestión).

– Indicios (grado deductivo): A pesar de que algunos autores³¹ defienden que la presencia de indicios de que el evento pueda suceder lleva al hablante al uso de la codificación perifrástica, lo cierto es que dicha presencia puede motivar cualquiera de las tres representaciones que estamos analizando; si bien el uso de una u otra forma vendrá determinado precisamente por la fuerza deductiva que dichos indicios supongan, es decir, por el grado de certidumbre que, en cuanto causas del evento, se les atribuye convencionalmente.

Mira, hay (muchas/ algunas) nubes, mañana va a llover.

Mira, hay muchas /? pocas nubes, mañana llueve.

Mira, hay algunas /? muchas nubes, mañana lloverá

La cantidad de nubes en el cielo suele asociarse (ya decimos, convencionalmente) con una mayor o menor probabilidad de precipitaciones; por ello, cuando las nubes

³¹ Por ejemplo, Polanco Martínez, Gras Manzano, Santiago Barreiros: “[a colación de *ir + infinitivo*] concebir el evento que enuncia como un proceso iniciado, basándose para ello en deducciones a partir de algún indicio que permite pensar que el evento puede suceder” (2004: 672).

sean numerosas (y, de ahí, la gran fuerza del indicio) el hablante tenderá a representar el evento futuro con un alto grado de certidumbre (Presente o perífrasis), resultando extraña la codificación en Futuro. Por el contrario, si la fuerza deductiva del indicio es pequeña (*algunas nubes*) el hablante representará el evento como una predicción (suposición), evitando las codificaciones con un mayor grado de certidumbre.

Es importante resaltar que, como ha ido quedando de manifiesto, las diferentes interpretaciones (distancia temporal, implicación del hablante, eventualidad, indicios deductivos) siempre encuentran su justificación en la relación que se establece entre: 1) la forma utilizada, 2) el contenido semántico de la proposición, o sea, el significado del enunciado y 3) el grado de certidumbre convencionalmente otorgado a dicho contenido proposicional, en el contexto en que aparece.

Como ha quedado demostrado, la adecuación de una u otra forma a los diferentes enunciados viene condicionada por la relación entre las variables recién listadas. Igualmente, es de especial transcendencia notar cómo el grado de certidumbre convencionalmente otorgado a un determinado contenido proposicional en un contexto dado es igualmente modificable por la forma utilizada, con lo que se ve corroborado que el contexto es igualmente una variable y no una constante.

2.3. Adecuación de las formas

Aunque es verdad, como ya hemos señalado, que en la mayoría de los casos se pueden intercambiar las tres posibilidades, con las consiguientes diferencias de significado, la inaceptabilidad de alguna de las formas con determinados contenidos semánticos encuentra explicación, como no podía ser de otra manera, en sus diferentes grados de certidumbre:

Mañana es mi cumpleaños.
? Mañana va a ser mi cumpleaños.
?? Mañana será mi cumpleaños.
Será su cumpleaños mañana.

El que el acontecimiento ‘ser mi cumpleaños mañana’ se codifique en Presente se debe precisamente a que la certeza del evento es máxima, no existe eventualidad posible, es algo que ‘ya está escrito’ (igual que el calendario mismo) y, por ello, el uso de cualquiera de las otras dos posibilidades (con la perífrasis o con el Futuro) es, si no agramatical, extraño, poco acorde con las oposiciones del sistema español. El mayor grado de extrañeza que provoca el uso del Futuro, frente a la perífrasis, está motivado por ser ciertamente improbable que alguien prediga (suponga) cuándo es su cumpleaños (esto no es óbice para que puedan existir contextos en que dicha preferencia sea absolutamente adecuada: imaginemos que el hablante es consciente

El contexto como variable determinante y determinada en la asignación de significado.

Formas de referir el futuro en español

de haber perdido completamente la memoria, y presencia en su casa los preparativos de una fiesta de cumpleaños). Por otra parte, fijémonos que la sola sustitución de la primera persona gramatical por la segunda hace que la oración *Será su cumpleaños mañana* sea entendida sin extrañeza alguna, pues es natural que no tengamos por qué saber la fecha de cumpleaños ajenos (frente a lo insólito de no recordar la del nuestro).

3. Conclusión

En principio, sería lógico que para referir lo por venir la forma no marcada modalmente, ‘objetiva’, fuera el futuro³² (por su propia índole de algo desconocido, incierto, inseguro) y la marcada, el presente; pero la verdad es que hay cosas futuras que ya en el presente se tienen por muy seguras (incluso por absolutamente ciertas), de donde resulta que es imposible determinar *a priori* cuál es la forma marcada modalmente. De la exposición de los ejemplos arriba comentados, se deduce que la forma marcada modalmente será aquella cuyo grado de certidumbre (sobre la ocurrencia del evento futuro codificado) no corresponda con el que se otorga convencionalmente al contenido proposicional expresado por la oración, en el contexto en que aparece. Esperamos haber logrado demostrar que el peso modal de las tres formas tratadas (y, por lo tanto, su mayor o menor adecuación en un determinado contexto), en su función de referir eventos futuros, no ha de ser considerado como una constante, sino como una variable cuyo valor depende de la relación que se establece entre el grado de certidumbre convencionalmente otorgado a la ocurrencia del evento en el contexto en que aparece y el grado de certidumbre de la forma.

Luego, teniendo siempre en consideración que el peso modal de cada forma varía en virtud de la relación que se establece entre los dos parámetros señalados, no será complicado saber qué aporta cada una en un contexto determinado, de qué manera modifica (o construye) dicho contexto, y, consecuentemente, establecer cuál es la más pertinente dependiendo de la interpretación pretendida por el hablante (mayor o menor distancia temporal, implicación, eventualidad del suceso, etc.).

Bibliografía

BÜHLER, Karl. *Sprachtheorie*. Stuttgart: Gustav Fischer, 1934. [Edición en español: *Teoría del lenguaje*. Trad. J. Marías. Madrid: Revista de Occidente, 1950.]

³² Tal y como afirman Polanco Martínez, Gras Manzano y Santiago Barreiros, “el futuro queda separado del momento de la enunciación, del yo-aquí-ahora, y, por lo tanto, resulta aparentemente más adecuado para transmitir la información con visos de objetividad” (2004: 671).

- CARTAGENA, Nelson. “Los tiempos compuestos”. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa, 1999. 2935-2975.
- DOMÍNGUEZ REY, Antonio. *El drama del lenguaje*. Madrid: Verbum, Universidad Nacional de educación a distancia, 2003.
- . “El tropo del lenguaje”. *Palabra, Fogo, Alma*. Ed. Antonio Domínguez Rey. Auliga: Espiral Maior, 2005. 151-178.
- ESCANDELL, María Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel, 1996.
- . *Fundamentos de semántica composicional*. Barcelona: Ariel, 2004.
- FREGE, Gottlob. “Sobre sentido y referencia”. *Estudios sobre semántica*. Barcelona: Ariel, (1892) 1971. 51-86.
- GARCÍA CALVO, Agustín. *Hablando de lo que habla: Estudios de lenguaje*. Zamora: Lucina, 1989.
- GUTIÉRREZ ARAUS, María Luz. “Sistema y discurso en las formas verbales del pasado”. *Revista española de Lingüística* 28.2 (1998): 275-300.
- HUSSERL, Edmund. *Investigaciones lógicas*. Madrid: Alianza Editorial, (1929) 2009.
- MATTE BON, Francisco. “Maneras de hablar del futuro en español entre gramática y pragmática. Futuro, ir + infinitivo y presente de indicativo: análisis, usos y valor profundo”. *RedEle* 6 (2006): 109-145.
- POLANCO MARTÍNEZ, Fernando *et al.* “Presente, ir a + infinitivo y futuro: ¿expresan lo mismo cuando se habla del futuro?”. *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad*. Actas del XV Congreso Internacional ASELE. Coord. María Auxiliadora Castillo Carballo. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005. 668-674.
- PORTOLÉS, José. *Pragmática para hispanistas*. Madrid: Síntesis, 2004.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española (Manual)*. Madrid: Espasa Libros, 2010.
- ROJO, Guillermo y VEIGA Alejandro. “El tiempo verbal. Los tiempos simples”. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa, 1999. 2867-2934.
- RUIZ CAMPILLO, José Plácido. *La enseñanza significativa del sistema verbal: un modelo operativo*. *Redele*. <<http://www.mec.es/redele/revista2/placido2.shtml>> [22/06/2019]
- SPERBER, Dan y WILSON, Deidre. *Relevance: communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- SPERBER, Dan. “Understanding verbal understanding”. *What is Intelligence?* Ed. Jean Khalfa. Cambridge: University Press, 1994. 179-198.
- . “How do we communicate?”. *How things are: A science toolkit for the mind*. Ed. John Brockman y Katinka Matson. New York: Morrow, 1995. 191-199.
- VEIGA, Alejandro. “Planteamientos básicos para un análisis funcional de las categorías verbales en español”. *La descripción del verbo español*. Anexo de Verba 32. Coords. Gerd Wotjak y Alexandre Veiga Rodríguez. Santiago de Compostela: Universidad de Compostela, 1990. 237-257.
- WEINRICH, Harald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1974.
- YLLERA, Alicia. “Las perífrasis verbales de gerundio y participio”. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa, 1999. 3391-3442.

DIDAKTIKON



Vlatka Rubinjoni Strugar

Universidad de Alcalá

La relación del artículo con los demostrativos y los posesivos en función de los errores que cometen los estudiantes serbios de español

The relationship between the article and demonstratives and possessives with regard to the errors produced by Serbian students of Spanish

Recibido: 11.11.2019 / Aceptado: 13.12.2019

Resumen: En el presente trabajo se expone, en primer lugar, la relación del artículo determinado con los demostrativos debido a que estas dos clases de palabras están conectadas tanto desde el punto de vista diacrónico como desde el sincrónico. Se verá cómo los demostrativos están sujetos a condiciones de uso más restringidas, de ahí que el demostrativo pueda ser sustituido por el artículo definido, pero no siempre sea posible lo contrario. En segundo lugar, se abordan los contextos en los que el

Abstract: In this paper we start by describing the relationship of the definite article with demonstratives, since these two types of word are connected, both diachronically and synchronically. We will see how demonstratives are subject to more restricted conditions of use, which means that the demonstrative can be replaced by the definite article, but the reverse is not always true. Secondly, we focus on the contexts in which the article should be used in place of the possessive. These are contexts in which

artículo debe aparecer en lugar del posesivo. Son contextos en los que el poseedor está reflejado en un constituyente externo al sintagma nominal definido. En tercer lugar, se ofrecen los resultados del análisis de los errores de falsa selección, análisis que se apoya en la tesis doctoral que la autora realizó investigando las redacciones de estudiantes serbios de español. Asimismo, se observará cómo la falsa selección de otro determinante en lugar del artículo determinado puede estar sujeta no solo a la interferencia del serbio, sino también a la interferencia de alguna lengua extranjera que el estudiante serbio conoce. Finalmente, se proponen procedimientos que sirven para subsanar los errores cometidos por los informantes serbios, basados en ambos métodos del análisis que la autora realizó: el análisis contrastivo y el análisis de errores.

Palabras clave: lingüística contrastiva, falsa selección, artículo determinado, demostrativos, posesivos

the possessor is reflected in a component outside the defined noun phrase. In the third place, we offer the results of the analysis of the false selection errors, which constituted the base of the author's doctoral thesis, carried out by examining essays written by 1st, 2nd, 3rd and 4th year Serbian students of Spanish. Likewise, we will observe that the incorrect selection of another determiner instead of the definite article can be due to not only the interference of Serbian but also the interference of any other foreign language that the Serbian student may be familiar with. Finally, we suggest possible procedures to eradicate the Serbian subjects' errors, based on the two methods of analysis previously used by this author: contrastive analysis and error analysis.

Keywords: contrastive linguistics, false selection, definite article, demonstratives, possessives

1. Introducción

El presente artículo se apoya en una investigación doctoral que indaga los errores en el uso del artículo determinado que cometen estudiantes serbios de español de primer, segundo, tercer y cuarto curso de licenciatura. Dicha tesis doctoral, que lleva por título *Análisis de errores en el uso del artículo determinado en producciones escritas de aprendientes serbios de español*, se enmarca en un conjunto de investigaciones sobre análisis de errores que se han llevado a cabo en el Área de Lingüística General del Departamento de Filología, Comunicación y Documentación de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de la profesora Penadés Martínez. Los objetivos del estudio son los siguientes: a) realizar un contraste entre las funciones del artículo determinado español y los mecanismos que el serbio utiliza para determinar la referencia del sustantivo, siempre en función de los tres niveles de competencia (A, B y C); b) registrar los errores en el uso del artículo determinado con el fin de realizar una estadística de los usos correctos e incorrectos; c) encontrar las causas de los

errores mediante los dos métodos de la lingüística contrastiva, el análisis contrastivo y el análisis de errores; d) ofrecer y enfocar los resultados del análisis de tal modo que puedan servir para subsanar los errores en el uso del artículo determinado.

La metodología de la investigación ha consistido en realizar primeramente un análisis contrastivo y, más tarde, un análisis de errores en producciones escritas de estudiantes serbios de español para comprobar la hipótesis derivada del contraste de las lenguas, que consiste en predecir las áreas de dificultad que generarían error durante el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera y que considera que son fáciles de aprender las estructuras que son similares, y difíciles las que son diferentes. Ambos procedimientos de análisis los hemos organizado por niveles de competencia, siguiendo el *Plan curricular del Instituto Cervantes* (2006), así como a Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008) y su *Gramática española por niveles*. Para realizar el análisis contrastivo, hemos buscado las equivalencias en serbio a partir de los contenidos españoles establecidos por el PCIC. Para realizar el análisis de errores, hemos cuantificado los usos erróneos y los correctos; dentro de los usos erróneos hemos sumado los errores de omisión, adición y falsa selección. Los errores de omisión los hemos clasificado por contenidos y niveles siguiendo el PCIC; de manera análoga, hemos clasificado los errores de adición y los errores de falsa selección¹. Los errores de falsa selección, que son el tema de este escrito, pertenecen al Nivel A de referencia, según el PCIC; no obstante, hemos examinado sus ocurrencias en producciones escritas de estudiantes serbios de español de todos los años de estudio, con el fin de averiguar si con el tiempo su índice disminuye o si, por el contrario, aumenta. Asimismo, nos interesaba examinar cuáles son los contenidos que más dudas causan a estos estudiantes y si en los años superiores resuelven o no las cuestiones problemáticas. Hemos investigado la falsa selección del artículo en lugar de otros determinantes (artículo indeterminado, demostrativo, posesivo, etc.), así como el caso inverso, la selección errónea de otros determinantes en vez del artículo determinado.

Cabe añadir que, con el fin de averiguar si distintos temas en corpus escritos producen idénticos problemas, hemos trabajado con dos corpus iguales en estructura y diferentes en cuanto al tema de redacción: uno, el 2014, con un tema académico, *Comenta, de manera razonada, qué asignaturas y qué contenidos de la Licenciatura te resultan más interesantes y cuáles son los que no te interesan* (94 redacciones), y otro, el 2011, con un tema libre sobre los viajes, *El viaje de mis sueños* (102 redacciones). El corpus 2014

¹ Una información extensa sobre los errores de omisión y adición, así como de falsa selección, se puede encontrar en el libro *El serbio, una muestra para lenguas sin artículo determinado* de Vlatka Rubinjoni Strugar (2018).

fue confeccionado por nosotros en la Universidad serbia de Kragujevac; el corpus 2011 fue creado por la profesora Gorana Zečević Krneta en la misma Universidad de Kragujevac y forma parte de su tesis doctoral (2016). Los dos corpus fueron realizados, pues, en la misma institución universitaria; no obstante, difieren en el tema de la redacción que se solicitó a los estudiantes.

El cómputo y la estadística de los errores de falsa selección han mostrado que el mayor problema para el estudiante serbio de español es la relación entre el artículo determinado y el determinante posesivo, así como la relación entre el artículo determinado y el determinante demostrativo. Debido a ese hecho, se examinan los resultados del análisis de los errores de falsa selección en producciones escritas de estudiantes serbios y se muestran los mayores problemas que tienen estos informantes. Asimismo, se ofrecen las causas de los errores y se proponen procedimientos que sirvan para subsanarlos, siguiendo los dos métodos de la lingüística contrastiva, el análisis contrastivo y el análisis de errores. El presente escrito se cierra con las conclusiones que resumen las causas principales de los problemas más pronunciados que muestran estudiantes serbios al seleccionar el artículo determinado en lugar de otro determinante o al seleccionar otro determinante en vez del artículo determinado.

2. Análisis de los errores de falsa selección

Con el fin de analizar ambos corpus durante nuestra investigación doctoral, hemos establecido, en primer lugar, una clasificación general de los errores según el criterio lingüístico (Vázquez 1991), descriptivo (Santos Gargallo 1993) o estratégico (Fernández 1997) de omisión, adición y falsa selección con respecto a otros determinantes (el artículo indeterminado, el demostrativo el posesivo, etc.). Los errores de omisión, adición y falsa selección, que corresponden a contenidos de los distintos niveles de competencia (A1-A2, B1, B2 y C1, respectivamente), los hemos separado por corpus (corpus 2014 y corpus 2011) y por cursos (I, II, III y IV). En segundo lugar, hemos realizado clasificaciones específicas de los errores de omisión, adición y falsa selección, siguiendo el esquema por contenidos según los niveles de competencia del *Plan curricular del Instituto Cervantes* (2006) y la *Gramática española por niveles* de Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008). Por lo que respecta a la subdivisión de los errores de falsa selección, que corresponden al Nivel A de competencia, hemos establecido dos tablas que tienen la misma distribución por categorías gramaticales; no obstante, una está destinada a los ejemplos de falsa selección del artículo determinado en lugar de otro determinante (A), mientras que la otra está destinada a registrar errores en el uso de otros determinantes en vez del artículo determinado (B).

A partir de estas clasificaciones, una general que observa los errores de omisión, adición y falsa selección, y otra más específica que se vale de las subdivisiones por cada categoría del error, hemos ido discriminando la incidencia del error a la vez que hemos contabilizado los datos obtenidos y, finalmente, hemos realizado una estadística de la incidencia del error. De manera paralela, hemos ido confeccionando gráficos para cada tipo de error y para todos en conjunto, ya que consideramos que la presentación visual ayuda a una mejor y más rápida percepción de los datos. El objetivo final de la investigación ha sido aunar los dos métodos de investigación, el análisis contrastivo y el análisis de errores, para encontrar las causas de estos errores, así como su posible erradicación a través de una implicación didáctica. A continuación, se presentan los resultados del análisis de los errores de falsa selección, de tal modo que primeramente se exponen los resultados de la investigación del corpus 2014 (apartado 2.1), después del corpus 2011 (apartado 2.2) y, finalmente, se presenta una recapitulación de los errores de falsa selección en ambos corpus al final de los estudios (apartado 2.3).

2.1 El cómputo y la estadística de los errores de falsa selección, corpus 2014

Con el fin de establecer cuáles son los errores de falsa selección que más problemas causan a los informantes del corpus 2014, hemos realizado cómputos de estos errores y hemos elaborado gráficos que los representan. Los gráficos los hemos realizado de modo que el color rojo representa los errores del primer curso, es decir, que refleja contenidos del Nivel A (2.1.1). Los errores de falsa selección que aparecen en el segundo curso de los estudios los presentamos en color violeta. Se trata, en este caso, de errores que se han quedado fosilizados del año anterior (2.1.2). La siguiente sección de este apartado lleva por título *Recopilación de los errores de falsa selección del I al IV año, corpus 2014* (2.1.3). El objetivo de esta recopilación es averiguar cómo avanza esta problemática en el transcurso de los cuatro cursos. Debido a eso, presentamos dos gráficos paralelos, uno con valores y otro con tendencias. Asimismo, nos interesaba examinar si todos los cursos coinciden en tener determinados contenidos problemáticos, por lo que hemos elaborado un gráfico *Puntos en común del I al IV año, corpus 2014* que refleja los problemas que comparten juntos el primer, el segundo, el tercer y el cuarto curso.

La parte importante de este análisis es justificar cada clase de error con algún ejemplo del corpus y determinar la causa del mismo a partir del contraste entre el español y el serbio. Junto con la causa del error, nos interesaba determinar si este podría ser previsto por el análisis contrastivo o, en el caso de que el análisis de los errores lo demuestre, si el error se debe a otra etiología.

2.1.1 Errores de falsa selección del I año, corpus 2014

Presentamos, a continuación, la falsa selección del artículo determinado en lugar de otro determinante (A) y la falsa selección de otro determinante en lugar del artículo determinado (B) en la tabla y en el gráfico de color rojo debido a que se trata de las materias que corresponden al Nivel A, nivel en el que se encuentran los estudiantes.

A. Selección del artículo determinado en lugar de otro determinante	Valor del error en porcentajes
<i>el, la</i> (en lugar de <i>un, una</i>)	40 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>mi, tu, su</i>)	40 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>este, ese, aquel</i>)	20 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>algún, alguna</i>)	0 %
B. Selección de otro determinante en lugar del artículo determinado	Valor del error en porcentajes
<i>un, una</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	33 %
<i>mi, tu, su</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	42 %
<i>este, ese, aquel</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	17 %
<i>algún, alguna</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	8 %

Tabla 1. Errores de falsa selección, I año, corpus 2014 (Fuente: VRS²)

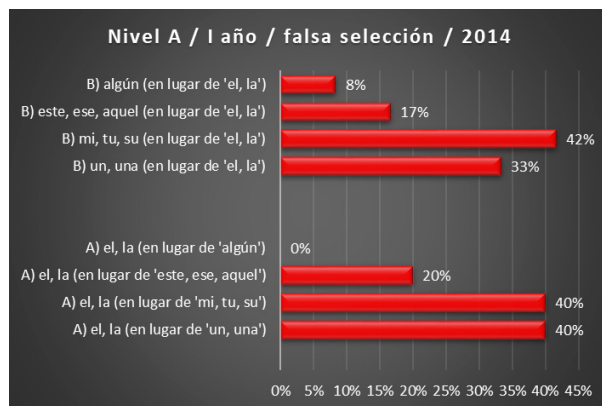


Gráfico 1. Errores de falsa selección, corpus 2014 (Fuente: VRS)

² Todas las tablas, así como los gráficos, están realizados por la autora, de ahí que se señalen con sus iniciales VRS.

El cómputo y la estadística de los errores de falsa selección muestran que el mayor problema reside en la relación entre el artículo determinado y el determinante posesivo, pues el 42 % de todos los errores pertenecen a la falsa selección del determinante posesivo en lugar del artículo determinado (B), mientras que la situación inversa, la selección del artículo determinado en lugar del determinante posesivo (A), llega al 40 %.

Consideramos que la causa de la falsa selección del determinante posesivo en lugar del artículo (B, 42 %), reside, además de en el desconocimiento de las reglas en español, en la interferencia de otras lenguas extranjeras que el estudiante conoce³, puesto que el serbio en contextos análogos no usa el posesivo. Presentamos, a continuación, un texto con el error marcado del corpus 2014, su versión correcta en serbio con la traducción al español palabra por palabra y, asimismo, la traducción del serbio al inglés:

Porque sé que si no aprendo eso ahora, en el principio, voy a tener un gran problema y dudo que podría resolverlo después, también acabar *mis estudios en tiempo definido⁴.

En serbio:

Jer znam da ako to ne naučim sada, na početku, imaću veliki problem i sumnjam da ću kasnije moći da ga rešim, niti da završim studije u određenom roku.

“Porque sé que, si eso no aprendo ahora, al inicio, tendré gran problema y dudo que seré más tarde capaz de lo resolver, tampoco que terminar estudios en definido plazo.”

En inglés:

Because I know that if I do not learn it now, at the beginning, I will have a big problem and I doubt that I would later be able to solve it, not even to finish my studies within a certain period of time.

En las traducciones presentadas, se observa que el inglés utiliza el posesivo *my* en *my studies*, mientras que el serbio no lo usa en *studije* (‘estudios’), por lo que la transferencia negativa en *‘mis estudios’ es del inglés y no del serbio.

³ La encuesta que realizamos con los informantes del corpus 2014 muestra que todos los estudiantes de la facultad se han matriculado con conocimientos previos de una o varias lenguas extranjeras, de las cuales el inglés es la más frecuente.

⁴ Corpus 2014/I, redacción 28/I.

Por lo que se refiere a la situación inversa, la selección del artículo determinado en lugar del determinante posesivo (A), el cómputo refleja el 40 % del total de los errores. La causa de estos errores reside en el desconocimiento de las reglas en español. Según Leonetti, para que el artículo aparezca en lugar del posesivo, el poseedor debe estar reflejado en un constituyente externo al sintagma nominal definido (2000: 809). En los errores cometidos por los estudiantes serbios no hay transferencia negativa de la lengua materna porque el serbio, en contextos análogos, aplica normas equivalentes a las españolas, es decir, utiliza el posesivo. Presento un ejemplo del corpus 2014:

Los clases de la historia hispanoamericana están interesantes también para mí, porque quiero conocer bien los lugares que existen en España y *las personas famosas también⁵.

En serbio:

Časovi hispanoameričke istorije su takođe intersantni za mene, jer želim dobro da upoznam mesta koja postoje u Španiji kao i njene⁶ poznate ličnosti.

“Clases hispanoamericana historia son también interesantes para mí, porque quiero bien a conocer sitios que existen en España como y sus famosos personajes.”

En la traducción al serbio y en su traducción palabra por palabra al español, se observa que el serbio usa el posesivo *njene*, ‘sus’, al igual que lo utiliza el español en ‘sus personajes famosos’.

Otro grupo relevante para la investigación atañe a la relación entre el artículo determinado y el determinante demostrativo. El 20 % de los errores es relativo al uso del artículo determinado en lugar del determinante demostrativo (A). La causa

⁵ Corpus 2014/I, redacción 1/I.

⁶ El vocablo *njene* (‘sus’) es un pronombre posesivo que indica que el poseedor es de tercera persona femenino singular porque el poseedor, *Španij-i*, ‘España’, es un sustantivo de tercera persona femenino singular. Al mismo tiempo indica que el objeto poseído es de género femenino en plural porque *ličnosti*, ‘personajes’, en serbio es un sustantivo femenino en plural. Cabe añadir que el serbio distingue entre el pronombre posesivo personal (*njen*) y el pronombre posesivo reflexivo (*svoj*). Contrastando el español y el serbio en *Claudia dice que María había cerrado los ojos* y en *Claudia dice que María había cerrado sus ojos*, el serbio usa el pronombre posesivo reflexivo en el primer caso (*Klaudija kaže da je Marija zatvorila svoje oči*, “Claudia dice que María había cerrado los ojos”); y en el segundo, utiliza el pronombre posesivo personal (*Klaudija kaže da je Marija zatvorila njene oči*, “Claudia dice que María había cerrado sus ojos”).

de estos errores es el desconocimiento de las reglas gramaticales. En español, según Leonetti, la diferencia más evidente entre el uso del demostrativo frente al uso del artículo determinado consiste en que el demostrativo exige que el referente sea perceptible de alguna forma en la situación de habla (2000: 800). En serbio, según Piper y Klajn, los demostrativos *ovaj* ('este'), *taj* ('ese') y *onaj* ('aquel') pueden designar un elemento previamente mencionado en el discurso o algo que permanece en la memoria de los interlocutores (función anafórica) (2014: 103-106). De ahí que no haya interferencia del serbio, debido a que esta lengua en contextos equivalentes también usa el demostrativo. Presentamos a continuación un ejemplo del corpus 2014:

Las clases con nuestra profesora al principio me parecían muy aburridos, pensaba que tenemos demasiadas cosas para aprender, tanto palabras como reglas, pero después empecé a querer *la asignatura⁷.

Časovi sa našom profesorkom su mi u početku izgledali dosadni, mislila sam da imamo previše stvari za učenje, kako reći tako pravila, ali posle sam zavolela taj predmet.

“Clases con nuestra profesora a mí al principio parecían aburridos, pensaba que tenemos demasiadas cosas para aprender, tanto palabras como reglas, pero después llegué a querer esa asignatura.”

En español, la versión correcta, ‘esa asignatura’, es equivalente al serbio, *taj predmet* ('esa asignatura'), es decir, ambas lenguas usan el demostrativo: el español, porque el referente es perceptible en el discurso; el serbio, porque se vale de la función anafórica de sus demostrativos.

En cuanto a la situación inversa (B), el uso del demostrativo en lugar del artículo, consideramos que la causa reside en la interferencia de la lengua materna además de en el desconocimiento de las normas del español: el estudiante se vale de la función anafórica de los demostrativos *ovaj* ('este'), *taj* ('ese') y *onaj* ('aquel'), y la aplica al español.

La obra que más me gusta, de *estos que habíamos leído, es La Celestina⁸.
Delo koje mi se najviše sviđa, od on-ih koje smo čitali, je La Selestina.

“Obra que a mí me más gusta, de aquellos que hemos leído, es La Celestina.”

⁷ Corpus 2014/I, redacción 14/I.

⁸ Corpus 2014/I, redacción 17/1.

En el presente ejemplo, el estudiante ha utilizado el demostrativo *‘estos’* valiéndose de la función anafórica de los demostrativos serbios. Por otro lado, desconoce la norma del español de que los demostrativos no pueden emplearse en primera mención si el sustantivo al que determinan va con modificadores restrictivos.

Resumiendo los errores de falsa selección y sus causas, se infiere que la causa de la falsa selección del artículo determinado en lugar de otro determinante (A) reside en el desconocimiento de las reglas. No obstante, cuando el aprendiente utiliza algún determinante en lugar del artículo determinado (B), la causa reside en la interferencia de su lengua materna o de otra lengua extranjera que conoce, además de en el desconocimiento de las reglas de uso del artículo determinado.

2.1.2 Errores de falsa selección del II año, corpus 2014

El corpus 2014 muestra que los estudiantes del segundo curso han superado varios problemas, por lo que el número de los errores ha bajado sustancialmente. Presentamos a continuación su distribución en la tabla y en el gráfico que siguen.

A. Selección del artículo determinado en lugar de otro determinante	Valor del error en porcentajes
<i>el, la</i> (en lugar de <i>un, una</i>)	0 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>mi, tu, su</i>)	100 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>este, ese, aquel</i>)	0 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>algún, alguna</i>)	0 %
B. Selección de otro determinante en lugar del artículo determinado	Valor del error en porcentajes
<i>un, una</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %
<i>mi, tu, su</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	67 %
<i>este, ese, aquel</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	33 %
<i>algún, alguna</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %

Tabla 2. Errores fosilizados de falsa selección, II año, corpus 2014 (Fuente: VRS)

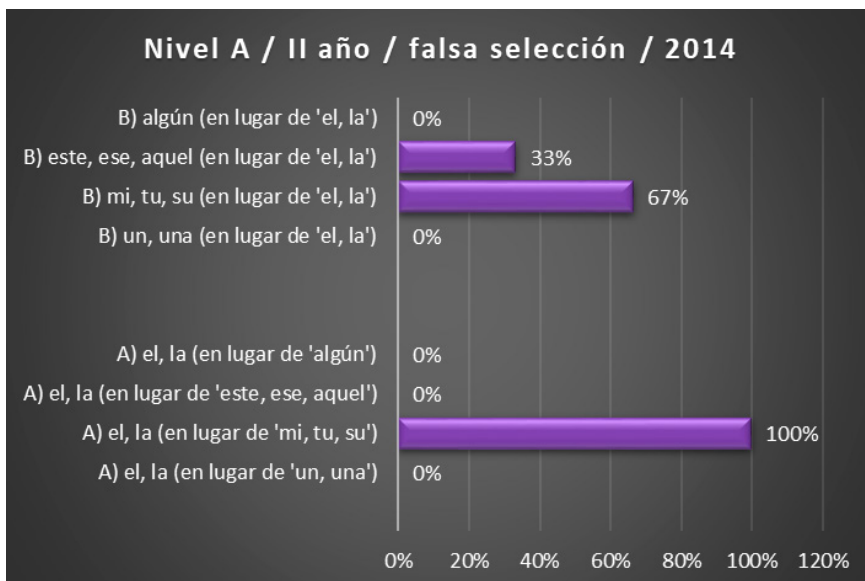


Gráfico 2. Errores fosilizados de falsa selección, II año, corpus 2014 (Fuente: VRS)

Los cálculos y el gráfico muestran que dentro del grupo A), es decir, la selección del artículo determinado en lugar de otro determinante, el único problema se presenta con la selección del artículo en lugar del posesivo, por lo que su valor porcentual es del 100 %. Por lo que se refiere a los errores del grupo B), es decir, la selección de otro determinante en lugar del artículo determinado, el 67 % de los errores son causados por la selección del posesivo en lugar del artículo. Por otra parte, el 33 % de los errores se deben a la falsa selección del demostrativo en lugar del artículo.

2.1.3 Recopilación de los errores de falsa selección, I-IV año, corpus 2014

Para completar el análisis de los errores de falsa selección del corpus 2014, hemos recopilado los errores del primer al cuarto curso. El objetivo de esta recopilación es averiguar cómo avanza esta problemática desde el primer hasta el cuarto curso. Nos interesaba averiguar si su porcentaje con el tiempo disminuía o, por el contrario, crecía. Hemos determinado que los errores de falsa selección presentan oscilaciones en todos los cursos. En los gráficos siguientes presentamos los valores de sus ocurrencias, así como sus tendencias en el transcurso de los años lectivos.

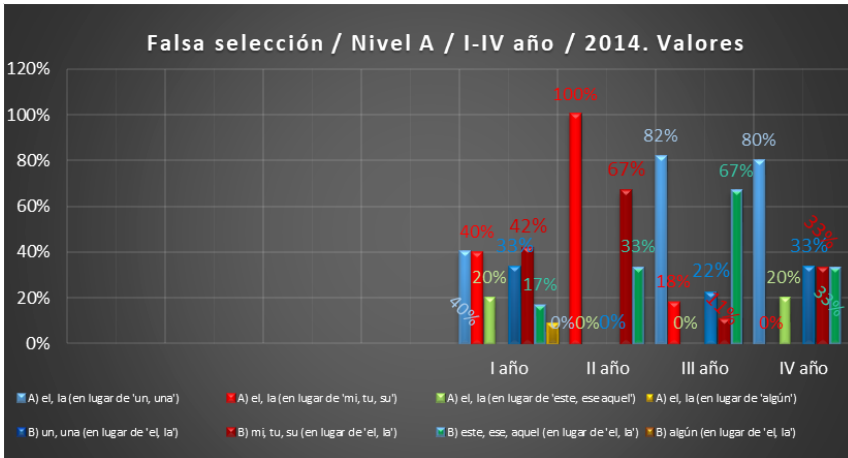


Gráfico 3. Valores. Falsa selección, I-IV año, corpus 2014 (Fuente: VRS)

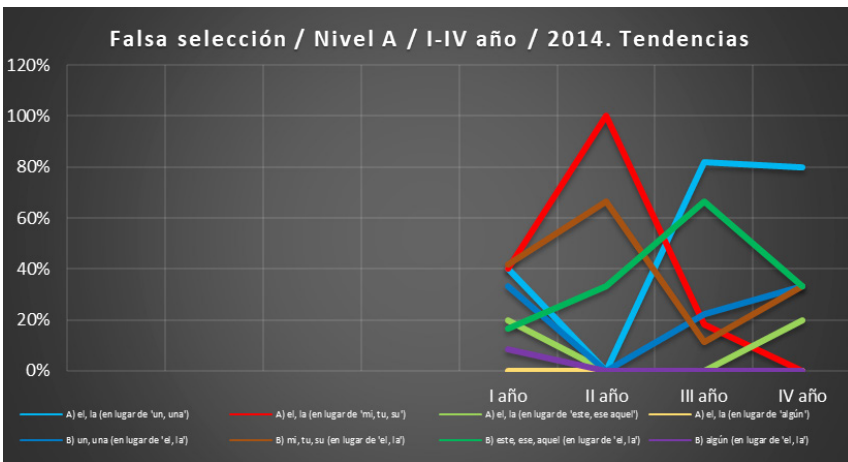


Gráfico 4. Tendencias. Falsa selección, I-IV año, corpus 2014 (Fuente: VRS)

El gráfico de los valores, así como el de las tendencias, muestran que en el segundo curso el mayor problema lo constituye la relación entre el artículo determinado y los posesivos, sobre todo la falsa selección del artículo en lugar del posesivo, el 100 %. Ya en el tercer curso este problema disminuye, llegando al 18 %, y en el cuarto desaparece por completo. Sin embargo, crece levemente la situación inversa, la selección errónea del posesivo en lugar del artículo, por lo que el cuarto curso termina con un 33 % de estos errores. Por otro lado, en el tercer curso destaca

la falsa selección del artículo determinado en lugar del indeterminado (82 %) y este problema se mantiene en el cuarto sin grandes cambios (80 %). Los errores de falsa selección del determinante demostrativo en lugar del artículo determinado suben del primer al segundo curso y culminan en el tercero con un 67 %; en el cuarto curso estos errores disminuyen al 33 %.

2.1.4 Puntos en común del primer al cuarto curso, corpus 2014

Debido a que hemos observado que existen clases de errores de falsa selección que inciden en todos los años de estudio, hemos elaborado un gráfico para observar si todos los cursos coinciden en tener determinados contenidos problemáticos. El objetivo de esta clasificación es observar qué contenidos producen mayores dudas en todos los años de estudio del presente corpus 2014. En el gráfico siguiente presentamos los puntos en común del primer al cuarto curso.

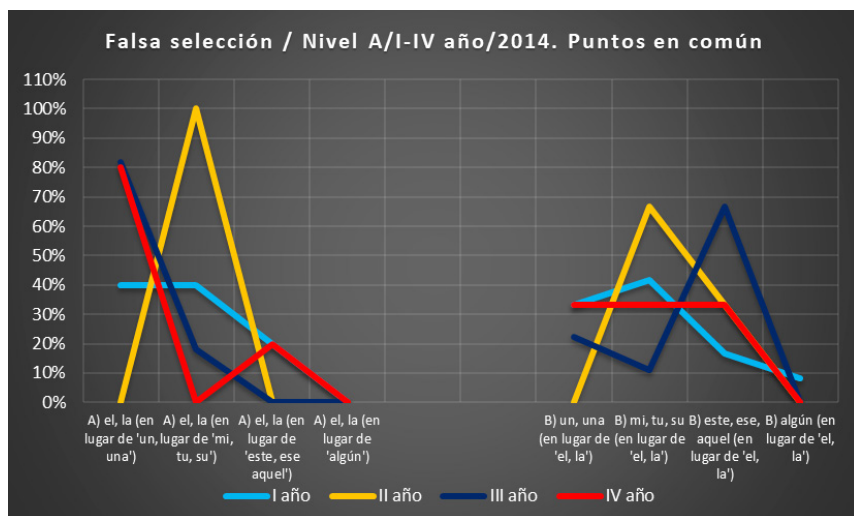


Gráfico 5. Puntos en común. Falsa selección, I-IV año, corpus 2014 (Fuente: VRS)

Los errores en los que coinciden todos los cursos y aquellos en los que coinciden tres de los cuatro años lectivos son los siguientes:

Grupo A), falsa selección del artículo determinado en lugar de otro determinante:

- Falsa selección del artículo determinado en lugar del indeterminado (40 %, 0 %, 82 % y 80 %).
- Falsa selección del artículo determinado en lugar del posesivo (40 %, 100 %, 18 % y 0 %).

Grupo B), falsa selección de otro determinante en lugar del artículo determinado:

- Falsa selección del posesivo en lugar del artículo (42 %, 67 %, 11 % y 33 %).
- Falsa selección del demostrativo en lugar del artículo (17 %, 33 %, 67 % y 33 %).
- Falsa selección del artículo indeterminado en lugar del artículo (33 %, 0 %, 22 % y 33 %).

2.2 El cómputo y la estadística de los errores de falsa selección, corpus 2011

Para mantener la coherencia de la investigación, hemos trabajado con el corpus 2011 siguiendo el mismo procedimiento que aplicamos al corpus 2014; establecida la clasificación general, hemos procedido a realizar las tablas y los gráficos que representan los errores de falsa selección del siguiente modo: el color rojo representa los errores del I curso, es decir, refleja los contenidos del Nivel A, nivel al que corresponden los errores de falsa selección (2.2.1); el color violeta representa los errores del II curso, es decir los errores que se han quedado fosilizados del año anterior (2.2.2). Para averiguar cómo avanza el presente conjunto de problemas, hemos recopilado los errores de falsa selección del primer al cuarto curso en una nueva sección, *Recopilación de los errores de falsa selección del I al IV año, corpus 2011* (2.2.3); para examinar si todos los cursos coinciden en tener determinados contenidos problemáticos, hemos elaborado el gráfico que exponemos en la sección *Puntos en común del I al IV año, corpus 2011* (2.2.4). Al igual que en el apartado sobre los errores de falsa selección del corpus anterior, hemos justificado cada clase de error con algún ejemplo y hemos determinado la causa del error a partir del contraste entre el español y el serbio.

2.2.1 Errores de falsa selección, I año, corpus 2011

Presentamos las ocurrencias de los errores de falsa selección cometidos por los informantes del corpus 2011 en la tabla y en el gráfico a continuación. Dado que se trata de las materias que hay que considerar en clase de Nivel A, su representación gráfica está en rojo.

A. Selección del artículo determinado en lugar de otro determinante	Valor del error en porcentajes
<i>el, la</i> (en lugar de <i>un, una</i>)	88 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>mi, tu, su</i>)	13 %

La relación del artículo con los demostrativos y los posesivos en función de los errores que cometen los estudiantes serbios de español

<i>el, la</i> (en lugar de <i>este, ese, aquel</i>)	0 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>algún, alguna</i>)	0 %
B. Selección de otro determinante en lugar del artículo determinado	Valor del error en porcentajes
<i>un, una</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	50 %
<i>mi, tu, su</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	50 %
<i>este, ese, aquel</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %
<i>algún, alguna</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %

Tabla 3. Errores de falsa selección, I año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

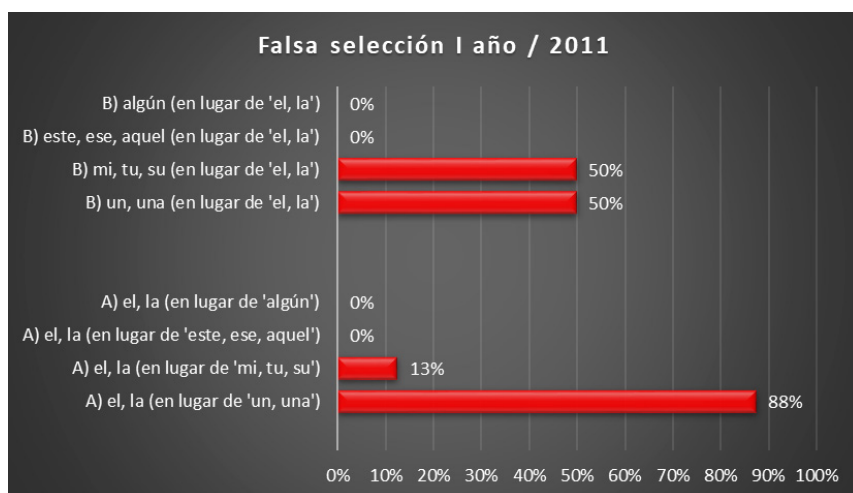


Gráfico 6. Errores de falsa selección, corpus 2011 (Fuente: VRS)

La estadística de los errores de falsa selección muestra que el mayor problema de los estudiantes del primer curso del corpus 2011 reside en la relación entre el artículo determinado y el indeterminado; el 88 % son errores en la selección del artículo determinado en lugar del indeterminado, mientras que el 50 % corresponde al caso inverso, la selección del artículo indeterminado en lugar del determinado.

Por lo que respecta a la relación entre el artículo determinado y el determinante posesivo, el mayor problema lo causa la falsa selección del determinante posesivo en

lugar del artículo determinado (B), el 50 % de los errores. La causa de estos errores es la interferencia de otra lengua extranjera, sobre todo del inglés, cuando se trata de las partes del cuerpo, porque el serbio en contextos análogos no utiliza el posesivo. La oración escrita por el estudiante serbio de español:

Al entrar sentí en *mi estómago pequeñas mariposas y cuando subí al primer piso me enamoré⁹.

En serbio será:

Kada sam ušla, osetila sam u stomaku male leptiriće, a kada sam se popela na prvi sprat zaljubila sam se.

“Cuando entré, sentí en estómago pequeñas mariposas y cuando subí en primer piso enamoré me.”

Mientras que en inglés será:

On entering I felt small butterflies in my stomach and when I went up to the first floor I fell in love.

En las traducciones se observa que el serbio no usa el posesivo para referirse a las partes del cuerpo, *stomaku* (‘estómago’), mientras que el inglés sí lo utiliza, *my stomach* (‘mi estómago’), de ahí que el error en ‘mi estómago’ sea transferencia del inglés y no del serbio. Sin embargo, siguiendo a Leonetti, el artículo determinado español aparece en lugar del posesivo en los contextos que permiten recuperar por otros medios, gramaticales o puramente inferenciales, la información aportada por el posesivo, por lo que las construcciones que denotan partes del cuerpo exigen su uso (2000: 809).

En cuanto a la situación inversa, los errores que reflejan la falsa selección del artículo en lugar del determinante posesivo (A), su valor es del 13 %. La causa principal de estos errores es el desconocimiento de las reglas. No hay interferencia del serbio, dado que esta lengua utiliza el posesivo en contextos análogos al español.

El enunciado:

De pequeño quería a visitar Australia. Me fascina la naturaleza de este país y *las ciudades [...] ¹⁰

⁹ Corpus 2011/I, redacción I/17.

¹⁰ Corpus 2011/I, redacción I/9.

En serbio correcto se expresa con el enunciado:

Od malena sam želeo da posetim Australiju. Fascinira me poriroda ove zemlje i njeni¹¹ gradovi [...]

“Desde pequeño quería a visitar Australia. Fascina me naturaleza de este país y sus ciudades [...]”

En la traducción palabra por palabra del serbio al español se observa que el serbio usa el posesivo *njeni* (‘sus’), al igual que el español, por lo que no hay transferencia negativa de la lengua materna.

La relación entre el artículo y el demostrativo no se muestra como problema en los informantes de primer curso presentes en el corpus 2011, pues no han aparecido errores en su selección.

2.2.2 Errores de falsa selección del II año, corpus 2011

El corpus 2011 muestra que los estudiantes de segundo curso siguen teniendo dudas al seleccionar el artículo determinado en lugar del posesivo (A) o en la situación inversa, la selección del posesivo en lugar del artículo (B). Por otra parte, han superado la relación del artículo determinado con el indeterminado, por lo que el número de errores ha disminuido sustancialmente. Presentamos a continuación su distribución en la tabla y en el gráfico que siguen.

A. Selección del artículo determinado en lugar de otro determinante	Valor del error en porcentajes
<i>el, la</i> (en lugar de <i>un, una</i>)	40 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>mi, tu, su</i>)	50 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>este, ese, aquel</i>)	0 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>algún, alguna</i>)	0 %
<i>el, la</i> (en lugar de <i>varios</i>)	10 %
B. Selección de otro determinante en lugar del artículo determinado	Valor del error en porcentajes
<i>un, una</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	25 %
<i>mi, tu, su</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	75 %
<i>este, ese, aquel</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %
<i>algún, alguna</i> (en lugar de <i>el, la</i>)	0 %

Tabla 4. Errores fosilizados de falsa selección, II año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

¹¹ El vocablo *njeni*, ‘sus’, en serbio es un pronombre posesivo que indica que el poseedor es de tercera persona singular femenino porque el poseedor *zemlja*, ‘país’, es un sustantivo femenino en singular. Al mismo tiempo, indica que el objeto poseído es de género masculino en plural porque *gradovi*, ‘ciudades’, es en serbio un sustantivo masculino en plural.

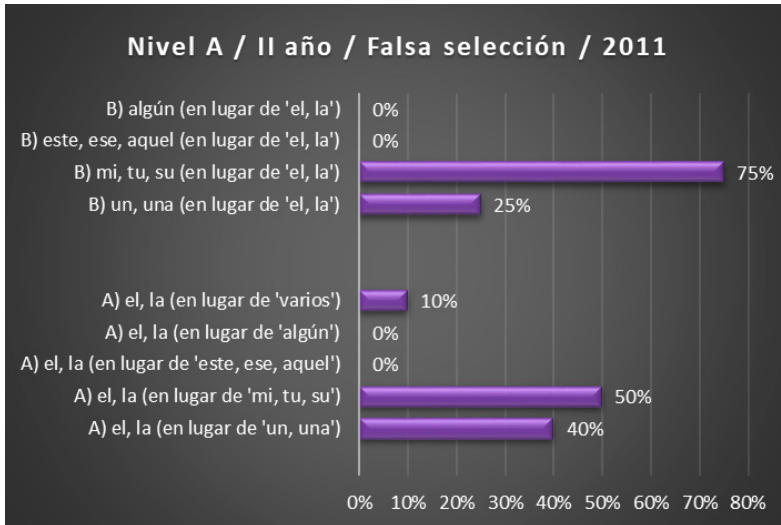


Gráfico 7. Errores fosilizados de falsa selección, II año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

El cómputo de los errores de falsa selección cometidos por los estudiantes del segundo curso del corpus 2011, así como su comparación con los resultados relativos al primer curso del mismo corpus 2011, muestra que el mayor problema reside en la relación entre el artículo determinado y el determinante posesivo: la falsa selección del grupo B), selección del posesivo en lugar del artículo, constituye el 75 % de todos los errores, mientras que en el primer curso su valor llegaba al 50 %. El cálculo de la situación inversa, la de los errores de falsa selección del artículo en lugar del posesivo, muestra que los errores fosilizados llegan al 50 %, mientras que el curso anterior su valor era del 13 %.

La estadística de la relación entre el artículo determinado y el artículo indeterminado muestra que hubo mejoría en el segundo curso con respecto al primero, pues el valor de los errores fosilizados ha disminuido: la falsa selección del artículo determinado en lugar del indeterminado es del 40 % en el segundo curso, frente al porcentaje del primero, que alcanzaba el 88 %; el caso inverso, la falsa selección del artículo indeterminado en lugar del determinado, es del 25 % en el segundo curso, mientras que en el primero era del 50 %. Cabe advertir que ha aparecido un escaso porcentaje, el 10 %, de la selección errónea del artículo determinado en lugar del determinante indefinido 'varios'.

Por lo que se refiere a la relación entre el demostrativo y el artículo determinado, este corpus 2011/II curso no ha registrado ningún error, al igual que el corpus 2011 del primer curso.

La relación del artículo con los demostrativos y los posesivos en función de los errores que cometen los estudiantes serbios de español

2.2.3 Recopilación de los errores de falsa selección: primer-cuarto curso, corpus 2011

Para completar el análisis de los errores de falsa selección del presente corpus 2011, hemos recopilado los errores del primer al cuarto año de estudio. Al igual que en el corpus anterior, el objetivo de esta recopilación es averiguar cómo avanza esta problemática desde el primer hasta el cuarto curso. Nos interesaba averiguar si su porcentaje disminuía con el tiempo o si, por el contrario, crecía. En los dos gráficos siguientes presentamos el índice de sus valores, así como sus tendencias en el transcurso de los cuatro años lectivos.

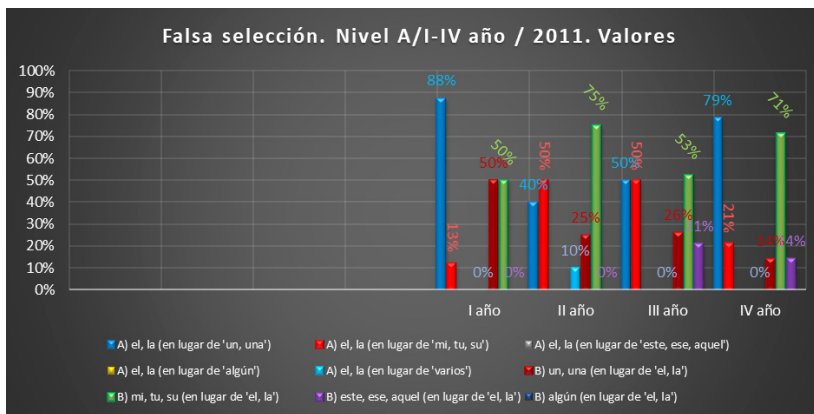


Gráfico 8. Valores. Falsa selección, I-IV año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

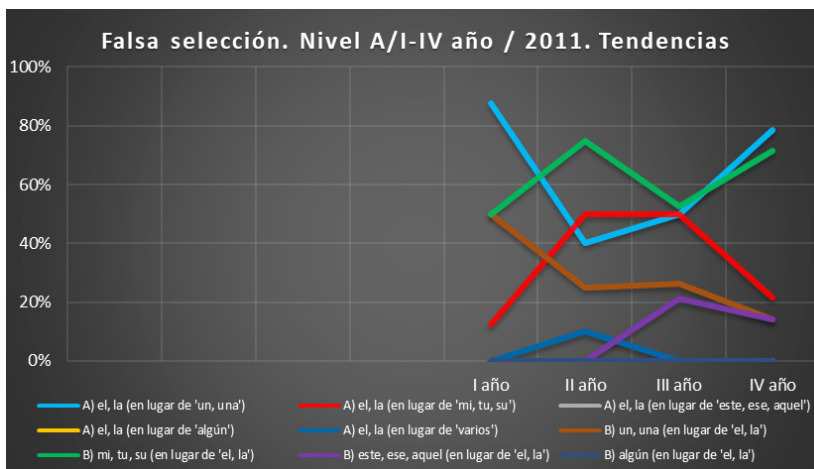


Gráfico 9. Tendencias. Falsa selección, I-IV año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

Los gráficos indican que uno de los mayores problemas de los informantes del corpus 2011 es la falsa selección del artículo determinado en lugar del indeterminado (grupo A). Los errores de esta clase en el primer curso suman hasta el 88 %, en el segundo y el tercero oscilan entre el 40 % y el 50 %; sin embargo, en el cuarto aumentan y llegan al 79 %.

El segundo problema lo presenta la relación entre el artículo determinado y los determinantes posesivos. Según muestran los cálculos, el grupo B), falsa selección del posesivo en lugar del artículo, produce más problemas que el error opuesto A), la falsa selección del artículo en lugar del posesivo. El porcentaje de los errores del grupo B) en el primer curso es del 50 %, en el segundo crece hasta el 75 %, en el tercer curso disminuye al 53 %; no obstante, en el cuarto de nuevo sube al 71 %. El grupo A), el de la falsa selección del artículo en lugar del posesivo, presenta menos problemas y en el cuarto curso disminuye al 21 % (el primer curso es del 13 %; el segundo, del 50 %; el tercero muestra el 50 %).

El grupo B), el de la falsa selección del artículo indeterminado en lugar del determinado, a inicios de los estudios produce problemas (el 50 % en el primer año), más tarde los errores disminuyen y oscilan entre el 25 % y 26 % (segundo y tercer curso respectivamente), y en el cuarto curso se quedan con un 14 %.

En el tercer curso aparece una muestra del error de falsa selección del demostrativo en lugar del artículo (el 21 %) que en el cuarto disminuye al 14 %.

El resto de los errores están solucionados en el cuarto curso.

2.2.4 Puntos en común del primer al cuarto curso, corpus 2011

Para observar cuáles son los problemas que comparten todos los cursos, hemos elaborado un gráfico con los puntos en común que representa gráficamente los mayores problemas de los informantes del corpus 2011.

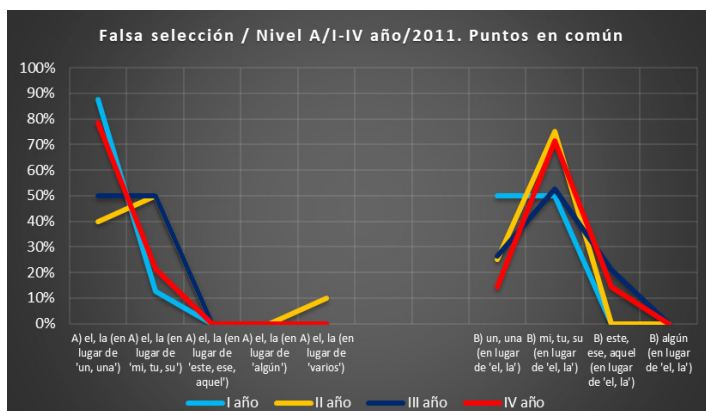


Gráfico 10. Puntos en común. Falsa selección, I-IV año, corpus 2011 (Fuente: VRS)

El gráfico nos exhibe que la falsa selección produce determinada inseguridad en los estudiantes de todos los cursos. Sus dudas coinciden en los siguientes casos:

Grupo A), falsa selección del artículo determinado en lugar de otro determinante:

- Falsa selección del artículo determinado en lugar del indeterminado (88 %, 40 %, 50 %, 79 %).
- Falsa selección del artículo determinado en lugar del posesivo (13 %, 50 %, 50 %, 21%).

Grupo B), falsa selección de otro determinante en lugar del artículo determinado:

- Falsa selección del posesivo en lugar del artículo (50 %, 75 %, 53 %, 71 %).
- Falsa selección del artículo indeterminado en lugar del determinado (50 %, 25 %, 26 %, 14 %)
- Falsa selección del demostrativo en lugar del artículo determinado (0 %, 0 %, 21 %, 14 %).

2.3 Recapitulación de los errores de falsa selección del cuarto curso, corpus 2014 y 2011

En este apartado exponemos una recapitulación de los errores de falsa selección que aparecen en ambos corpus, el 2014 y el 2011, al final de los estudios. El objetivo de este análisis es, por una parte, determinar si los diferentes corpus, con distintos temas de redacción, coinciden en los problemas que presenta la selección del artículo determinado en lugar de otro determinante o la selección de otro determinante en vez del artículo determinado; y, por otra, comprobar si existen contenidos que se han quedado sin resolver.



Gráfico 10. Puntos en común. Falsa selección, I-IV año, corpus 2011 y 2014 (Fuente: VRS)

La investigación realizada en ambos corpus ha mostrado que esta materia, relativa al Nivel A de competencia, produce determinados problemas a los estudiantes serbios de español en el transcurso de toda la carrera. El cómputo, así como los puntos en común, se ven reflejados en el gráfico siguiente.

El cómputo de los errores fosilizados de falsa selección, así como las líneas de coincidencias, muestran que el mayor problema que tienen los estudiantes al final de sus estudios es la falsa selección del artículo determinado en lugar del artículo indeterminado (grupo A); el corpus 2011 indica el 79 % y el 2014 presenta el 67 % de los errores.

Los dos corpus coinciden en los errores del grupo B del modo siguiente:

- El uso erróneo del posesivo en lugar del artículo determinado: el corpus 2011 muestra un porcentaje considerablemente alto, el 71 %. El corpus 2014 exhibe un valor del 33 % de estos errores.
- La falsa selección del artículo indeterminado en lugar del determinado: el corpus 2014 muestra el 33 %, el corpus 2011 presenta el 14 %.
- La falsa selección del demostrativo en lugar del artículo determinado, el corpus 2014 presenta el 33 % y el 2011 muestra el 14 %.
- Otros errores de falsa selección aparecen en uno o en el otro corpus, y su valor varía entre el 21 % y el 17 %.

3. Conclusiones

Hemos concluido que existen dos causas principales que propician los errores relativos a la relación entre el artículo y los demostrativos y a la relación entre el artículo y los posesivos:

1. Grupo A), la falsa selección del artículo determinado en lugar del demostrativo o posesivo, por lo general se debe al desconocimiento de las reglas gramaticales del español:

- La falsa selección del artículo en lugar del demostrativo: en español, según Leonetti, la diferencia más evidente entre el uso del demostrativo frente al uso del artículo determinado consiste en que el demostrativo exige que el referente sea perceptible de alguna forma en la situación de habla (2000: 800). En *Las clases con nuestra profesora al principio me parecían muy aburridos, pensaba que tenemos demasiadas cosas para aprender, tanto palabras como reglas, pero después empecé a querer *la asignatura* la versión correcta, ‘esa asignatura’, es equivalente al serbio, *taj predmet* (‘esa asignatura’), es decir, ambas lenguas usan el demostrativo: el español, porque el referente es perceptible en el discurso; el serbio, porque se vale de la función anafórica de sus demostrativos. De ahí que no haya interferencia del serbio, debido a que esta lengua en contextos

equivalentes también usa el demostrativo valiéndose de la función anafórica de sus demostrativos.

– La falsa selección del artículo en lugar del posesivo: en español, siguiendo a Leonetti, para que el artículo aparezca en lugar del posesivo, el poseedor debe estar reflejado en un constituyente externo al sintagma nominal definido (2000: 809) (*Los clases de la historia hispanoamericana están interesantes también para mí, porque quiero conocer bien los lugares que existen en España y *las personas famosas también*). El serbio, en contextos análogos, aplica normas equivalentes al español, por lo que no hay transferencia negativa del serbio.

2. Grupo B), los errores de falsa selección del demostrativo o del posesivo en lugar del artículo se deben muchas veces a la interferencia del serbio o a la interferencia de alguna lengua extranjera que el estudiante conoce.

– La falsa selección del demostrativo en lugar del artículo: la causa reside en la interferencia de la lengua materna, además de en el desconocimiento de las normas del español. En *La obra que más me gusta, de *estos que habíamos leído, es La Celestina; Delo koje mi se najviše sviđa, od on-ih koje smo čitali, je La Selestina*; “Obra que a mí me más gusta, de aquellos que hemos leído, es La Celestina”, el estudiante se vale de la función anafórica de los demostrativos serbios *ovaj* (“este”), *taj* (“ese”) y *onaj* (“aquel”), y la traduce directamente al español, por lo que se observa la interferencia de la lengua materna. Por otro lado, desconoce la norma del español de que los demostrativos no pueden emplearse en primera mención si el sustantivo al que determinan va con modificadores restrictivos.

– La falsa selección del posesivo en lugar del artículo: la interferencia del inglés y no del serbio, es sobre todo evidente en la selección errónea del posesivo en lugar del artículo determinado. Son errores que se arrastran hasta finales del cuarto año de estudio y constituyen el 33 % y el 71 % de los errores, computados en el corpus 2014 y en el 2011, respectivamente (*Abro *mis ojos*¹² frente a *I open my eyes*). En este caso, habría que tener en consideración que se trata de una característica propia del español, puesto que

el español muestra una clara preferencia por el empleo del artículo definido en contextos gramaticales en los que en principio cabría el uso del posesivo, peculiaridad en la que el español contrasta con las lenguas germánicas e incluso con otras lenguas románicas como el francés (Leonetti, 2000: 808)

Cabe observar que, a la hora de realizar el corpus 2014, entregamos un cuestionario a los estudiantes universitarios de español del primer, segundo, tercer

¹² Corpus 2011, redacción II/2.

y cuarto curso, los cuales tenían como niveles de competencia A1-A2, B1, B2 y C1, respectivamente. El cuestionario lo realizamos con el fin de conocer las necesidades de los estudiantes serbios y elaborar unas implicaciones didácticas que sirvieran para subsanar los errores registrados. En este sentido, les proporcionamos la pregunta *¿Te ayuda el contraste gramatical del español con el serbio u otras lenguas extranjeras?* Los cálculos de la encuesta mostraron que la mayoría de los estudiantes sostenía que el contraste con su lengua materna o con una lengua extranjera que conocían les ayudaba en la adquisición del español. Las respuestas del sí varían entre el 50 % y el 86 %. La mayoría optó por el contraste con el serbio; no obstante, llama la atención la opción que escogió la muestra del primer curso: la mayoría de estos estudiantes considera que el contraste con el inglés les ayuda en la adquisición del español.

Por otra parte, el análisis de los errores ha mostrado que precisamente el contraste del español con el inglés es el que conduce a los estudiantes del primer curso a cometer errores de falsa selección, concretamente, la selección errónea del posesivo en lugar del artículo determinado. Por lo que atañe al contraste del español con el serbio, el análisis contrastivo y el análisis de los errores han mostrado que ambas lenguas poseen puntos comunes en la mayoría de los contenidos y que para una mejor comprensión y adquisición del artículo español es importante contrastar ambas.

Finalmente, se infiere que los dos métodos de la lingüística contrastiva, el análisis contrastivo y el análisis de errores, son complementarios y solo combinados ofrecen resultados de investigación útiles, pues hay contenidos referidos al artículo y, específicamente, a la falsa selección, en los que nos hemos percatado de que los mecanismos que utilizan las dos lenguas son equivalentes, y de ahí hemos concluido que el análisis contrastivo es útil; por otra parte, hay casos en los que el análisis de los errores ha mostrado que, aunque existan equivalencias entre las lenguas y pareciera que los estudiantes no deberían cometer errores, estos ocurren.

Bibliografía

- FERNÁNDEZ, Sonsoles. *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía, S.A., 1997.
- INSTITUTO CERVANTES. *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Instituto Cervantes y Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2006.
- LEONETTI, Manuel. "El artículo". *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dirs. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Vol. 1. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2000. 787-890.
- MARTÍ SÁNCHEZ, Manuel *et al.* *Gramática española por niveles*. Madrid: Editorial Edinumen, 2008.

- PIPER, Predrag y KLAJN Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika* 'Gramática normativa de la lengua serbia'. Novi Sad: Matica srpska, 2014.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nueva Gramática de la Lengua Española (Morfología. Sintaxis 1)*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U., 2009.
- . *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U., 2010.
- RUBINJONI STRUGAR, Vlatka. *Análisis de errores en el uso del artículo determinado en producciones escritas de aprendientes serbios de español como lengua extranjera*. Tesis doctoral. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017. <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/19743>> [20/05/2019]
- . *El serbio, una muestra para lenguas sin artículo determinado*. Belgrado: Studio Strugar Editores, 2018.
- SANTOS GARGALLO, Isabel. *Análisis contrastivo, Análisis de Errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.
- VÁZQUEZ, Graciela E. *Análisis de errores y aprendizaje de español / lengua extranjera*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1991.
- ZEČEVIĆ KRNETA, Gorana. *Upotreba određenog člana u španskom kao stranom jeziku na osnovu analize grešaka kod govornika srpskog jezika*. Tesis doctoral. Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu, 2016. <https://phaidrakg.kg.ac.rs/detail_object/o:777?tab=0#mda> [15/12/2016]

Silvia-Alexandra Ștefan¹

ICUB, ISDS, Universidad de Bucarest

El paso del amor cortés al neoplatónico: claves de lectura de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro

From courtly love to Neoplatonism: keys for reading *Cárcel de amor* by Diego de San Pedro

Recibido: 24.10.2019 / Aceptado: 11.12.2019

Resumen: El presente estudio se propone presentar una síntesis didáctica destinada a profesores de literatura española medieval y renacentista en torno a *Cárcel de amor*, obra en la que confluyen las corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación: el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo humanista en sus albores. La premisa de la cual partimos es que los *Cancioneros* castellanos permitieron la configuración de un corpus textual en el que el amor humano comienza a emplear expresamente el lenguaje religioso. Se trata de unas convenciones artificiales del género que encubren una actitud reverente hacia

Abstract: The current study aims to present a synthesis of didactic content for Medieval and Renaissance Spanish literature teachers focused on *Cárcel de amor*, a major work of the 15th century which can be read as an amalgam of the love theory trends that were available at the time: courtly love, Petrarchism and Humanistic Neoplatonism at its dawn. Our primary premise is the following: Spanish *Cancioneros* allowed the configuration of a corpus of texts in which human love begins to expressly employ religious vocabulary. It refers to a series of artificial conventions of the

¹ Silvia-Alexandra Ștefan ha sido apoyada por una beca del Instituto de Investigación de la Universidad de Bucarest (ICUB).

la realización de un amor puro y perfecto. Según apunta Alexander Augustine Parker, la diferencia esencial entre la poesía que canta el placer sexual del amor caballeresco y la que celebra el deseo no realizado en el amor cortés radica justamente en que la última emplea un código poético muy similar al amor sagrado. Por su parte, Keith Whinnom apunta hacia la imposibilidad, como es lógico, de que se haya conservado íntegramente en la época en que escribe Diego de San Pedro la filosofía del amor cortés tal y como se había definido doscientos años antes, en la época de los trovadores.

genre, which enclose a reverent attitude towards the realization of pure and perfect love. According to Alexander Augustine Parker, the essential difference between the poetry that chants the sexual pleasure of chivalry love and the poetry celebrating the unfulfilled desire in the courtly love consists precisely in the fact that the latter employs a poetic code that is very similar to the sacred one. Keith Whinnom, for his part, points out to the impossibility of the courtly love philosophy to have been preserved entirely since the epoch of troubadours.

Palabras clave: Renacimiento español, neoplatonismo, amor cortés, novela sentimental, Diego de San Pedro

Keywords: Spanish Renaissance, Neoplatonism, Courtly Love, sentimental novel, Diego de San Pedro

Nuestro artículo propone una serie de consideraciones y apuntes que pretenden servir de apoyo didáctico para diseñar las clases dedicadas a *Cárcel de amor* en las aulas universitarias, partiendo de la idea de que en esta obra se encuentran todas las corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación: el amor cortés y el petrarquismo, pero también el neoplatonismo humanista hallado en sus inicios. En general, se considera —y así suele enseñarse en las aulas universitarias por razones prácticas de historia literaria—, que la entrada de la filosofía neoplatónica en territorio ibérico coincide en el tiempo con la producción lírica de Garcilaso de la Vega (1503-1536). Es de sobra conocido que Garcilaso fue animado a abrazar la corriente italianizante por su íntimo amigo, Juan Boscán (1490-1542), con posterioridad al encuentro en Granada de este último con el embajador veneciano Andrea Navagero, con motivo de las bodas del emperador Carlos V, en 1526. Es por ello que suele señalarse el año 1526 como fecha simbólica del comienzo del Renacimiento español.

Al albor de esta concepción sobre la penetración del Renacimiento en España, resulta muchas veces excluida la mención del neoplatonismo en la literatura española con anterioridad a la obra de Garcilaso, e incluso en mayor medida antes del 1500. No podemos, sin embargo, dejar de señalar, en primer lugar, la existencia de una serie de enfoques que coinciden en destacar la presencia de ciertos elementos de la

filosofía neoplatónica en *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro. Asimismo, analizaremos la manera en que en dicha obra vienen a sumarse al citado platonismo las ya mencionadas corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación. Consideramos que deslindar, aclarar y profundizar estos elementos culturales y mostrar cómo se articulan en esta importante obra de finales del siglo XV puede resultar de máxima utilidad para los docentes que imparten las clases de literatura medieval y renacentista española en el ámbito universitario.

Escrita y publicada a finales del siglo XV, *Cárcel de amor* es una de las novelas sentimentales españolas más conocidas, tanto hoy en día como en su época, cuando fue traducida a varios idiomas casi de inmediato. Su primera traducción se realizó menos de un año y medio después de la publicación y fue seguida entre 1463-1660 por otras 25 traducciones a 7 lenguas, entre ellas, el alemán, el catalán, el francés, el inglés y el italiano (Deyermond 1995: XXXI-XXXII). Las repetidas reimpressiones y traducciones demuestran que atraía a un público bastante amplio. Fue, por tanto, un libro muy de moda en su época, un libro que leían muchas personas —además de los nobles en sus palacios— gracias, tal vez, al ideal de amores que profesaba. Es posible, asimismo, que su inmensa popularidad se debiera al hecho de que reflejaba el cambio de sensibilidad operante durante el reinado de los Reyes Católicos, a saber: la transición desde la afectividad alegórica medieval a la filosofía renacentista del amor, una transformación que Menéndez Pidal denominó el paso del “retoricismo al humanismo” (Mundi y Pujol 1985: 48).

Como se conoce, la consecuencia del debilitamiento de la fe religiosa durante la segunda mitad del siglo XV condujo a un intento de devolver al amor humano el prestigio y la dignidad que hasta aquel momento se había empleado en referencia al amor divino. Tanto Alexander Augustine Parker, en su clásico estudio sobre *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680* (1986), como, más recientemente, César Besó Portalés (2002) realizan puntualizaciones interesantes en relación con la tipología de los elementos específicos de la filosofía medieval del amor cortés y su presencia en *Cárcel de amor*. Por un lado, Parker distingue dos vertientes importantes de la filosofía amorosa provenzal: el amor cortés, imposible, por una mujer inalcanzable, en virtud del cual el amante sufre por su *religio amoris*; y el amor caballeresco, que no es imposible y se expresa solamente a través del servicio prestado por el amante a su dama, con vistas a merecer la culminación. Por el otro lado, el erudito británico también asimila dos corrientes idealistas a la expresión poética renacentista: la de la mística neoplatónica y la del neostoicismo, surgido este último al confrontar la idea del amor ideal con la realidad. A su vez, subraya la dimensión trágica de la corriente mística y neoplatónica a causa de su énfasis en el sufrimiento y el dolor.

En este sentido, las ideas sobre el amor incluidas en la literatura amorosa promueven las posibilidades del hombre de alcanzar su potencial perfección por medio del sufrimiento amoroso (Parker 1986: 18).

En este contexto, durante 1450-1550, los *Cancioneros* castellanos permitieron la configuración de un corpus textual en el que el amor humano comienza a emplear expresamente el lenguaje religioso. Se trata de unas convenciones artificiales del género que encubren una actitud reverente hacia la realización de un amor puro y perfecto. La diferencia esencial entre la poesía que canta el placer sexual del amor caballeresco y la que celebra el deseo no realizado en el amor cortés radica justamente en que la última emplea un código poético muy similar al amor sagrado (Parker 1986: 33). En ambos casos, tanto en el amor divino como en el amor humano, el sufrimiento se produce por la imposibilidad de realización del goce amoroso, de alcanzar la fusión corporal y espiritual, la felicidad absoluta de la perfecta unión mística.

Abogando, asimismo, a favor de una síntesis de las teorías amorosas en la obra sentimental de San Pedro, Keith Whinnom, en su famosa edición de *Cárcel de amor* de 1972, apunta hacia la imposibilidad —por otro lado lógica— de que la filosofía del amor cortés se haya conservado íntegramente en la época en que escribe San Pedro tal y como se había definido doscientos años antes, en la época de los trovadores: “no se puede hablar seriamente de un concepto de amor único y global que se extendiese de los trovadores a los poetas cancioneriles españoles” (Whinnom 1972: II, 16, citado por Rubio Tovar 1981: 650). Es más, la concepción del amor de los seguidores de Petrarca estaba ya imbuida de los presupuestos de la filosofía neoplatónica, según explica López Gutiérrez (2019: 72-73). El ambiente que dio lugar a la creación y difusión de obras tan apreciadas como *Diálogos de amor* (Roma, 1535) de León Hebreo, o *El Cortesano* (1528, traducido por Boscán al castellano en 1534) de Baldassare Castiglione, que pergeña el ideal del caballero renacentista, parece tener fuertes raíces en una tradición neoplatónica que, en efecto, tiene que haber fluido casi sin interrupción desde su creación plotiniana hasta su amplia proliferación humanista durante el siglo XVI y más allá de la alta modernidad.

La filosofía del neoplatonismo había reunido en Italia en la segunda mitad del siglo XV a un buen número de figuras importantes de la época, como Pico della Mirandola, Botticelli, Poliziano o Lorenzo de Médici, quienes adoptaron rápidamente sus enseñanzas y las aplicaron en sus obras, sobre todo, por el poder de sus símbolos de adaptarse a la mayoría de los tópicos amorosos ya existentes y a los temas relacionados con el ensimismamiento artístico. La publicación en 1484

del conocidísimo *De amore* de Marsilio Ficino no podía pasar desapercibida en el espacio ibérico. En la actualidad se conservan en las bibliotecas españolas dos copias de la edición princeps de Ficino de la *Teologia platonica de immortalitate animorum* de 1482 y una copia de su *De christiana religione* de 1476 (Bryne 2015: 19). La traducción ficiniana de la *Opera omnia* de Platón tuvo una circulación bastante amplia en España, con 127 copias durante los siglos XV y XVI, y, según Susan Bryne (2015: 17-18), es indiscutible el hecho de que los letrados españoles estudiaron desde muy temprano estos diálogos en la traducción y con los comentarios de Ficino. Por tanto, sería injusto descartar la posibilidad de que al menos una parte de las obras ficinianas hubieran podido llegar a manos de Diego de San Pedro.

De la vida del autor que nos ocupa se conoce muy poco, Diego San Pedro fue, probablemente, judío converso y sirvió en la corte de Pedro Girón, alcaide en Peñafiel, Valladolid. Estuvo, asimismo, al servicio de la corte de Juan Téllez Girón, segundo conde de Urueña, posiblemente entre 1469 y 1498, al que acompañó en la campaña de Granada (*cfr.* Ruiza *et al.* 2004). No es, por tanto, imposible que San Pedro hubiera tenido acceso, durante los seis años que trascurrieron entre la publicación de *Cárcel de amor* y *De amore*, al neoplatonismo ficiniano, que había penetrado casi de inmediato en las cortes castellanas, según ha estudiado recientemente Susan Bryne (2015). Es, por todo ello, muy difícil de suponer que Diego de San Pedro no hubiera superado con creces en su *Cárcel de amor* la corriente cortesana de la tradición cancioneril para abrirse plenamente a la ‘nueva’ filosofía que venía desde Italia.

La dificultad de aceptar la continuidad de las influencias italianas en territorio ibérico desde tiempos más remotos se debe, a veces, a una tipología constructiva de la historia nacional española que se instituye como rígidamente autónoma. En contra de esta idea, hay que recalcar una vez más que los intercambios culturales hispano-italianos aumentaron de forma significativa a lo largo del siglo XV y posteriormente en el XVI. Durante el siglo XV, se forman las bibliotecas privadas, como es el caso de la impresionante colección del humanista e italianista Marqués de Santillana, con numerosos manuscritos y libros que aparecen en Italia y España al mismo tiempo. Ya desde la época de los Reyes Católicos, la corte se convirtió en el lugar predilecto de aquellos que venían desde las tierras italianas. Un ejemplo interesante es precisamente el de Baldassare Castiglione (Mantua, 1478-Toledo, 1529), humanista italiano muy apreciado en el espacio ibérico, autor del célebre libro del *Cortesano*, amigo de Pietro Bembo y nuncio del Papa Clemente VII en España desde 1524. De sobra conocido es su importante papel en la búsqueda de la armonía europea al enfrentarse con las ideas erasmistas y al tener que mediar entre el Imperio y el Papado, especialmente con posterioridad al saco de Roma de 1527.

Asimismo, según las amplias explicaciones de Solís de los Santos, el comienzo del Renacimiento en territorio ibérico estuvo marcado incluso con anterioridad, por el retorno desde Italia en 1473 del sevillano Antonio de Nebrija (1441-1522), quien iba a escribir y publicar en el *annus mirabilis* de 1492 la famosa primera *Gramática de la lengua castellana*. Una vez obtenida en 1476 la cátedra de Poética y Gramática en la Universidad de Salamanca y, posteriormente, la de Alcalá de Henares bajo el nombre en latín de Aelius Antonius Nebrissensis, el humanista publicó en 1481 las *Introductiones Latinae*, por las que acomodó el método humanista de enseñanza propuesto por Lorenzo Valla diez años antes en sus *Elegantiae linguae Latinae* (1471) (Solís de los Santos 2012/2013: 20). Al haberse consagrado durante la Edad Media la fórmula *omnia nova placet* (García Dini 2006: 27), se viene considerando a Nebrija como una personalidad con un poderoso ímpetu innovador, que reformó la política cultural de España al asimilar las nuevas tendencias europeas en el campo de los estudios humanistas.

No se puede ignorar, por tanto, este ambiente general que dio lugar a la creación de las novelas sentimentales castellanas, que fueron muy bien recibidas casi de inmediato en Italia. Los italianos admiraban y aprendían el castellano, e importaron de la literatura española el modelo genérico de la novela sentimental, cuyas traducciones se reciben en Italia con mucho entusiasmo (Binotti 2012: 17). Es, como hemos señalado anteriormente, también el caso de *Cárcel de amor*, que gozó de una entusiasta recepción. Sin superar, evidentemente, el mérito de la lírica, el género de la novela sentimental, con su forma de *prosimetrum* y de ficción *à clef*, que refleja en clave la vida cortesana, logra conquistar los ánimos de los lectores por sus diseños y motivos arquetípicos que indagan los más profundos niveles de la experiencia amorosa, tratando de emociones reales en un tono autobiográfico, con ansia confesional e importantísimos rasgos de innovación narrativa, rasgos que sintetiza Alan Deyermond en su pertinente estudio introductorio a la edición de Carmen Parilla de *Cárcel de amor* (Deyermond 1995: XI).

Así las cosas, incluimos a continuación unos apuntes que remiten a las fuentes y al análisis práctico de la principal obra de Diego de San Pedro, que tal vez puedan arrojar nuevas perspectivas didácticas para los docentes y los estudiosos de la literatura en castellano. Con ocasión del estudio introductorio ya mencionado, Deyermond rinde homenaje, como no podía ser de otro modo, a los filólogos anteriores que han establecido las cuatro principales fuentes y tradiciones más conocidas de la ascendencia de la ficción sentimental: los libros de caballerías —especialmente los artúricos—; la ficción italiana —sobre todo la *Elegia di madonna Fiammetta* (1335) de Giovanni Boccaccio, dirigida “*alle innamorate donne*”, autobiografía emocional ficticia

de una joven casada que se enamora de un hombre y entra en relación adúltera con él, relación que termina con la desesperanza cuando el amante la abandona—; las *Heroidas* de Ovidio —que le imprime importancia a las cartas ficticias, principalmente de heroínas trágicas de la Antigüedad clásica, víctimas del amor—; y, evidentemente, no en último lugar, la poesía cancioneril, con su fuerte anclaje en la filosofía del amor cortés (1995: XI-XII). Deyermond establece la filiación de la obra de San Pedro concluyendo que sus rasgos fundamentales proceden de su parentesco con las fuentes anteriormente mencionadas:

la inclusión del narrador como personaje resulta naturalmente del autobiografismo de tres de las cuatro tradiciones aludidas: las de las *Heroidas*, la *Fiammetta* y la poesía cancioneril. La visión trágica del amor es rasgo esencial en las *Heroidas*, de *Fiammetta*, de muchas poesías cancioneriles y de la ficción artúrica. (1995: XII)

No obstante, y esto es lo que nos proponemos enfatizar, el hispanista británico puntualiza firmemente que, sin poner en duda la influencia fundamental de las cuatro tradiciones anteriormente mencionadas en el desarrollo de la ficción sentimental, vale la pena tomar en consideración algunas otras contribuciones indirectas. Así, recalca que, además de Ovidio, hay dos autores que influyeron en la prehistoria de la ficción sentimental: San Agustín y Boecio. La principal aportación de las *Confesiones* agustinianas consta en haber proporcionado a lo largo de la Edad Media un modelo ejemplar de erotismo subordinado al género de la autobiografía confesional y analítica, cuya lectura en la España bajomedieval queda muy clara, según afirma Deyermond (1995: XII). En lo que concierne a la obra de Boecio, a pesar de haber sido escrita en latín, tuvo por lo menos cinco traducciones al idioma vernáculo en la época medieval castellana (Huamán 2018: 57). E influye en la ficción sentimental en dos aspectos: uno relacionado con el género y el otro formal. En relación con el primer punto, *De consolacione Philosophiae* genera un número importante de tratados consolatorios y de autoconsolaciones en la España del siglo XV. Diego de San Pedro debe de haber leído la traducción de la *Consolatio* de Ginebra de 1488, de la cual se inspira por el tema de la Fortuna, que interesaba a tantos de sus contemporáneos (Rubio Tovar 1981: 651).

Además, la ficción sentimental incluye algunos rasgos formales importantes en la línea de la *consolatio*. Principalmente, la alternancia regular de prosa y verso viene heredada de la estructura de *prosimetrum* que tiene la *De consolacione* boeciana. Apunta Deyermond que los dos rasgos se evidencian en la *Vita Nuova* (1294) de Dante, parodiada por el *Libro de buen amor* (1330), y concluye sus explicaciones

sobre la ascendencia de la ficción sentimental española señalando que, por un entramado de influencias y circunstancias parecidas, este tipo de literatura combina el autobiografismo amatorio con la confesión en alternancia de verso y prosa (1995: XIII). O lo que es lo mismo, los rasgos definitorios de las obras cumbre de San Agustín y Boecio.

Más allá del deleite de la lectura de las novelas sentimentales, tampoco merece ignorarse la erotodidaxis que invocan Hurtado y Cvitanovic (1966: 293-294), es decir, el papel educador del amor por su promoción de las buenas costumbres, así como del ideal amoroso, con su perfecto estilo galante que se concreta perpetuando la línea del *dolce stil nuovo*. Los dos estudiosos afirman rotundamente que la función educadora del amor en la novela de Diego de San Pedro es de clara raigambre platónica y cortesana. Haciendo una comparación entre las varias funciones didácticas del amor, apuntan hacia una evidente disonancia entre la culminación del conocimiento carnal e íntimo en la *Fiammetta* de Boccaccio y el dolor que en San Pedro “aviva el saber” (1966: 296). Subrayando la misma naturaleza filosófica de la aventura espiritual de Leriano, que supera las estructuras medievales de la servidumbre cortesana del amor, Mundi y Pujol insisten con tenacidad en la presencia del neoplatonismo en el texto:

Insistimos en el aspecto del neoplatonismo, que Bermejo y Cvitanovic especifican como “la función educadora del amor, de clara raigambre platónica y naturalmente cortesana”. La fama de Laureola es una exigencia de la razón llevada hasta el extremo del fin trágico de Leriano, extremo exigido por la servidumbre de amor. Estamos ante una aventura espiritual de orden filosófico, que ultrapasa las estructuras medievales. El amor de Leriano es un don gratuito de sí mismo, y el dolor es el instrumento de tal donación. “Anhelo de amar y anhelo de conocer se convertirán entonces en el mismo ideal de superación personal”, superación en tanto en cuanto el dolor sea instrumento eficaz. La subida por la escalera de la “Cárcel” lleva a la tristeza, la congoja y el trabajo, hasta el lugar más elevado, el que alcanza el “águila” situada en la cúspide de la “torre”. El ascenso es la aventura espiritual. En Leriano, su “ser” es su “poder”, como en una angustia existencialista, provocada por los sentimientos y por la razón. Sufrir es conocer. La alegoría de la *Cárcel de amor* es medieval, pero su ideología desemboca más allá, hacia un mundo antropocéntrico cuyo pensamiento y cuyas reglas de juego afectan vitalmente al hombre. (1985: 52-53)

En lo que sigue, analizaremos unos cuantos ejemplos del libro en los que puede detectarse, ciertamente de una manera bastante sutil, el paso desde la filosofía medieval del amor cortés a la del neoplatonismo humanista. Intentaremos, además, vislumbrar el misterio que se anida en la estructura de la cárcel amorosa que tanto fascina en la novela de Diego de San Pedro.

Desde el principio, el autor introduce al personaje del Deseo, al que el narrador encuentra una mañana durante su viaje de vuelta a casa por los oscuros valles de Sierra Morena, después de haber luchado en la guerra de Granada. El Deseo arrastra hacia su cárcel de amor a un pobre amante, quien no es otro que Leriano, el protagonista del libro:

vi salir a mi encuentro, por entre unos robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava en la mano izquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la qual era de tan estrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un hombre que el cavallero forciblemente levava tras sí. El qual con un lastimado gemido de rato en rato dezía: “En mi fe, se sufre todo”. (San Pedro 1995 [1492]: 4)²

Destacan en este pasaje situado al inicio del libro la descripción del Deseo como un salvaje “feroz de presencia”, que remite, evidentemente, a la naturaleza animal del hombre, así como la mezcla entre ‘lo sagrado’ y ‘lo profano’ en el retrato del enamorado, típica de la tradición cancioneril. Hay una cierta representación de Leriano como mártir de amor e imagen de la Pasión de Cristo, en la que nos centraremos más adelante.

Sin embargo, tampoco es de desechar la vertiente petrarquista y neoplatónica que se expresa plenamente en el párrafo citado anteriormente. Según se ha visto, en virtud de la tradición petrarquista, además de la metáfora del enamoramiento como cárcel, que se construye desde el propio título y a lo largo de toda la obra, el amor se representa en el párrafo citado también como fuego que enciende al enamorado, siendo aquí el incendio, alegóricamente, según se ve, literal y abrazando el cuerpo mismo del encarcelado. La fuente de las llamas vivas que devoran el cuerpo del prisionero se enraíza en la metáfora literaria de raigambre neoplatónica de los “rayos de fuego” que salen de los ojos de la mujer, cuyo retrato tallado en piedra lleva Deseo, y cuya hermosura turba incluso la vista del narrador. Es conocidísima la importancia vital que tienen los ojos y la mirada en las teorías neoplatónicas como vehículos transmisores del amor. Leriano, el enamorado, da prueba de su *religio amoris* desde el primer inserto de su voz, al declarar, como cualquier mártir, que su fe es tan potente que puede aguantarlo todo.

² En adelante todas las citas de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro se indicarán con el número de la página, ya que pertenecen a la misma edición, indicada en la bibliografía final.

Explicando la aventura del amor espiritual al que se entrega Leriano, Mundi y Pujol equipara la subida del narrador a Sierra Morena con el mito platónico de la caverna y del conocimiento del mundo:

Cárcel de amor es un testimonio del conocimiento y de la culminación amorosa de su época. *Conocimiento* y *amor* están en estrecha relación, la cual se proyecta hacia una significación que no solo involucra a su época, sino que la trasciende. En la novela hay un personaje que representa al Deseo, y es el que lleva a Leriano a la Cárcel, pero además parece que lo conduce constantemente en sus vivencias. La subida a la Sierra Morena, la oscuridad de la cavernícola tierra y la ascesis intelectual (recuérdese el mito de la caverna de Platón) van revelando la forma de ser de la Cárcel, que luego aparece físicamente fuerte y espiritualmente ambigua. Esta bipolarización es trascendente. [...] La cárcel-torre, elevada por los cuatro pilares, tiene tres esquinas, y en cada una de las tres una figura humana hecha de metal, que representan respectivamente la tristeza, la congoja y el trabajo. Parecen pues indicar unos símbolos de lo que sería una ascesis neoplatónica. (1985: 51)

La imagen de mártir de amor se percibe con más vigencia en la descripción de los trabajos de Leriano una vez encarcelado:

vi que las tres cadenas de las imagines que estaban en lo alto de la torre tenían atado aquel triste, que sienpre se quemava y nunca se acabava de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornavan, poniéndole con crueza en la cabeça una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasavan todo el cerebro. (7-8)

La filosofía del amor cortés como religión se vuelve extrema con la representación del mártir Leriano como encarnación de la Pasión de Cristo, ya que el personaje tiene que soportar que le pongan una corona de espinas con puntas de hierro. Más adelante, el narrador apunta, en clave neoplatónica, que no habría podido ver nada del cuadro del tormento, “si no fuera por un claro resplandor que le salía al preso del corazón, que lo esclarecía todo” (8). Es reconocible con bastante facilidad la recurrente imagen de la *visio interior* luminosa del corazón enamorado, que los platónicos consideran de origen divino.

Al explicar la alegoría, Leriano remite de nuevo a su creencia edificada sobre los pilares de las cuatro potencias del alma, invocadas enfáticamente en polisíndeton: “aquella piedra sobre quien la prisión está fundada es mi fe, que determinó de sufrir el dolor de su pena por bien de su mal. Los quatro pilares que asientan sobre ella

son mi entendimiento y mi razón y mi memoria y mi voluntad” (9). Las facultades mentales se subordinan plenamente al sentimiento amoroso, aceptando de buena voluntad el transcurso doloroso. Pero, tal vez, la imagen neoplatónica más fuerte es la del Pensamiento de Leriano, léase Entendimiento, como Luz clara y pura que lo ilumina todo y cuya nobleza y elevación espiritual se representan por medio del águila: “La claridad grande que tenía en el pico y alas el águila que viste sobre el chapitel, es mi Pensamiento, del qual sale tan clara luz por quien está en él, que basta para esclarecer las tinieblas desta triste cárcel” (10).

El narrador le explica a Laureola el caso de Leriano, marcando el momento de su caída sentimental como un enamoramiento a través de la mirada, típico de la simbología literaria petrarquista y neoplatónica: “vista tu presencia, hallo su tormento justo” (14). La estructura petrarquista-neoplatónica del discurso del narrador se nota, asimismo, en las construcciones antitéticas, como “en el sentimiento suyo te juzgué cruel y en tu acatamiento te veo piadosa” (14) o “de tu hermosura se cree lo uno [la crueldad] y de condición [de mujer] se espera lo otro [la piedad]” (14-15); en las estructuras bimembres de la frase, como “[s]i la pena que le causas con el merecer le remedias con la piedad” (15); y también en la aproximación de la Dama a Dios: “si la remedias te da causa que puedas hazer lo mismo que Dios” (15). La voz narrativa profesa la creencia en que Laureola debe renunciar al estatus de dama medieval a la que Leriano le pueda “hazer servicio”. Por medio de su innata virtud de la *pietas*, que según la doctrina aristotélica es movimiento natural de los seres sensibles de naturaleza femenina (Deyermond 1995: 14), puede ir más allá de su imagen conforme con los requisitos corrientes del tópico literario de la *donna angelicatta* y actuar, es decir, ser efectivamente igual a Dios:

Si la pena que le causas con el merecer le remedias con la piedad, serás entre las mugeres nacidas la más alabada de quantas nacieron; contempla y mira cuánto es mejor que te alaben de quantas redemiste, que no que te culpen porque mataste; mira en qué cargo eres a Leriano, que aun su pasión te haze servicio, pues si la remedias te da causa que puedas hazer lo mismo que Dios; porque no es de menos estima el redimir que el criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida. (15)

El Pensamiento o Entendimiento de Leriano es representado a través de la metáfora de una Luz clara y pura, como se vio anteriormente. Al mismo tiempo, Laureola es comparada con el Sol mismo que inspira esa Luz clara y pura. El intercambio de cartas entre los dos enamorados no solamente subraya el papel curativo de la lectura, sino también el apego del autor, por medio de sus personajes, a la introducción de la idea de la carta consolatoria en el ámbito de la teoría y

práctica del amor. Por tanto, en una de sus cartas amorosas y consolatorias, Leriano le declara a su amada la naturaleza de sus apasionados afectos en una comparación intensamente platónica: “Los que ponen los ojos en el sol, quanto más lo miran más se ciegan; y assí quanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido” (25). La belleza infinita de la amada es prueba suficiente de su capacidad de quitarle la vida a cualquiera que se enamore de ella. No obstante, la fe del enamorado es la única virtud que, considera el protagonista, le hace merecedor de seguir vivo: “si consientes que muera porque se publique que podiste matar, mal te aconsejaste, que sin experiencia mía lo certificava la hermosura tuya; si lo tienes por bien porque no era merecedor de tus mercedes, pensaba alcançar por fe lo que por desmerecer perdiese” (26).

Laureola, a su vez, sigue dentro de las convenciones del código amoroso cortesano del encubrimiento del amor secreto, y le pide a Leriano que cumpla con su promesa de guardar su reputación y no hacer públicos sus amores, para que ella no pierda su fama ni el crédito de su virtud:

Ruégote mucho, quando con mi respuesta en medio de tus plazeres estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó; y avisóte desto porque semejantes favores desean publicarse, teniendo más acatamiento a la vitoria dellos que a la fama de quien los da. Quánto mejor me estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa, tú lo conoces; y por remediarte usé lo contrario; ya tú tienes lo que deseavas y yo lo que temía; por Dios te pido que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista. (28)

Al compartir en demasía el placer de la contemplación amorosa que experimenta Leriano, Laureola le pide que razone un poco en medio de sus ‘plazeres ufanos’ y guarde el secreto de tales sentimientos para que pueda conservar su honor, puesto que para ella la fama es más importante que cualquier placer amoroso. Bermejo Hurtado y Cvitanovic subrayan que, ante el dilema, Laureola reacciona con una actitud ‘racional’, situando a la ‘fama’ en el primer lugar de su escala de valores, puesto que la fama vale para ella más que su propia vida y la de Leriano (1966: 295). Mundi y Pujol retoman esta idea y la desarrollan a favor de la naturaleza neoplatónica de la teoría del amor en la novela de Diego de San Pedro:

Volviendo al aspecto concreto del amor cortés, hay que pensar que la fama puede ser perdurable, mientras que la vida es perecedera. Por tanto debe conservarse la fama más que la vida, e incluso más que la vida y la fama de Leriano, las de Laureola y de las mujeres en general, porque el amador está sujeto a los condicionantes de la

servidumbre de amor. Los razonamientos de Leriano supeditando los hombres a las mujeres revelan una actitud cortesana. Amar a la mujer, dentro de los parámetros del neoplatonismo, es una manera de amar a la belleza en sí, y desde este amor se alcanza el del Ser Supremo. Este amor se acrecienta con el sufrimiento, el cual no es discordante dentro de la armonía del cosmos, sino que consuena con ella, como ocurrió avanzados unos años en la *Égloga I* de Garcilaso. El dolor ascético remonta el punto de vista del amor humano para transformarse en intelección de la divinidad. Laureola debe conservar su fama por encima de todo, y es la piedad, no el amor, la directriz que la relaciona con Leriano. (1985: 50)

La obra termina con un típico discurso en defensa de las mujeres, ingeniosamente desencadenado por la práctica muy común en la época medieval de tratar primero la enfermedad amorosa con un fuerte vituperio de las damas. Leriano está ya por acabar con su vida, “se dexava morir” como un mártir por amor, puesto que su padecimiento había llegado a su cumbre dolorosa. Gwara y Gerli explican las distintas interpretaciones que se han ofrecido de la muerte de Leriano: suicidio de un desesperado, martirio de un creyente, castigo de un pecador, o un acto de venganza. Los dos críticos americanos subrayan incluso la importancia capital de las supuestas fuentes del episodio de la muerte de Leriano y, tal vez, de la obra entera: la Crucifixión de Jesucristo, Ezequiel, la misa y las *artes moriendi* (Gwara y Gerli 1997: 213).

Tefeo, el buen amigo de Leriano, no sabiendo a quien amaba este y esperando salvarle la vida, le administra el habitual *remedio amoris* de las “sabias razones”, aconsejado también en ciertos tratados de medicina medieval:

Pues como por la corte y todo el reino se publicase que Leriano se dexava morir, ívanle a veer todos sus amigos y parientes, y para desvialle su propósito dezíanle todas las cosas en que pensavan provecho; y como aquella enfermedad se avía de curar con sabias razones, cada uno aguzava el seso lo mejor que podía; y como un cavallero llamado Tefeo fuese grande amigo de Leriano, viendo que su mal era de enamorada pasión, puesto que quien la causava él ni nadie lo sabía, díxole infinitos males de las mugeres; y para favorecer su habla truxo todas las razones que en disfamia de ellas pudo pensar, creyendo por allí restituible la vida. (64)

Es sumamente interesante ver cómo a esta práctica medieval le contraponen a continuación Diego de San Pedro en boca del moribundo Leriano el discurso humanista en defensa de las mujeres, edificado sobre los argumentos más comunes del género. En su reciente estudio, Vélez Sainz clasifica estos argumentos en dos

tipos, los del caso formal, que favorece la defensa de la mujer en general, y los del caso incidental, que se centra en ejemplos concretos de mujeres egregias, que se muestran como modelos de virtud (2015: 18-19). Diego de San Pedro utiliza con suma eficacia todo este arsenal argumentativo al hacer teorizar a Leriano sobre las causas por las que se tiene que defender a las mujeres.

No es caso de tratar aquí el tema de la *défense de femmes*, pero de todas las causas solamente queremos invocar la quinta razón que aduce Leriano para defender la idea de que los hombres están obligados a las mujeres. Se trata de la capacidad de las damas de hacerles acrecentar su fe y llegar a ser mejores cristianos, estimulando tanto sus virtudes cardinales como las teologales, hasta tal punto que superan a los apóstoles en su fe y devoción:

La quinta razón es porque no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales dichas, y tratando de la primera, que es la fe, aunque algunos en ella dudasen, siendo puestos en pensamiento enamorado creerían en Dios y alabarían su poder, porque pudo hazer a aquella que de tanta ecelencia y hermosura les parece; junto con esto los amadores tanto acostunbran y sostienen la fe, que de usalla en el corazón conocen y creen con más firmeza la de Dios; y porque no sea sabido de quien los pena que son malos cristianos, que es una mala señal en el hombre, son tan devotos católicos que ningún apóstol les hizo ventaja. (64)

Es precisamente esta quinta razón la que proyecta la servidumbre de amor típica del amor cortés hacia una filosofía más profunda, la cristiana, basada en la consecución de las virtudes cardinales y teologales. Desde esta perspectiva, la relación amorosa con la imagen perfecta de la mujer es la fórmula más acertada de conocer a la Divinidad misma. El dolor del enamorado insatisfecho es la vía por la cual se fundamenta la relación con el Dios que el alma humana no puede alcanzar. Se trata aquí de una línea interpretativa ajena a la recepción habitual del arte de los trovadores medievales.

A la luz de todo ello, consideramos que el amor de Leriano supera los patrones del amor cortés, moldeado sobre la estructura alegórica de la obra —no siendo el recurso a la alegoría algo original en Diego de San Pedro, sino un elemento empleado con frecuencia en las primeras ficciones sentimentales como interpretación plástica de las ideas abstractas medievales sobre el amor (Besó Portalés 2002: 2)—. En su aspecto más hondo, el sentimiento del protagonista de Diego de San Pedro constituye un don en sí mismo, un viaje filosófico ensimismado hacia el conocimiento de las esencias de un amor más profundo obtenido mediante su propio dolor al ascender la montaña que le lleva a la torre de su ‘cárcel de amor’ y a su sacrificio final en

imitación de Cristo, incluyendo el consabido simbolismo de la trágica escena cristiana del llanto materno. Se trata de la aventura de la vida humana misma, regida en introspección trascendente tanto por las emociones como por la razón, que, siempre amenazada por la presencia continua de la muerte, deliberadamente elige el riesgo y el sufrimiento como forma última de conocimiento vital.

Con vistas a proponer una posible lectura y explotación didáctica de la obra de San Pedro, hemos repasado en primer lugar el estado de la cuestión sintetizado en las consideraciones realizadas por varios especialistas europeos y americanos acerca de la presencia de los elementos neoplatónicos en *Cárcel de amor*. Posteriormente, en segundo lugar, hemos recalcado la extensión de las posibles fuentes de las novelas sentimentales, propuesta por Alan Deyermond, hacia las obras de San Agustín y Boecio, con sus subsiguientes influencias formales de ‘autobiografía amorosa’ y ‘carta consolatoria’, respectivamente. Por último, hemos seleccionado y analizado los fragmentos pertinentes de la obra de San Pedro que, reunidos, recogen la filosofía neoplatónica presente en la obra. Con todo, esperamos haber podido orientar la lectura del texto propuesto, más allá de una mera reedición de los padrones de la cortesanía cancioneril, hacia su acepción como un conjunto armónico que incluye toda la riqueza de las corrientes de la teoría amorosa vigentes en su época: el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo humanista.

Bibliografía

- ALSINA CLOTA, José. *El Neoplatonismo, síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- BERMEJO HURTADO, Haidée y CVITANOVIC, Dynko. “El sentido de la aventura espiritual en la *Carcel de Amor*”. *Revista de Filología Española* XLIX 1.4 (1966): 289-300.
- BESÓ PORTALÉS, César. “El sentimiento amoroso en la *Cárcel de amor*”. *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 21 (2002) <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero21/carcelam.html>> [10/12/2019].
- BINOTTI, Lucia. *Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain*. London: Tamesis, 2012.
- BRYNE, Susan. *Ficino in Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- CAPELLANUS, Andreas. *De amore / Despre iubire*. Edición bilingüe. Trad. y notas de Eugenia Cristea. Estudio, nota introductoria, notas y bibliografía de Anca Crivăț. Iași: Polirom, 2012.
- CÁTEDRA, Pedro. *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1989.

- DEYERMOND, Alan. "Estudio preliminar". Diego de San Pedro. *Cárcel de amor* [1492]. Edición de Carmen Parrilla. Barcelona: Crítica, 1995, pp. IX-XXXIII.
- FICINO, Marsilio. *De amore. Commentarium in Convivium Platonis. / Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*. Trad. Mariapía Lambertí y José Luis Bernal. Presentación y notas de Mariapía Lambertí. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- GARCÍA DINI, Encarnación. *Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Cátedra, 2006.
- GWARA, Joseph J. y GERLI, E. Michael, eds. *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a Genre*. London: Tamesis, 1997.
- HUAMÁN, Ricardo Javier. "Francisco de Castilla, Boethius and the search for true happiness". *Calíope* 23.1 (2018): 35-60.
- LÓPEZ GUTIERREZ, Luciano. *Amor y Sexo en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2019.
- MATA, Carlos. "Neoplatonismo en la lírica del Siglo De Oro. Dos sonetos del Conde de Villamediana". *Anuario Filosófico* 33 (2000): 641-653.
- MUNDI, Francisco y PUJOL Sara. "Notas sobre *Cárcel de amor*". Universitat Tarraconensis. *Revista de Filología* 8 (1985): 47-53.
- PARKER, Alexander Augustine. *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*. Madrid: Cátedra, 1986.
- RAMOS JURADO, Enrique José. *De Platón a los neoplatónicos: escritura y pensamiento griegos*. Madrid: Síntesis, 2006.
- RUBIOTOVAR, Joaquín. "El extremismo de Diego de San Pedro". *Cuadernos Hispanoamericanos* 369 (1981): 636-640.
- RUIZA, M., Fernández, T y Tamaro, E. "Biografía de Diego de San Pedro". *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España): 2004. Recuperado en https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/san_pedro.htm [06/01/2020].
- SAN PEDRO, Diego de. *Cárcel de amor* [1492]. Ed. Carmen Parrilla. Estudio preliminar de Alan Deyermond. Barcelona: Crítica, 1995.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. "El humanismo en Sevilla en la época de Diego López de Cortegana". *La Metamorfosis de un Inquisidor: El Humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Eds. F. J. Escobar Borrego et al. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2012 / Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013: 13-60.
- VALLCORBA PLANA, Jaume. *De la primavera al Paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- VÉLEZ SAINZ, Julio. *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Cátedra, 2015.

Blanca Hernández Quintana

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Innovación educativa: didáctica de la literatura infantil desde la perspectiva de género. Propuestas de intervención

Educational innovation: teaching children's literature from a gender perspective. Proposals for intervention

Recibido: 10.10.2019 / **Aceptado:** 13.11.2019

Resumen: La educación literaria, como agente de transmisión cultural y social, tiene la responsabilidad de formar a lectores/as que sean capaces de desarrollar el espíritu crítico y cuestionar aquellos aspectos de la sociedad que deben mejorar. Además de su valor estético y artístico, la didáctica de la educación literaria debe contemplar también la visión social, las interpretaciones y los valores que subyacen tras su discurso. Muchos textos disfrazan de normalidad contenidos sexistas que perpetúan conductas discriminatorias hacia las mujeres. La lectura y el análisis de los textos desde la perspectiva de género implican trabajar por y desde la igualdad para ofrecer modelos de identificación que rompan con los estereotipos

Abstract: Literary education, as an agent of cultural and social transmission, has the responsibility of training readers who are capable of developing their critical spirit and questioning those aspects of society that should be improved. In addition to its aesthetic and artistic value, the didactics of literary education must also contemplate the social vision, interpretations and values that underlie its discourse. Many texts disguise sexist contents that perpetuate discriminatory behaviors towards women. Reading and analyzing texts from a gender perspective implies working for and from equality in order to offer identification models that break with sexist stereotypes. Our didactic

sexistas. Nuestras propuestas didácticas pasan por ampliar el canon que se trabaja en las aulas para visibilizar a las autoras y también apostar por contenidos que desmonten los imperativos de género y lo normativo, con la intención de integrar la diversidad sexual a través de la literatura. Los resultados avalan la necesidad de implantar la coeducación en las aulas para construir un mundo más justo e igualitario.

Palabras clave: didáctica, igualdad de género, coeducación, innovación, literatura

proposals go through to extend the canon that can be observed in the classrooms to make women authors visible and also to bet on contents that dismantle the gender and normative imperatives, with the intention of integrating sexual diversity through literature. The results support the need to implement coeducation in the classroom to build a fairer and more equal world.

Keywords: didactics, gender equality, coeducation, innovation, literature

1. Introducción

Desde la década de los setenta, los estudios de género reivindican la revisión del canon literario para recuperar e incluir las obras escritas por mujeres y cuestionan los criterios de selección bajo los que se ha construido dicho canon, realizado por un sistema patriarcal que ha apartado a las mujeres de la cultura y ha defendido su inferioridad intelectual. La escasa presencia de escritoras en el canon literario “deriva de determinadas condiciones socio-históricas y tiene como origen una específica posición de las mujeres frente a la creación literaria” (Servén 2008: 12).

El feminismo, gracias a su carácter interdisciplinar, posibilita la aparición de la crítica literaria feminista, cuyos objetivos principales son visibilizar a las escritoras silenciadas a lo largo de la historia de la literatura, analizar sus textos para descubrir la subjetividad que subyace en el proceso creativo y contemplar otras interpretaciones desde la perspectiva de género. Asimismo, su carácter interdisciplinar posibilita la aparición, en la década de los sesenta y setenta, de la crítica literaria feminista, que incide en la revisión de la historia literaria para evidenciar la exaltación patriarcal y la representación de las mujeres en los textos según las normas culturales e ideológicas vigentes en cada época, en la visibilidad a las escritoras ninguneadas a lo largo de la historia, en la propuesta de nuevas pautas de lectura y en el análisis de las obras desde nuevas perspectivas, (Borrás, 2000: 15).

La crítica literaria feminista analiza los textos dentro de un vacío social y “se ubica al lado de los discursos marginales, alternativos y excluidos de la academia convencional” (Moreno 1994: 109). Asimismo, supone ir más allá del texto, que se convierte en “un medio transparente a través del cual se puede alcanzar la experiencia” (Moi 1999: 86), es decir, aprender de todo aquello que han sentido

y experimentado las mujeres contado por las propias mujeres. Estas aportaciones propician cambios en la historia del pensamiento, pero también en la teoría literaria. Pese a que se han cimentado las bases teóricas necesarias para iniciar una nueva etapa en la enseñanza y aprendizaje de la literatura, cuyo objetivo principal es el desarrollo de la educación literaria, lo cierto es que la realidad en las aulas refleja que aún queda mucho por hacer. En muchas ocasiones, la enseñanza y los textos utilizados en esta materia siguen reproduciendo el imaginario patriarcal heterocentrista como único referente de identificación.

2. Por una didáctica coeducativa

La educación y, en concreto, la literatura proponen, entre otras cuestiones, modelos de representación que no siempre han ejercido una influencia positiva. Si nos centramos en las cuestiones de género, refuerzan los estereotipos sexistas y la educación diferencial. La educación reproduce, en muchos casos sin revisarlas, representaciones tradicionales como reflejo de la cultura en la que está inserta. Es cierto que se ha logrado, en muchos países, el acceso de las mujeres a la educación, pero este acceso no garantiza una educación igualitaria, y el currículum sigue ofreciendo una visión sesgada e incompleta de la realidad. A su vez, ofrece modelos de identificación con los que se construye el imaginario colectivo. Los referentes, de alguna manera, contribuyen a forjar la creación de la identidad.

Asimismo, la literatura infantil y juvenil es uno de los primeros agentes socializadores que influyen en la educación de la persona, así como una importante herramienta en la transmisión ideológica y cultural (Fernández-Artigas *et al.*, 2019: 66). Los autores y autoras escriben una obra que los niños y las niñas moldean y asimilan como forma de conocer el mundo en el que viven. En ocasiones, este tipo de literatura viene definida por cierta “minusvaloración como consecuencia del epíteto infantil” (López-Valero *et al.* 2017: 39). Pero no debemos olvidar que la literatura infantil refleja una manera de interpretar el mundo que, en muchas ocasiones, perpetúa roles sexistas que constituyen el “fiel reflejo de una cultura y una historia y tienden a mantenerse porque responden a las necesidades de la sociedad de preservar las normas sociales que mantienen el statu quo” (Mosteiro y Porto 2017: 153). Propone, entonces, modelos que son imitados por los niños y las niñas. De ahí la necesidad de revisar la selección de textos y proponer didácticas innovadoras desde la perspectiva de género.

Por eso, la coeducación se presenta como el modelo de enseñanza idóneo para erradicar la educación diferencial entre hombres y mujeres. Su necesidad parte de la falta de revisión de un sistema educativo que nace a finales del XVIII, orientado a establecer una diferenciación educativa acorde con las distinciones de roles sociales

según el género. Y esta labor supone la implantación de modelos genéricos y la inclusión en el “currículum escolar y en las relaciones en el aula [de] un conjunto de saberes que han estado ausentes de ellos, así como una mayor valoración de las actitudes y capacidades devaluadas hasta ahora” (Subirats 1994: 25).

Asimismo, ante esta y otras invisibilidades femeninas en el currículum, que, de alguna manera, aún se encuentran presentes en la sociedad, el profesorado no se siente preparado o concienciado para subsanar dicha situación e, inevitablemente, en ocasiones, reproduce, “orienta y organiza su acción a partir de un sistema de referencia dominante” (Bonal 1997: 35), un sistema de referencia patriarcal heredado que no siempre ha sido deconstruido.

Es necesario recordar que la escuela es “uno de los agentes fundamentales de la socialización de la persona y en la construcción de la identidad, por lo que juega un papel protagonista en la transmisión de valores, estereotipos y prejuicios” (Cantón 2008: 382). Si nos centramos en los contenidos literarios, hay una serie de elementos no presentes en el texto que hay que considerar a la hora de entender la obra literaria, elementos marginales que conforman la subjetividad. Hay que tener en cuenta que “el texto literario no es sólo un hecho lingüístico, es también la construcción de un mundo” (Sáez 2011: 60). Se alude, entonces, “al significado periférico o marginal que entra en el juego de la significación” (Vivero 2012: 77). Del mismo modo que “la literatura no solo ha convertido la identidad en un tema recurrente; ha desempeñado también un papel fundamental en la construcción de la identidad de los lectores” (Culler 2004: 135). Muchas lecturas legitiman determinados modelos sexistas a seguir. La palabra escrita tiene el poder de recrear imágenes que, luego, se asocian con la realidad. Queda pendiente analizar y desmontar esos textos desde la perspectiva de género, con mirada crítica, con la mirada de una sociedad que busca la igualdad, y también queda pendiente revisar el canon literario que se maneja en las aulas para incluir las voces de las escritoras ninguneadas en el devenir histórico-literario.

Teniendo en cuenta estas contribuciones, trabajamos una serie de propuestas didácticas que hagan posible que estas aportaciones lleguen a las aulas, con el fin de ofrecer una visión completa de la cultura literaria y de proponer modelos de identificación justos e igualitarios. Las presentes experiencias trabajadas en las aulas fomentan la igualdad de género y conciencian de la necesidad de formar a ciudadanos y ciudadanas libres e iguales.

Los resultados reflejan la falta de referentes literarios femeninos y de orientaciones sexuales alternativas a la heterosexualidad, el desconocimiento de las experiencias vividas por las mujeres en el devenir sociocultural y la presencia de estereotipos sexistas en la actualidad.

3. Objetivos

Los objetivos que perseguimos en la propuesta didáctica son:

- Trabajar la educación literaria desde la innovación metodológica con textos y materiales destinados a fomentar la coeducación.
- Promover el pensamiento crítico.
- Fomentar la igualdad entre hombres y mujeres en las aulas y en la sociedad.
- Apostar por un currículum inclusivo que visibilice a las mujeres y proponga roles igualitarios con los que identificarse.

4. Metodología

Hemos utilizado diferentes recursos metodológicos. En primer lugar, hacemos hincapié en el aprendizaje significativo, que se fundamenta en una experiencia real para el alumnado. Así, nos apoyaremos en el conocimiento real y básico que cada alumnado tiene de los temas que trataremos para, posteriormente, ir modificando, desmontando o incorporando a las estructuras cognitivas preexistentes los nuevos conocimientos, y comprobar su aplicación real y práctica.

También utilizamos una metodología expositiva para explicar ciertos conceptos e ideas, enfocada, a su vez, en la formulación de preguntas y el fomento del debate. Además, apostamos por el trabajo cooperativo mediante el desarrollo de situaciones de aprendizaje que posibiliten la interacción del alumnado y su corresponsabilidad en la planificación de su propio trabajo.

Nuestro enfoque es, por una parte, transversal, puesto que se trabajan textos más allá de su dimensión literaria, y, por otra parte, comunicativo, porque utiliza la lengua y la literatura en su dimensión práctica. Así, está basado en el uso de la lengua como medio de comunicación y expresión de ideas, con el consecuente desarrollo de habilidades lingüísticas y comunicativas reales, y en el uso de la literatura como instrumento con el que interactuar y valorar, en consonancia con las aportaciones de la teoría de la recepción que pone el énfasis en el lector y en el diálogo que este establece con la obra y que da lugar a una serie de preguntas y respuestas.

5. Contextualización

Estas propuestas didácticas se desarrollan en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en concreto, en el Grado de Educación Primaria, como propuesta al alumnado de cuarto curso dentro de la asignatura Educación Literaria y Estética. Se trata de concienciar y formar a los futuros docentes en la igualdad de género para que estos/as, a su vez, trabajen sobre dicha cuestión con sus futuros estudiantes.

6. Propuestas didácticas

Las propuestas didácticas que hemos desarrollado son las siguientes:

Actividad 1	<i>Le damos la vuelta a los cuentos</i>
Descripción:	<p>Primero le pedimos al alumnado que hable de los cuentos tradicionales de princesas que conozcan para que describan y analicen a los personajes principales (princesa y príncipe), tanto su físico como el papel que desempeñan. Una vez analizados los aspectos anteriores, recordamos el cuento de <i>Cenicienta</i>: personajes, trama y final. Debatisimos sobre la presencia de roles sexistas: qué rol tienen ella y él, sus diferencias, desventajas, y cómo puede repercutir dicha representación en la vida real.</p> <p>Luego proponemos la lectura del libro <i>Érase dos veces... Cenicienta</i> (Gaudes 2014). Se trata de una versión alternativa del cuento de Cenicienta. La historia rompe con los estereotipos de las mujeres como único valor estético. Primero comparamos su actitud y su físico, el de una chica normal con el que presentan los cuentos tradicionales de princesas: mujeres vestidas de rosa, con tacones, etc.</p> <p>Esta cenicienta no espera que un príncipe venga a salvarla y enamorarla, no llevará zapatos de cristal ni de tacón, sino zapatillas planas, y tomará las riendas de su vida. Se niega a ceder a las pretensiones del príncipe y le argumenta sus razones.</p> <p>Analizamos el cuento desde la perspectiva de género y comparamos a estos personajes con los descritos anteriormente en los cuentos tradicionales. Observamos sus diferencias y sus similitudes y, de manea crítica, comentamos cómo creen que repercuten estos roles en la vida real, cómo son asimilados y asumidos, tanto por parte de los hombres como de las mujeres.</p> <p>Finalmente, cada alumno/a busca en internet libros alternativos a los cuentos tradicionales. Se analizan y se exponen en clase para que los estudiantes vayan contando con un corpus de libros en los que se trate la igualdad, con el fin de que puedan trabajarla en su futuro papel como docentes.</p> <p>Se trabaja:</p> <ul style="list-style-type: none"> – La valentía: las mujeres no necesitan de un príncipe que las salve. – La iniciativa personal: la protagonista toma las riendas de su vida. – La búsqueda de una identidad: ella quiere ser lo que ha elegido ser. – La independencia y la autonomía: su personalidad la hace ser decidida y no débil. – La creatividad: la protagonista desarrolla el ingenio para enfrentarse a los problemas. – La igualdad entre hombres y mujeres

Objetivos:	<ul style="list-style-type: none"> – Conocer nuevos modelos de representación de las mujeres. – Utilizar la lectura como herramienta para fomentar la capacidad crítica. – Desarrollar la lectura crítica en el alumnado. – Proponer modelos igualitarios.
Materiales:	Cuento <i>Érase dos veces... Cenicienta</i> (Gaudes 2014)
Recursos:	Ordenador con acceso a internet y proyector.
Temporalización:	Cuatro sesiones de clase
Agrupamiento:	1º individual y 2º grupo completo.
Espacio:	Aula ordinaria y aula de informática.
Reflexión final:	Al final de cada sesión se hará una pequeña reflexión para que opinen sobre la actividad realizada (20 minutos).

Fuente: elaboración propia

Actividad 2	<i>Princesas independientes</i>
Descripción:	<p>Primero le pedimos al alumnado que hable de aquellos referentes que echa en falta en los cuentos tradicionales y si esas ausencias repercuten, de alguna manera, en la construcción de identidades o marcan pautas de comportamiento desde muy temprana edad. En el debate les proponemos a los estudiantes que pongan ejemplos de libros, juguetes, anuncios, programas de televisión, etc., para comprobar si esta imagen estereotipada aparece en estos diferentes registros y si ejerce un grado de influencia notoria en la sociedad.</p> <p>Luego, comenzamos la lectura de <i>La princesa de la nube</i> (López 2013). Antes de empezar la lectura, les decimos que comenten qué les sugiere el título del libro y por qué.</p> <p>La princesa de este cuento, Vanesa, quiere ser pilota y vivir su vida, pero le llega la edad de casarse y su hada, enviada por los reyes, le busca un príncipe. Ante las presiones, decide que se casará con el que acierte una adivinanza. Dicha persona resulta ser una joven pilota, con quien decide viajar por el mundo.</p> <p>Este cuento rompe muchos estereotipos: la princesa no quiere casarse, tiene un objetivo (ser pilota), se enamora de una pilota, que es negra, y no de un príncipe. Nos ofrece nuevos referentes y una mirada innovadora sobre cómo se puede ser y estar en el mundo.</p> <p>Se trabaja:</p> <ul style="list-style-type: none"> – La diversidad sexual: al final, la protagonista se queda con otra pilota. – La diversidad racial: la chica que resuelve la adivinanza es negra. – Nuevos referentes que van más allá del matrimonio: la protagonista quiere viajar y tener una profesión. – La valentía y la independencia: su personalidad la hace ser decidida y no débil. – La creatividad: la protagonista desarrolla el ingenio para enfrentarse a los problemas.

Objetivos:	<ul style="list-style-type: none"> – Conocer nuevos modelos de representación de las mujeres. – Utilizar la lectura como herramienta para fomentar la capacidad crítica. – Ofrecer nuevas identidades que han estado ausentes en los cuentos tradicionales. – Integrar la homosexualidad desde el respeto.
Materiales:	Cuento <i>La princesa de la nube</i> (López 2013).
Recursos:	Ordenador con acceso a internet y proyector.
Temporalización:	Cuatro sesiones de clase.
Agrupamiento:	1º individual y 2º grupo completo.
Espacio:	Aula ordinaria y aula de informática.
Reflexión final:	Al final de cada sesión se hará una pequeña reflexión para que opinen sobre la actividad realizada (20 minutos).

Fuente: elaboración propia

Actividad 3	<i>Yo elijo</i>
Descripción:	<p>Primero le pedimos al alumnado que hable de libros en los que aparezcan personajes homosexuales, y llamamos la atención sobre el escaso número de referencias de que dispone el público general. Ocurre lo contrario cuando les preguntamos por películas o series de televisión, en que sí aparecen y nos dan títulos.</p> <p>Entonces le proponemos trabajar la lectura de <i>Érase dos veces... la ratita presumida</i> (Gaudes 2016). Se trata de una versión diferente del cuento clásico <i>La ratita presumida</i>.</p> <p>Esta ratita, feliz e independiente, sufre las burlas de los animales del bosque, que piensan que es una solterona y nunca encontrará marido. Pero no es así, puesto que le llegan propuestas de matrimonio: por parte del gallo, quien le asegura que la ‘ayudará’ en las tareas del hogar, a lo que ella responde que no necesita la ayuda de nadie y en caso de casarse sería una tarea de los dos; por parte del burro, que le promete que no tendrá que trabajar cuando se casen, a lo que ella responde que trabaja porque le gusta; por parte del ratón, que le promete que cumplirá su sueño de ser mamá, ante lo cual ella asegura que el objetivo primordial de su vida no es ser madre; y así con todos sus pretendientes, hasta que un día conoce a una gata, se enamoran, viven juntas y deciden ser madres.</p> <p>El cuento desmonta estereotipos de género normalizados en la sociedad y requiere de un análisis y una lectura reflexiva para desmontarlos: las mujeres hacen las tareas del hogar, quieren casarse con un hombre, deben dejar de trabajar, tienen que ser madres... Asimismo, el relato presenta una orientación sexual diferente a la normativa.</p>

	<p>Hablar de la homosexualidad es importante para que el alumnado descubra que existe otra orientación sexual y aprenda a respetarla e integrarla como una opción más desde la Educación Primaria.</p> <p>Se trabaja:</p> <ul style="list-style-type: none"> – La diversidad sexual: al final la protagonista se enamora de la gata. – La valentía y la independencia: personalidad de la protagonista la convierte en alguien decidido y no débil. – La creatividad: la protagonista desarrolla el ingenio para enfrentarse a los problemas.
Objetivos:	<ul style="list-style-type: none"> – Conocer nuevos modelos de representación de las mujeres. – Utilizar la lectura como herramienta para fomentar la capacidad crítica. – Ofrecer nuevas identidades que han estado ausentes en los cuentos tradicionales. – Integrar la homosexualidad desde el respeto.
Materiales:	Cuento <i>Érase dos veces... la ratita presumida</i> (Gaudes 2016).
Recursos:	Ordenador con acceso a internet y proyector.
Temporalización:	Cuatro sesiones de clase.
Agrupamiento:	1º individual y 2º grupo completo.
Espacio:	Aula ordinaria y aula de informática.
Reflexión final:	Al final de cada sesión se hará una pequeña reflexión para que el alumnado dé su opinión sobre la actividad realizada (20 minutos).

Fuente: elaboración propia

7. Resultados y análisis

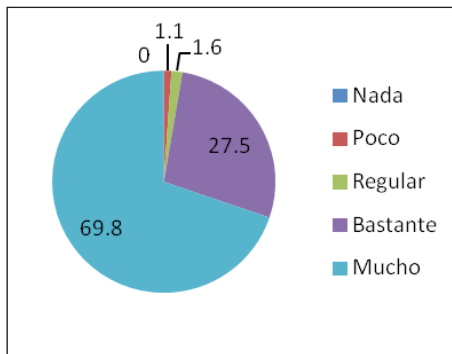
Se utilizará el método de la triangulación de datos para obtener los resultados, usado para establecer una valoración en proyectos e investigaciones de enfoque cualitativo, y que comprende el uso de varias estrategias. Es importante tener en cuenta que la metodología cualitativa se basa en supuestos constructivistas donde la subjetividad, la observación, el proceso y el enfoque holístico forman parte del proceso de evaluación.

No siempre resulta fácil la relación entre la investigación y la práctica, pero la innovación docente pasa, inevitablemente, por conciliar estas dos actividades. La investigación y la práctica educativa han seguido caminos distintos, pero es necesario apostar por una correlación y una metodología que moderen en los resultados (Román, 2016: 9). Hemos puesto en práctica estas actividades teniendo en cuenta una determinada línea de investigación, en este caso, el tema de género y el feminismo, con la finalidad de afrontarlo en el aula.

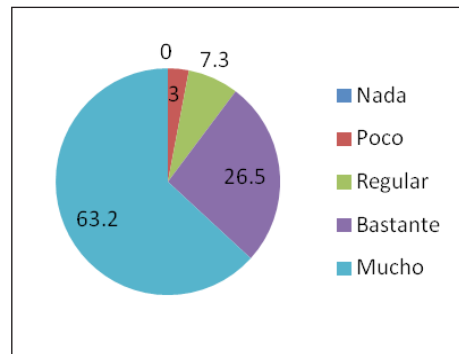
Esta herramienta de medición nos permite, también, valorar los resultados y la eficacia de las actividades llevadas a cabo. La triangulación de datos nos pareció la más adecuada, ya que la totalidad de los métodos que hemos utilizado son de corte cualitativo y, por tanto, equiparables. En la triangulación hemos contrastado entrevistas individuales, grupos de debates o discusión, y un cuestionario de valoración:

Curso:	Nada	Poco	Regular	Bastante	Mucho
Considero que la temática es necesaria					
Hay conceptos e ideas que desconocía					
Me ha ayudado a tomar conciencia de las cuestiones de género					
Me ha parecido apropiado el material de trabajo					
He asimilado el objetivo de las sesiones y creo que son aplicables					

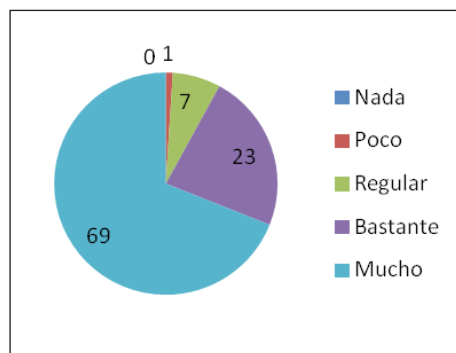
8. Vaciado y análisis de los resultados



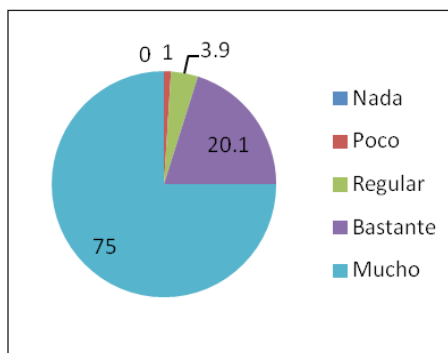
Ítem 1



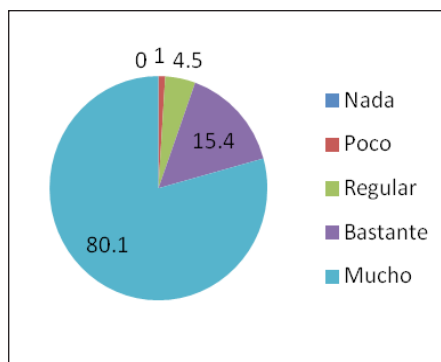
Ítem 2



Ítem 3



Ítem 4



Ítem 5

Tal como exponen las gráficas, un alto porcentaje de la muestra considera que es necesario trabajar esta temática. Un grupo minoritario se ha mostrado más reticente a desmontar la cultura heredada sobre los patrones de género. Pero, en general, los resultados de la experiencia son muy positivos y el aprendizaje significativo pone en marcha mecanismos de pensamiento crítico que no solo permiten asimilar nuevos conceptos y desmontar determinados patrones culturales machistas heredados, sino que también permiten observar su aplicación en la vida real.

En muchas ocasiones, percibimos en el aula cómo los estudiantes se aferran a las estructuras culturales en las que se han educado y ven como una amenaza cualquier reflexión venida del exterior que proponga desestructurarlas: se constata en estos casos una falta de perspectiva y de información para su asimilación. También es muy elevado el porcentaje que afirma que había conceptos e ideas que desconocía,

y en los debates pudimos aclararlos y hablar de la falta de información. Es llamativo que tantos alumnos/as comenten que las actividades desarrolladas les han ayudado a tomar conciencia de las cuestiones de género. En los debates, con frecuencia, decían que les llamaba la atención la normalización de los estereotipos sexistas no solo en los cuentos tradicionales, sino en la sociedad en general. Tomaron conciencia de determinadas carencias que tenían en cuestiones de género y de que partían de ideas preconcebidas que no se sostenían al ser sometidas a un debate crítico. Es importante observar el elevado número de alumnos que considera que estos contenidos tienen una aplicación real en el aula, así como una proyección en la vida real. Incidimos en la necesidad de volcar, a través de la didáctica, las diferentes líneas temáticas de investigación que el profesorado lleva a cabo para que tengan un mayor alcance.

9. Conclusión

No resulta fácil llevar estas propuestas al aula. Cuando se trata el tema de género desde una asignatura optativa, suele ser elegida por un perfil de alumnado que en su gran mayoría tiene cierto grado de concienciación sobre el tema y busca profundizar y ampliar conocimientos. Pero cuando se trabaja este tema de manera interdisciplinar y transversal, nos encontramos con un elevado número de alumnos/as que, de partida, adopta una actitud de desconfianza ante estas actividades porque considera que “no son necesarias” o que “la igualdad ya existe en nuestra sociedad”, por lo que se atrincheran en sus modelos de comportamientos estereotipados que han ido normalizando y que les cuesta desmontar.

Aunque los resultados apuntan un alto grado de aceptación, durante el desarrollo de las actividades y los debates se han presentado, en ocasiones, situaciones complicadas. Para empezar, porque no se tiene aún muy clara la definición de lo que es el feminismo, y el alumnado, y por ende gran parte de la sociedad, tiende a pensar que feminismo es lo opuesto al machismo. Por eso, en la metodología utilizamos una parte expositiva para explicar ciertos conceptos e ideas, en este caso, definir qué son el feminismo y el machismo, qué es la coeducación, por qué es necesaria. De este modo, los participantes en el debate parten con una información más sólida, lo que les permitirá razonar y expresar sus ideas con mayor claridad.

Según avanzamos en la explicación, constatamos la falta de información entre los alumnos, que suelen manejar un buen número de ideas equivocadas sobre la definición de determinados conceptos. Por consiguiente, es necesario, en ocasiones, dar marcha atrás y empezar por el principio, por las definiciones más básicas. Cabe destacar que nos estamos refiriendo a alumnado de cuarto curso del Grado de Educación Primaria que pronto estará en las aulas impartiendo clases.

Estas situaciones ponen de manifiesto no solo la falta de concienciación sobre la necesidad de trabajar la igualdad, sino, sobre todo, la tendencia de la sociedad a dar por asumidas determinadas nociones y actitudes de compromiso y concienciación que aún no se han alcanzado.

Del mismo modo que aquello que no se nombra no existe, aquello que no se enseña y se trabaja, difícilmente será asumido. De ahí la importancia de la coeducación y de la formación no solo del alumnado, sino también del profesorado. El profesorado debe estar formado y contar con las estrategias necesarias para llevar a cabo un proceso de concienciación. Asimismo, en el momento de terminar las valoraciones, constatamos un aumento en el número de estudiantes que comenta que “no era consciente de”, “que no había caído en la cuenta de”, “que no se había parado a analizar” la presencia de la desigualdad en nuestra sociedad. Les llamó mucho la atención la cantidad de anuncios y canciones de contenido sexista que encontraron en internet, anuncios que perpetúan los roles de género, canciones cuyas letras denigran a las mujeres. En muchas ocasiones comentan que no se habían parado a analizar u observar dichos contenidos desde la perspectiva de la igualdad, y concluyen que los tienen más interiorizados de lo que pensaban. De la misma manera, gran parte del alumnado no había echado de menos las voces de las escritoras en la literatura porque nunca las habían leído y no eran conscientes de su ausencia. Es responsabilidad del sistema educativo subsanar estas carencias, construir un mundo más igualitario y conseguir que las investigaciones que se realizan no se limiten a la pura retroalimentación dentro del ámbito académico, sino que puedan trascender y tener su correlato en el mundo real.

Bibliografía

- BONAL, Xavier. *Las actitudes del profesorado ante la coeducación*. Barcelona: Graó, 1997.
- BORRÁS CASTANYER, Laura. “Introducción a la crítica literaria feminista”. *Feminismo y crítica literaria*. Eds. Segarra y Carabí. Barcelona: Icaria, 2000. 13-29.
- CANTÓN MAYO, Isabel. “El espacio y el género en los centros educativos”. *Educación y género. El conocimiento invisible*. Eds. Jiménez et al. Madrid: UNED, 2008. 45-67.
- CULLER, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: De Bolsillo, 2004.
- FERNÁNDEZ-ARTIGAS, Eneko et al. “Imagen de la mujer en la Literatura Infantil y Juvenil vasca contemporánea”. *Ocnos* 18 (2019): 63-72.
- GAUDES, Belén. *Érase dos veces... Cenicienta*. Madrid: Cuatro Tuercas, 2014.
- . *Érase dos veces... La ratita presumida*. Madrid: Cuatro Tuercas, 2016.
- LÓPEZ, Marisa. *La princesa de la nube*. Madrid: Laberinto, 2013.

- LÓPEZ-VALERO, Amando *et al.* “El concepto de Literatura infantil. Un estudio de caso con maestros en formación inicial”. *Ocnos* 16 (2017): 37-49.
- MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1999.
- MORENO, Hortensia. “Crítica literaria feminista”. *Debate feminista* 5 (1994): 107-112.
- MOSTEIRO GARCÍA, María Josefa y PORTO CASTRO, Ana María. “Análisis de los estereotipos de género en alumnado de formación profesional: diferencias según sexo, edad y grado”. *Revista de Investigación Educativa* 35 (2017): 151-165.
- ROMÁN MUELA, María José. “Investigación-acción en la enseñanza”. *Campus educación*. 2016. <<https://www.campuseducacion.com/revista-digital.../2/.../Campus%20Educaci.pdf>> [17/08/2018]
- SÁEZ, Begoña. “Texto y literatura en la clase de ELE”. *Del texto a la lengua: La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español*. Vol. 1. Coords. Javier de Santiago Guervós *et al.* 2011. <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/21/21_0057.pdf> [25/05/ 2018].
- SERVÉN DÍEZ, Carmen. “Canon literario, educación y escritura femenina”. *Ocnos* 4 (2008): 7-20.
- SUBIRATS, Marina. “Conquistar la igualdad: la coeducación hoy”. *Revista Iberoamericana de Educación* 6 (1994): 23-45.
- VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth. “De la teoría literaria feminista a la teoría queer”. *Géneros* 12 (2012): 1-15.

Ivana Vranić Petković

Escuela de Negocios de Belgrado (Serbia)

Ivana Georgijev

Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad (Serbia)

La enseñanza de español con fines específicos: propuestas básicas para el diseño de un curso de español para los negocios (nivel B1)

Spanish teaching for specific purposes: basic suggestions for the design of a business Spanish course (level B1)

Recibido: 29.09.2019 / **Aceptado:** 28.11.2019

Resumen: Hemos elegido el aprendizaje del español para fines específicos como tema principal de este trabajo teniendo en cuenta la creciente demanda de esta lengua a nivel global a raíz de la globalización de la economía mundial, lo que también ha provocado el interés por el desarrollo de los cursos de español orientados al mundo de los negocios. Asimismo, los objetivos de este trabajo son: realizar un balance de las principales líneas de investigación en el ámbito del

Abstract: We have chosen the learning of Spanish for specific purposes as the main theme of this paper, taking into account the growing demand for Spanish on a global scale due to the globalization of the world economy, which has also aroused interest in the development of Spanish courses oriented towards the business world. Likewise, the objectives of this paper are: to draw an inventory of some of the main research lines on Spanish for professional purposes,

español para la comunicación profesional, aportar aclaraciones terminológicas con fines específicos y su clasificación, abordar el tema de la formación especializada del profesorado de español con fines específicos y, finalmente, ofrecer unas propuestas básicas para el diseño de un curso de español orientado al mundo empresarial o de los negocios. Para esto último, nos centramos en el tema de los objetivos del curso (generales y específicos), las capacidades a desarrollar por los alumnos, así como en los contenidos específicos, y nos apoyamos en las orientaciones del Marco común europeo de referencia para la enseñanza y aprendizaje de lenguas, así como en el Plan curricular del Instituto Cervantes.

to provide some terminological clarifications of specific purposes and their classification, to deal with the specialized training designed for Spanish teachers working on this specific area and, subsequently, to offer some basic suggestions for the design of a Spanish course oriented towards the world of business. Our proposal is focused on the course objectives (general and specific), the skills to be developed by the students, as well as the specific content. For this purpose, we follow the guidelines of the Common European Framework of Reference for the Teaching and Learning of Languages and the Curriculum of the Cervantes Institute.

Palabras clave: ELE, español para fines específicos (EFE), español para los negocios, nivel B1

Keywords: SFL (Spanish as a Foreign Language), Spanish for specific purposes (SSP), business Spanish, level B1

1. Introducción

La constante globalización de la economía mundial requiere que aquellas personas que participan en el mundo de los negocios dispongan de una comunicación eficiente y efectiva en lenguas extranjeras. La gran popularidad del español en las últimas décadas ha propiciado el incremento de la demanda de enseñanza y ha impulsado el enfoque de la enseñanza-aprendizaje de español para la comunicación en los contextos especializados. Estas tendencias implican el surgimiento de la necesidad de hablar español en los ámbitos académicos y profesionales, lo que requiere la adquisición no solo de un vocabulario específico, sino también de unas destrezas y estrategias de comunicación determinadas, así como conocimientos sobre las convenciones comunicativas relevantes para un contexto específico. Es decir, el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua para fines específicos (académicos o profesionales) debe estar comunicativamente y pragmáticamente orientado, y debe integrar los conocimientos discursivos, sociolingüísticos, socioculturales y gramaticales que garanticen el dominio exitoso de las técnicas y competencias necesarias en el campo académico o profesional.

Lo que nos ha motivado a tratar este tema es el contexto que rodea la enseñanza del español para fines específicos en Serbia. Con el fin de definir el estado actual del campo de estudio del lenguaje profesional y determinar las principales directrices para el futuro desarrollo de la enseñanza de idiomas para fines específicos en Serbia, se han organizado hasta el momento cuatro congresos internacionales (en 2008, 2011, 2014 y 2017). Las conclusiones que surgieron muestran que existe un problema para enseñar el idioma profesional no solo a nivel de las escuelas superiores y universidades, sino también a nivel de las escuelas secundarias de formación profesional en Serbia, donde comienza el proceso de la enseñanza vocacional y los estudiantes se encuentran por primera vez con profesiones y materias profesionales seleccionadas. Sin embargo, a pesar del interés que existe respecto al tema en general, se podría decir que el desarrollo de la enseñanza de español para fines específicos se encuentra en una fase inicial, mientras que la literatura científica acerca del tema, los diseños de cursos y los materiales didácticos adaptados al contexto serbio son muy escasos. No obstante, las clases de español con fines específicos se imparten en varias facultades del país. Estos cursos generalmente están diseñados con el fin de introducir desde los niveles iniciales de aprendizaje —además de la lengua general y el desarrollo de las cuatro habilidades lingüísticas— terminología y estructuras lingüísticas relacionadas con el turismo y la hostelería (*cf.* Bošković Marković y Veljković Michos 2018 y Milovanović *et al.* 2015) y con los negocios (*cf.* Vranić Petković 2019). Si pretendemos analizar la cuestión de la formación del profesorado en Serbia, detectamos muy escasas posibilidades de lograr una formación en la enseñanza de español con fines específicos, puesto que no existen cursos para los profesores de ELE organizados de manera planificada y constante. Esto no resultará sorprendente si se tiene en cuenta el contexto que rodea la enseñanza del español para fines específicos en Serbia descrito anteriormente. El tema de la formación del profesorado es un tema que aún está por desarrollar, al igual que la enseñanza del EFE.

En la primera parte de este trabajo, realizamos un balance de las principales líneas de investigación en el ámbito del español para la comunicación profesional y nos centramos en el tema de la enseñanza y del aprendizaje de lenguas extranjeras con fines específicos, aclarando la terminología y las diferencias entre el ‘español con fines específicos’ (EFE), el ‘español con fines profesionales’ (EFP) y el ‘español con fines académicos’ (EFA). Para ello, nos apoyamos tanto en las orientaciones del *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación* (MCER) como en las del *Plan curricular del Instituto Cervantes*, y ponemos énfasis en la importancia del desarrollo de los cursos especializados orientados al mundo laboral y, más concretamente, al mundo empresarial.

En la segunda parte, proponemos un diseño básico para un curso de español dirigido al desarrollo de la comunicación (tanto oral como escrita) en los ámbitos empresariales, con el fin de aclarar los objetivos de este tipo de cursos y las capacidades que hay que desarrollar en los alumnos, así como de presentar los contenidos necesarios que los profesores, dependiendo del contexto y de las necesidades de sus estudiantes, pueden ver desde una perspectiva flexible y abierta. Se propone el diseño de un curso dirigido a estudiantes adultos no hispanohablantes cuya formación está orientada al campo empresarial. Por lo tanto, además de destacar los objetivos del curso, ofrecemos a los profesores de EFE unas pautas y consejos útiles referentes a los contenidos específicos, poniendo énfasis en el español para los negocios, es decir, orientado al mundo empresarial. Al haber elegido el campo de los negocios, ofrecemos unas propuestas básicas para el diseño del curso de español, realizadas con el fin de que los estudiantes desarrollen las estrategias lingüísticas y extralingüísticas necesarias para desenvolverse en el mundo empresarial del ámbito hispano. Cabe destacar que los cursos de idiomas extranjeros para fines especiales están diseñados de tal manera que se requiere a los estudiantes haber adquirido anteriormente unas competencias lingüísticas sólidas. De acuerdo con la recomendación del MCER, este nivel implica que los alumnos ya hayan alcanzado el nivel B1-B2 en la adquisición de dichas competencias lingüísticas. En este trabajo optamos por ofrecer unas propuestas para el diseño de un curso de negocios para el nivel B1.

Al final del trabajo ofrecemos un breve resumen del tema.

2. Enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras con fines específicos

El español como una 'lengua mundial' o un 'idioma global' ha tenido una considerable expansión a nivel global en los últimos años, o, mejor dicho, en las últimas décadas, puesto que el número de hablantes nativos y no nativos de español está en aumento a ambos lados del Atlántico. Según el Informe del Instituto Cervantes (El español: Una lengua viva, 2018), en Europa ya es el segundo idioma más utilizado en la comunicación internacional (después del inglés) y la segunda lengua más elegida por los estudiantes ingleses y franceses. Su crecimiento es imparable en EE. UU., que con más de 40 millones de hispanohablantes está cerca de situarse como el segundo país donde más se habla español, después de México. Además, el español aparece como una lengua dominante no solo en el ámbito de la vida privada o cotidiana, sino también cada vez más en el ámbito profesional y académico.

En el mundo ya existen asociaciones que reúnen lingüistas con un enfoque proactivo y que toman diversas iniciativas para revisar los currículos de estudio existentes a fin de responder mejor a las necesidades de la población estudiantil y de

la sociedad en general (Sánchez López 2014; Barajas 2013; Doyle 2010). Se considera que el objetivo principal de los cursos de español para fines específicos (EFE), al igual que de los cursos generales de español, debería ser la adquisición de la competencia comunicativa. Según Hymes, el concepto de ‘competencia comunicativa’ se define como el conocimiento de las reglas lingüísticas y el conocimiento de las reglas de tipo social, cultural y psicológico que rigen el uso de la lengua en determinados contextos sociales (Hymes, 1972: 279). Esto supone que uno debe adquirir tanto la subcompetencia gramatical, como la sociolingüística, la sociocultural, la estratégica y la discursiva, puesto que de esa manera desarrolla las capacidades y técnicas de comunicación que puede aplicar en contextos determinados.

Si partimos de lo expuesto anteriormente, los cursos de EFE deben ser planeados de tal manera que los estudiantes sean capaces de elaborar redacciones y escritos profesionales, participar en las actividades empresariales, crear presentaciones de temática profesional, dar y recibir instrucciones, participar en reuniones formales, en conversaciones telefónicas u otros medios de comunicación, etc. (Aguirre Beltrán 2012: 27-28). Si vamos un paso más allá, con el fin de que una comunicación sea exitosa, surge la necesidad de preparar a los estudiantes para comunicarse a nivel internacional, con personas de distintos países o culturas, y, por eso, es necesario enseñarles a actuar de acuerdo con las costumbres, conductas deseables y no deseables, restricciones y todas aquellas pautas y normas que caracterizan una cultura corporativa en general.

No cabe duda de que existe una gran diversidad de fines específicos. Sin embargo, es posible establecer tres grandes grupos, según destacan Aguirre Beltrán, Sánchez Lobato y Santos Gargallo:

- 1) Alumnos en formación, en instituciones académicas, con variables que se podrían considerar en el ámbito del Español con Fines Académicos (EFA).
- 2) Profesionales en ejercicio, con necesidades de comunicación generales o muy específicas (EFP), en función de su puesto de trabajo o nivel de responsabilidad.
- 3) Alumnos en formación o profesionales en ejercicio que deseen obtener una acreditación de su nivel de dominio en español especializado (Exámenes de Español de los Negocios, del Turismo, de Ciencias de la Salud) (2012: 31).

En términos generales, Graciela Vázquez explica que la enseñanza de la lengua con fines académicos tiene por objetivo:

facilitar a personas no nativas de una lengua la adquisición de destrezas que les permitan cumplir con éxito tareas propias de los ámbitos universitarios, entre otras

producir textos y comprender clases magistrales. La investigación se extiende a otras áreas relacionadas: el currículum, el análisis de necesidades, los objetivos, los marcos teóricos y análisis de *corpora*, el enfoque metodológico (procesos y productos), los entornos de aprendizaje, la evaluación, las estrategias de comprensión y producción, la gramática del texto académico, los materiales y otros estudios, como puede ser el de la perspectiva de la lengua materna. (2004: 1130)

Blanca Aguirre Beltrán destaca que EFA hace referencia al desarrollo de una competencia comunicativa que permita a los estudiantes no nativos dominar las destrezas de recepción oral (clases, seminarios etc.), de interacción (entrevistas), de competencia escrita (anuncios, manuales etc.) y producción escrita (exámenes, trabajos monográficos etc.) que requieren sus estudios con el fin de entender un discurso académico, y también de adoptar los aspectos pragmáticos de los procesos de comunicación y su adecuación sociocultural (2012: 12-13). Por otro lado, EFP:

hace referencia a la orientación del proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua para utilizarla como instrumento de trabajo, en diferentes posiciones laborales de los distintos sectores de la actividad profesional (negocios, banca, turismo, hostelería, servicios de salud, periodismo, industria, ingeniería, arquitectura, etcétera). (2012: 13)

La investigación en lingüística aplicada dirigida a la enseñanza de idiomas con fines específicos apareció por primera vez dentro del idioma inglés, en sus dimensiones científicas y académicas, a principios de la década de 1960 (Pastos Cesteros 2010: 81). El español con fines específicos, especialmente en el ámbito de los negocios y en los sectores de prestación de servicios (jurídicos, sanitarios, turísticos, etc.), florece en la década de los años ochenta del siglo XX con el ingreso de España en la Comunidad Económica Europea (actualmente Unión Europea) (Aguirre Beltrán 2012: 12). En un principio solo se reconoció como español con fines específicos, y, a finales de la década de 1990, también como español con fines académicos. Sin embargo, a pesar de que dicha lengua se encuentra en constante auge, la aparición de recursos y materiales didácticos no ha sido favorecida por igual en los distintos campos de especialidad. Mientras que los materiales didácticos de la enseñanza de EFE cuentan con un considerable número de manuales económico-comerciales y de los negocios, otras áreas de servicios (por ejemplo, los servicios de salud) cuentan con escasas propuestas didácticas, que además están poco actualizadas (Aguirre Beltrán 2009: 170). Debido a ello, los profesores que trabajan en estos contextos educativos a menudo combinan los manuales con otros materiales didácticos. Además, el EFE no se puede observar independientemente de la lengua general porque existe una

conexión infrangible y sólida entre ambos. En otras palabras, el EFE se nutre de elementos lingüísticos de la lengua general. Según Ciapuscio, el EFE y el español general se encuentran en un continuum lingüístico que parte de la lengua más común a toda la sociedad y termina en la lengua más especializada orientada a la comunicación entre expertos (Ciapuscio 2003: 24-30). A veces resulta difícil establecer un límite claro entre el idioma de la profesión y el idioma general (Gómez de Enterría 2001: 12). Esto se debe precisamente al hecho de que, en el discurso cotidiano, público y privado estamos expuestos a información diferente proveniente de distintos campos profesionales (la banca, la economía, el automovilismo, la salud). Las personas a menudo usan inconscientemente terminología profesional y científica, la cual está tan incorporada en el habla cotidiana que gradualmente va perdiendo la connotación de los términos profesionales.

2.1. Profesorado de español con fines específicos

¿Cómo debe ser el profesor o profesora de EFE / EFP / EFA? ¿Existen metodologías o técnicas especiales para este tipo de enseñanza? ¿Cuál es el rol del profesor de EFE / EFA / EFP? Para responder a las dos primeras preguntas podemos citar a Olga Juan Lázaro y decir que “la enseñanza de EFE no supone la aplicación de metodologías ajenas a la didáctica de español como lengua extranjera” (2003: 207). Un profesor de EFE es un profesor de lengua general que posee un conocimiento más amplio en cuanto a la terminología especializada, las estructuras gramaticales específicas, y que eventualmente está familiarizado con el estilo formal del campo en cuestión. El profesor usa la misma metodología y las mismas técnicas que usaría si enseñase la lengua general, con el acento puesto en actividades adaptadas que posibilitarían a los alumnos la adquisición del conocimiento lingüístico inherente al campo de cada especialidad. ¿Y cuál es el producto final de la enseñanza de EFE o EFA, o EFP? Podríamos decir que, sin duda, los profesores motivan a los estudiantes a ampliar sus conocimientos lingüísticos y a desarrollar o consolidar sus capacidades comunicativas incluso una vez finalizado el curso. Por ello, los cursos especializados deberían actuar solamente como un empuje inicial que les ofrezca un impulso para desenvolverse en su área profesional, investigar y enriquecerse en todas las situaciones que les ofrezca su ámbito laboral. Lo importante es preparar a los estudiantes y guiarlos para que usen todos los recursos disponibles de manera independiente.

Detengámonos un poco en el papel especial que ocupan los profesores de EFE. Si prestamos atención a las características que debe poseer un profesor de EFE y si reflexionamos acerca del perfil más adecuado, surge la pregunta de cómo sería

el profesor idóneo para la enseñanza de EFE. La respuesta resulta muy compleja, ya que inmediatamente surgen dudas, entre las cuales la más destacada se refiere a la ‘formación de los profesores de EFE’. Por un lado, se considera que un profesor de EFE debería ser una persona licenciada en filología hispánica, especializada en la enseñanza de ELE y con un conocimiento muy profundo del ámbito específico. Por otro lado, se destaca que un profesor de EFE podría ser una persona licenciada en medicina, negocios, turismo etc., a la vez bien formada en la enseñanza del español como lengua extranjera y, más concretamente, en la enseñanza del español con fines específicos. No existe una respuesta definitiva a esta pregunta, debido a que todavía no se ha llegado a un consenso respecto al perfil definitivo de un profesor de EFE. Tampoco se ha creado una formación adecuada para garantizar la capacidad de operar en todas las situaciones posibles en el aula o en un determinado ámbito laboral (Aguirre Beltrán 2012: 14). Lo que sí sabemos es que un docente de EFE debe mostrarse abierto a nuevas ideas, ofrecer disponibilidad, poseer diferentes conocimientos y destrezas socioculturales, mostrar, además de un entusiasmo particular, otros rasgos afectivos como empatía o curiosidad, esmerarse en encontrar y preparar materiales didácticos adecuados para la enseñanza y, por supuesto, ser muy flexible a la hora de aplicar nuevos métodos y enfoques (Fajardo Domínguez 2000: 199). Finalmente, un profesor de EFE debe adoptar una perspectiva multidisciplinar y prestar especial atención a las necesidades específicas de los estudiantes en cuanto al diseño del curso. Además, es imprescindible que esté debidamente cualificado y que domine el campo profesional en cuanto al vocabulario específico se refiere. Según Dudley-Evans y St. John, un profesor de lengua especializada debería desarrollar cinco funciones, es decir, debería ser profesor, diseñador de cursos y proveedor de materiales, colaborador, investigador y evaluador (1998: 13-16, 149).

El objetivo de cada curso de EFE supone desarrollar en los estudiantes unas competencias comunicativas e interculturales mediante actividades variadas; una presentación inductiva de la gramática y la combinación de trabajo individual y en grupos; el desarrollo de la comprensión oral y la interacción, la comprensión auditiva, audiovisual y de lectura, la expresión escrita, la interacción escrita y las estrategias de comunicación y de aprendizaje.

3. Propuesta para el diseño de un curso de español orientado al mundo de los negocios

El proceso para la organización de un curso con fines específicos supone unos pasos determinados, según destacan Aguirre Beltrán, Sánchez Lobato y Santos Gargallo: una vez establecidas las necesidades de la situación de comunicación, se

procede a la elaboración de un programa provisional de contenidos (Aguirre Beltrán et al. 2012: 16). Este programa consiste en un plan de trabajo en el que se describen los objetivos, los contenidos y las actividades, y se especifican la metodología y forma de evaluación. La última fase es la programación o planificación de las clases.

El análisis de las necesidades es el primer paso necesario para diseñar un curso de idiomas con fines específicos. El proceso de análisis de las necesidades integra varias actividades: un análisis del lenguaje profesional, de la situación objetivo, del nivel inicial de conocimiento de los estudiantes, así como del contexto de enseñanza. En el presente trabajo no nos detenemos en este tema. También dejamos aparte la elaboración de las actividades, la metodología y los criterios de evaluación, ya que van más allá del alcance de nuestro trabajo.

Ofrecemos, a continuación, una propuesta para el diseño de un curso de EFE que puede servir como un punto de partida para los profesores o como guía a la hora de organizar un curso especializado destinado a estudiantes adultos no hispanohablantes cuya formación esté orientada a una labor en el campo empresarial. Asimismo, compartimos unas ideas y exponemos los aspectos a considerar a la hora de diseñar un curso de español con fines específicos orientado al campo de los negocios. Nos apoyamos en las orientaciones básicas del MCER y el *Plan curricular del Instituto Cervantes* (2006) para el nivel B1, considerado como nivel mínimo para acceder al curso de acuerdo con los criterios recogidos anteriormente acerca de los programas de EFE. No obstante, cabe destacar que el material didáctico moderno sugiere la introducción del español para fines específicos desde el nivel elemental (A1), aunque en el pasado se solía proponer la introducción del lenguaje de negocios / empresarial en el nivel B1. A pesar de ello, se ha diseñado una amplia bibliografía para cursos de negocios a partir del nivel A1 con el fin de mantener el ritmo de las necesidades del mercado moderno con respecto al conocimiento del español como idioma global para los negocios.

Nuestro diseño de curso no está elaborado para una situación concreta, sino que queremos ofrecer una visión general, abierta y flexible. Por ello, nos limitamos a exponer los objetivos generales y los contenidos específicos. Hay que tener en cuenta que la última fase —la programación y planificación de una clase— depende del profesor y de las necesidades de sus alumnos, lo que requiere hacer un análisis previo de necesidades y adaptar las propuestas (que ofrecemos a continuación) al contexto específico. Según destaca Aguirre Beltrán, el profesor debe realizar una programación y planificación precisas de cada clase; determinar los objetivos y las necesidades concretas; concretar los objetivos específicos, considerar un enfoque

metodológico; elegir las actividades comunicativas, los materiales y los criterios de evaluación (2012: 130). Animamos a los profesores de EFE a elaborar sus propios materiales didácticos, utilizar todos los recursos auténticos disponibles, como folletos, videos, documentos, contratos, instrucciones, cartas, informes, etc., con el fin de aproximarse a un mundo empresarial auténtico.

Más abajo presentamos el tamaño preferible del grupo, la carga horaria, el objetivo general y los objetivos específicos, las capacidades a desarrollar por los alumnos y los contenidos específicos de un curso de español empresarial. En cuanto a los contenidos, los clasificamos en gramaticales, funcionales, pragmático-discursivos y socioculturales¹. Los contenidos léxicos y textuales varían dependiendo del campo laboral en el que los alumnos (y el docente de EFE) operen: Economía, Administración de empresas, Informática, Turismo y Hostelería, Marketing y Comercio, Negocios bancarios, etc. Estos campos pueden presentar diferencias en lo referente al léxico, la terminología específica, el estilo y los registros.

NIVEL: B1

TAMAÑO DEL GRUPO: 10-12 alumnos

CARGA HORARIA: 45 horas de clase en total / 15 semanas de duración / 2 sesiones presenciales por semana, de 1 hora y 30 minutos de duración cada una.

OBJETIVOS GENERALES:

Nivel / Subnivel	Descripción
B (Usuario independiente) / B1 (Intermedio)	Al final del curso el alumno debe ser capaz de: <ul style="list-style-type: none"> – comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas en situaciones de trabajo; – desenvolverse en la mayor parte de las situaciones de trabajo o que puedan surgir durante un viaje de negocios por zonas donde se utiliza la lengua; – producir textos sencillos y coherentes sobre temas que le son familiares o en los que tiene un interés personal y profesional; – describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes respecto al trabajo.

¹ La lista completa de los manuales y libros para la enseñanza de EFE en los que hemos basado nuestras observaciones se encuentra al final del artículo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Deben contener dos bloques. El primero debería estar enfocado mayormente a la adquisición de léxico y habilidades comunicativas específicas necesarias en el mundo de los negocios. El segundo bloque podría centrarse en actividades que facilitan el conocimiento del mundo hispano de los negocios, basándose en materiales auténticos y casos reales.

Nivel	Descripción
B1	<ul style="list-style-type: none">– Adquirir una serie de conceptos básicos en torno al mundo empresarial, así como los elementos básicos en la organización empresarial;– manejar con eficiencia la terminología de los negocios; adquirir vocabulario específico del mundo de los negocios para poder participar en situaciones relacionadas con el área de especialización;– familiarizarse con los distintos procedimientos operativos y con los documentos propios de las actividades empresariales;– conocer los perfiles laborales y los tipos de contrato;– conocer los derechos y obligaciones de los empleados;– aprender a elaborar un currículum vitae para solicitar un trabajo; aprender a prepararse para una entrevista de trabajo (describir su formación y estudios, así como las perspectivas profesionales y los planes futuros de formación);– adquirir estrategias y técnicas de comunicación empresarial; desenvolverse con eficacia en la mayor parte de las situaciones que requieren una comunicación básica en el mundo laboral, es decir, intercambiar mensajes, manejar conversaciones (presenciales, telefónicas), comunicarse mediante correos electrónicos, rellenar formularios, comprender y redactar textos empresariales, aprender a desenvolverse en una reunión de trabajo;– adquirir saberes socioculturales (marcadores lingüísticos de relaciones sociales, diferencias de registro, etc.);– adquirir conocimientos interculturales relevantes para el mundo de los negocios internacionales y multiculturales;– adquirir competencias pragmáticas relevantes para el contexto profesional.

CAPACIDADES A DESARROLLAR POR LOS ALUMNOS:

Nivel	Comprender		Hablar		Escribir
	Comprensión auditiva	Comprensión lectora	Interacción oral	Expresión oral	Expresión escrita
B1	Comprender las ideas principales cuando el discurso es claro y normal y se tratan asuntos que tienen lugar en el trabajo.	Comprender textos y reconocer los puntos más importantes de escritos sencillos y en la lengua de uso habitual en el ámbito de los negocios. Comprender la descripción de acontecimientos, sentimientos y deseos en cartas profesionales.	Saber desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que puedan surgir cuando se viaja a lugares donde se habla el idioma español. Poder participar espontáneamente en una conversación que trate temas de interés profesional o que sean pertinentes para la vida profesional (por ejemplo, acontecimientos relacionados con el trabajo, viajes de negocios).	Saber enlazar frases de forma sencilla con el fin de describir experiencias y hechos, planes, esperanzas y ambiciones respecto a los temas laborales. Poder explicar y justificar brevemente las opiniones y los proyectos. Saber narrar una historia o relato y poder describir reacciones.	Ser capaz de producir textos sencillos y bien enlazados sobre temas en los que se tienen conocimientos o que son de interés profesional. Poder redactar cartas profesionales y describir situaciones, hechos, experiencias, impresiones, planes, deseos o intereses, así como expresar brevemente ideas u opiniones sobre algún asunto en concreto.

Antes de exponer los contenidos específicos, sugerimos posibles temas relacionados con los negocios que se podrían abordar en un curso de negocios para el nivel B1:

- El mercado laboral
- La empresa (cuestiones generales; clasificación de las empresas; organización empresarial)
- Ámbito profesional (perfiles laborales; relaciones laborales)
- Comunicación empresarial (técnicas de comunicación empresarial: verbal y no verbal, telefónica y escrita)
- Recursos humanos (currículum, búsqueda de empleo, anuncios de trabajo, la entrevista de trabajo)
- Negocios internacionales (la cultura en el mundo de los negocios, costumbres y normas de protocolo; negociación intercultural; choques culturales)
- Marketing y publicidad
- Comercio
- Finanzas

CONTENIDOS ESPECÍFICOS:

Deberían estar adaptados al nivel y a las necesidades de los alumnos, creados de acuerdo con las características específicas del curso, el objetivo general y los objetivos específicos. Los contenidos específicos están divididos en cuatro apartados:

- Contenidos gramaticales
- Contenidos funcionales orientados hacia el uso comunicativo de la lengua
- Contenidos pragmático-discursivos
- Contenidos socioculturales que son necesarios para desenvolverse adecuadamente en situaciones reales del contexto empresarial en los entornos socioculturales e interculturales

Contenidos gramaticales
<ul style="list-style-type: none">▪ Presente de indicativo, pretérito perfecto, pretérito imperfecto, pretérito indefinido, pretérito pluscuamperfecto, futuro imperfecto, condicional simple: uso, forma y significado▪ Presente de subjuntivo para la expresión de deseos▪ Imperativo afirmativo y negativo▪ Verbos que expresan cambios de ánimo▪ Usos de <i>ser</i> y <i>estar</i>

- Adjetivos (gradación, posición y usos adverbiales de los adjetivos)
- Determinantes (artículos, posesivos, demostrativos, numerales)
- Marcadores temporales
- Conectores discursivos
- Preposiciones
- Cuantificadores
- Frases exclamativas
- Perífrasis verbales (de infinitivo, gerundio, participio)
- Construcciones oracionales (comparaciones: superlativo relativo)
- Los pronombres de sujeto, complemento directo y complemento indirecto
- Estilo indirecto

Contenidos funcionales (en forma oral o escrita)

- Saludar y responder a un saludo; presentarse formalmente (hablar de su profesión u ocupación); presentar formalmente a otras personas / introducir a alguien; dar la bienvenida
- Dar, pedir y confirmar información acerca de la profesión, el puesto de trabajo; la empresa
- Agradecer o responder a un agradecimiento
- Dirigirse a alguien
- Dialogar sobre los tipos de contratos de trabajo
- Expresar acuerdo/desacuerdo
- Expresar opinión, actitud y valorar
- Expresar dudas y argumentos, opiniones a favor o en contra
- Expresar capacidades y competencias
- Proponer, aconsejar o sugerir
- Ofrecer, comprometerse
- Dar una orden o permiso, mandato o instrucción
- Reclamar (un servicio)
- Expresar un desconocimiento
- Expresar emoción (preocupación, satisfacción etc.)
- Aceptar o rechazar una propuesta
- Hablar y discutir en público
- Expresar una hipótesis o probabilidad
- Preguntar si alguien quiere dejar un mensaje, aviso, recado
- Hacer y finalizar una digresión
- Mantener la atención del interlocutor
- Elaborar conclusiones

Contenidos pragmático-discursivos
<ul style="list-style-type: none">▪ Adquirir recursos léxico-semánticos y gramaticales para mantener una comunicación adecuada en el entorno empresarial▪ Marcadores del discurso: conectores, estructuradores del discurso, operadores discursivos, deixis▪ Expresar cortesía▪ Entonación y lenguaje verbal y no verbal▪ Estilo directo e indirecto
Contenidos socioculturales
<ul style="list-style-type: none">▪ El saludo y las presentaciones en diferentes países o regiones▪ Conocimientos generales del mundo hispano (política, historia, población, religión, geografía, economía, administración, gobierno, acontecimientos importantes, medios de comunicación, medios de transporte, etc.)▪ Comida y bebida▪ Relaciones interpersonales en un ámbito personal, público o profesional▪ Días festivos, fiestas y celebraciones▪ Comunicación no verbal, gestión de la mirada▪ Cortesía y costumbres en el entorno laboral▪ Entender y aplicar los refranes, dichos y otras expresiones de sabiduría popular más famosos

4. Conclusiones

La creciente demanda que presenta el español a nivel mundial gracias a raíz de la globalización de la economía ha incentivado en los últimos años el desarrollo de los cursos de español orientados al mundo laboral. El tema de este trabajo es el aprendizaje del español con fines específicos, y sus objetivos consisten en ofrecer unos datos relevantes sobre la investigación actual del español para la comunicación profesional y aclarar la terminología referente al tema de los fines específicos (especialmente las diferencias entre el español con fines específicos, el español con fines profesionales y el español con fines académicos). Asimismo, decidimos abordar el tema de la formación especializada del profesorado de español con fines específicos teniendo en cuenta el debate actual acerca de este tema y las muchas preguntas todavía sin responder de forma definitiva en cuanto a este tipo de cursos especiales y las necesidades específicas de los alumnos que pretenden aprender

un idioma extranjero con el fin de usarlo en el entorno laboral. Nuestro mayor objetivo es ofrecer unas propuestas básicas para el diseño de un curso de español para el nivel B1 orientado al mundo empresarial y dirigido a estudiantes adultos no hispanohablantes. Ofrecemos unas ideas acerca de los objetivos del curso (objetivo general y objetivos específicos), las capacidades a desarrollar por los alumnos — clasificadas en los apartados ‘comprender’ (comprensión auditiva y comprensión lectora), ‘hablar’ (interacción oral y expresión oral) y ‘escribir’ (expresión escrita)— y los contenidos específicos (gramaticales, funcionales, pragmático-discursivos y socioculturales). En el proceso de creación de lo anteriormente dicho, nos apoyamos en las orientaciones del Marco Común Europeo de Referencia para la enseñanza y aprendizaje de lenguas y el *Plan curricular del Instituto Cervantes*.

Respecto al desarrollo de la enseñanza del español para fines específicos en Serbia, cabe destacar que existe un cierto interés por el tema, aunque la enseñanza de EFE se encuentra en una fase inicial, mientras que la literatura científica relevante, los diseños de cursos y los materiales didácticos adaptados al contexto serbio son muy escasos. Por eso, esperamos que este diseño de un curso de español orientado al mundo de negocios y las ideas que compartimos sean ilustrativos y puedan ofrecer un punto de partida a los profesores que se encuentren ante el desafío de organizar un curso de este tipo. Este trabajo lo consideramos solo un punto de partida cuyo principal objetivo es informar y estimular la reflexión sobre este tema, así como las publicaciones de trabajos relacionados con la enseñanza de EFE en la región.

Bibliografía

- AGUIRRE BELTRÁN, Blanca. “Consideraciones y criterios para seleccionar, analizar y evaluar materiales curriculares de EFE”. *XX Congreso Internacional de la ASELE, el español en contextos específicos: enseñanza e investigación*. Vol. 1. Eds. Agustín Vera Luján e Inmaculada Martínez Martínez. Comillas: Fundación Comillas, 2009. 159-176.
- . *Aprendizaje y enseñanza de español con fines específicos, comunicación en ámbitos académicos y profesionales*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 2012.
- AGUIRRE BELTRÁN, Blanca *et al.* “La enseñanza-aprendizaje del español para fines específicos: marco general”. *Teoría y práctica de la enseñanza-aprendizaje del español para fines específicos*. Coords. Sara Robles Ávila y Jesús Sánchez Lobato. Málaga: Universidad de Málaga, 2012. 13-38.
- BARAJAS, Leticia. “Spanish for Professional Purposes: An Overview of the Curriculum in the Tri-state Region”. *Scholarship and Teaching on Language for Specific Purposes*. Ed. Lourdes Sanchez-Lopez. Birmingham: UAB Digital Collections, 2013. 42- 61.

- BOŠKOVIĆ MARKOVIĆ, Valentina y VELJKOVIĆ MICHOS, Maja. “Komparativna analiza udžbenika za engleski i španski jezik na nižim godinama osnovnih akademskih studija na Univerzitetu Singidunum”. *Synthesis 2018-International Scientific Conference of IT and Business-Related Research* (2018): 330- 335.
- CIAPUSCIO, Guiomar Elena. *Textos especializados y terminología*. Barcelona: IULA, 2003.
- DOYLE, Michael S. “A responsive, Integrative Spanish Curriculum at UNC Charlotte”. *Hispania* 93 (2010): 80-84.
- DUDLEY-EVANS, Tony y ST. JOHN, Maggie Jo. *Developments in English for Specific Purposes, a Multi-disciplinary approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- EL ESPAÑOL: UNA LENGUA VIVA. Informe del Instituto Cervantes. 2018. [15/06/2019] <https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf>
- FAJARDO DOMÍNGUEZ, Mercedes. “¡Dios mío! ¿Yo español de negocios? ¡Pero si soy de letra!”. En *Actas del I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos*. Eds. Manuel Bordoy et al. Amsterdam: Ministerio de Educación y Ciencia del Reino de España, 2000, 194-200. <http://ciefe.com/wp-content/uploads/2014/05/Actas_I_CIEFE.pdf> [12/10/2018]
- GÓMEZ DE ENTERRÍA, Josefa. *La enseñanza/aprendizaje del español con fines específicos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001.
- HYMES, Dell. “On Communicative Competence”. *Sociolinguistics*. Eds. John B. Pride y Janet Holmes. Harmondsworth: Penguin, 1972. 269-293.
- JUAN LÁZARO, Olga. “El enfoque por tareas y el español de los negocios: integración de destrezas”. *Actas del II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos*. Eds. V. de Antonio et al. Amsterdam: Ministerio de Educación y Ciencia del Reino de España, 2003. 207- 219. [11/10/2018] <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/pdf/02/cvc_ciefe_02_0019.pdf>
- MCER (MARCO COMÚN EUROPEO DE REFERENCIA PARA LAS LENGUAS: APRENDIZAJE, ENSEÑANZA, EVALUACIÓN). [15/06/2019] <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf>
- MILOVANOVIĆ, Marina et al. “Spanish for Specific Purposes: Tourism”. *Synthesis 2015-International Scientific Conference of IT and Business-Related Research* (2015): 739-743.
- PASTOR CESTEROS, Susana. “Enseñanza de español con fines profesionales y académicos y aprendizaje por contenidos en contexto universitario”. *Testi e linguaggi* 4 (2010): 71-88. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/48776/1/2010_Pastor_Testi-e-linguaggi.pdf> [10/06/2019]
- PLAN CURRICULAR DEL INSTITUTO CERVANTES. [15/06/2019] <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/>
- SÁNCHEZ-LÓPEZ, Lourdes. “An Analysis of the Integration of Service Learning in Undergraduate Spanish for Specific Purposes Programs in Higher Education in the United States”. *Cuadernos de ADEEU, Spanish for the Professions and Other Specific Purposes* 28 (2014): 155-170. <<http://aldee.org/cuadernos/index.php/CALDEEU/article/download/138/126>> [17/07/2018]

- VAZQUEZ, Graciela. *Guía didáctica del discurso académico escrito*. Proyecto ADIEU. Madrid: Edinumen, 2004.
- VRANIĆ PETKOVIĆ, Ivana. “Kreativni pristup podučavanju španskog poslovnog jezika na početnim nivoima”. *Actas del congreso internacional Jezici i kulture u vremenu i prostoru 8*. Vol 2. Eds. Snežana Gudurić y Biljana Radić-Bojanić. Novi Sad: Facultad de Filosofía y Letras, 2019. 387-396.

Manuales y libros para la enseñanza de EFE consultados

- AGUIRRE BELTRÁN, Blanca. *Aprendizaje y enseñanza de español con fines específicos, comunicación en ámbitos académicos y profesionales*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 2012.
- FELICES Ángel *et al.* *Cultura y negocios*. Madrid: Edinumen, 2010.
- FERNÁNDEZ GÓMIZ, Sara y NÚÑEZ BAYO, Zaida. *Profesionales del mundo jurídico*. Madrid: enClave-ELE, 2017.
- FLORIÁN Loreto *et al.* *Profesionales del turismo*. Madrid: enClave-ELE, 2017.
- FURIÓ BLASCO, Elies *et al.* *El español en entornos profesionales*. Madrid: Edinumen, 2018.
- JOSÉ JIMENO, María, PALACIOS, Elena. *Profesionales de los negocios*. Madrid: enClave- ELE, 2017.
- JUAN, Olga *et al.* *En equipo.es 3*. Madrid: Edinumen, 2007.
- . *En equipo.es 2*. Madrid: Edinumen, 2015.
- PAREJA, María José. *Temas de empresa – libro de claves*. Madrid: Edinumen, 2013.

SYNOPSIS



Silvia Sánchez Calderón

Universidad Nacional de Educación a Distancia

¿Existen diferencias entre niñas y niños en la adquisición de primeras lenguas? Las estructuras de alternancia del dativo en español en datos de adquisición monolingüe

Are there differences between girls and boys in first language acquisition? Spanish dative alternation structures in monolingual acquisition data

Recibido: 03.11.2019 / **Aceptado:** 30.11.2019

Resumen: Este estudio analiza las diferencias de género biológico (niñas y niños) en la adquisición monolingüe de las construcciones de alternancia del dativo (CAD) en español (doblado del clítico dativo [DCLDs] y *a/para*-dativos). Se espera que las niñas presenten una emergencia más temprana y una incidencia mayor en la producción de CAD, en comparación con los datos de los niños (Cornett 2014 y Lovas 2011), con independencia de la relación sintáctica que presenten las dos CAD. Además, examinamos el papel que juega

Abstract: This study investigates the biological gender differences (girls and boys) in the monolingual acquisition of dative alternation (DA) constructions in Spanish (dative clitic doubled [DCLD] structures and *a/para*-datives). We expect that girls show an earlier emergence, and a higher incidence, in the production of Spanish DA, when compared to boys' data (Cornett 2014 and Lovas 2011), regardless of the syntactic relationship between the two DA structures. We also examine the role played by adult input in monolingual girls' and in

el input adulto en la producción de CAD en el habla de niñas y de niños españoles monolingües. Para arrojar luz a estas cuestiones, analizamos datos de producción espontánea de seis niñas y de tres niños, así como de los adultos que interaccionan con ellos, extraídos de CHILDES (MacWhinney 2000). Nuestros hallazgos revelan que las niñas y los niños muestran un patrón análogo en la adquisición de la relación sintáctica no derivacional entre DCLD y *a/para*-dativos, como se observa en su emergencia similar alrededor de los 2 años. Las diferencias de género biológico no se reflejan tampoco en la baja incidencia de *a/para*-dativos, por lo que estos patrones podrían explicarse por la frecuencia de exposición a estas estructuras en el input adulto.

Palabras clave: construcciones de alternancia del dativo, estructuras de doblado del clítico dativo, *a/para*-dativos, emergencia, input adulto

monolingual boys' production of Spanish DA constructions. In order to shed light on these issues, we analyze spontaneous production data from six girls and three boys, and the adults that interact with them, as available in CHILDES (MacWhinney 2000). Our findings reveal that monolingual girls and monolingual boys exhibit analogous patterns in the acquisition of the syntactic non-derivational relationship between DCLD and *a/para*-datives, as seen in their similar emergence at around the age of 2. Biological gender differences are not reflected either in the lower incidence of *a/para*-datives, which suggests that these patterns could be explained by the frequency of exposure to these structures in the adult input.

Keywords: dative alternation constructions, dative clitic doubled structures, *a/para*-datives, emergence, adult input

1. Introducción

En este estudio, llevamos a cabo un análisis de las denominadas construcciones de alternancia del dativo (CAD) en español para elucidar si existen diferencias de género biológico en su adquisición cuando se comparan datos espontáneos y longitudinales en niñas y en niños monolingües. En concreto, investigamos dos tipos de CAD en español: construcciones de doblado del clítico dativo (DCLD) que alternan como *a*-dativos (1a-b), por un lado, y DCLD que alternan como *para*-dativos (1c-d), por otro (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b; Demonte 1994 y 1995; entre otros).

(1) a. Le estoy sacando algo a la mamá.

[DCLD]

b. Estoy sacando algo a la mamá.

[*A*-dativo, Koki, 2;05, corpus de Montes, CHILDES]¹

¹ Los datos numerados y relativos a la estructura ejemplificada hacen referencia a lo siguiente: (a) el tipo de estructura de alternancia del dativo; (b) el nombre del participante; (c) la edad en que se ha producido siguiendo el formato año y mes (MacWhinney 2000); (d) el corpus donde se ha extraído; y (e) la base de datos CHILDES en la que se almacena el corpus. Para más información sobre el corpus y los participantes seleccionados, véase la

(2) a. Le voy a hacer un regalo a Mónica.

[DCLD, Juan, 2;04, corpus de OreaPine, CHILDES]

b. Voy a hacer un regalo para Mónica.

[*Para*-dativo]

En el caso de las construcciones ditransitivas en (1) (*cfr.* Goldberg 1995 y Coleman 2010), el verbo ‘sacar’ selecciona dos argumentos internos nominales en la formación de DCLDs (1a), principalmente el objeto directo (OD) ‘algo’ y el complemento preposicional ‘la mamá’, en el que un clítico dativo *le* (singular) o *les* (plural) es doblado por un complemento preposicional encabezado por la preposición *a*, cuya función sintáctica es de objeto indirecto (OI). Tanto el clítico dativo como el OI comparten rasgos de género, número y persona, así como propiedades de caso y de papel temático. Este tipo de DCLDs alterna con estructuras preposicionales (es decir, *a*-dativos), en las que el verbo ‘sacar’ (1b) selecciona el OD ‘algo’ y el OI ‘a la mamá’.

El segundo par de CAD en español incluye estructuras monotransitivas (2), en las que el verbo ‘hacer’ selecciona un OD, así como un adjunto (A) (*cfr.* Marantz 1993 y Snyder 2001). Estos dos constituyentes pueden adoptar una forma nominal en la construcción de DCLDs (2a). Más concretamente, el ‘A Mónica’, encabezado por la preposición *a* y correferente con el clítico dativo *le*, es precedido por el OD ‘un regalo’. Este tipo de construcciones en (2a) alternan con las construcciones preposicionales *para*-dativos (2b), en las que el verbo selecciona el OD ‘un regalo’, además del A nominal ‘Mónica’ precedido por la preposición *para*.

A diferencia de las CAD en (1), el complemento preposicional de las DCLD que alternan con *para*-dativos no permite ser encabezado por la preposición *para*, como en (3) (*cfr.* Cuervo 2003a y 2003b; Demonte 1994 y 1995).

(3) *Le doy un regalo para Mónica.

Asimismo, aunque las construcciones ditransitivas no compartan las mismas propiedades gramaticales en lo que respecta al marco de subcategorización verbal cuando se comparan con las estructuras monotransitivas, se han considerado para el análisis en el presente estudio aquellas construcciones en (2), dado que la propiedad gramatical objeto de estudio es la alternancia entre construcciones preposicionales (*a/para*-dativos) y DCLD.

Investigamos cómo datos espontáneos de producción procedentes de niñas

sección 4.2.

y de niños españoles monolingües pueden arrojar luz sobre las posibles diferencias (o ausencia de estas) en la adquisición del estatus sintáctico subyacente que relaciona las dos CAD. En concreto, examinamos la derivación entre DCLD y *a/para*-dativos (*cf.* Bruhn de Garavito 2000; Demonte 1994 y 1995; Kempchinsky 2004), o la ausencia de derivación entre las dos CAD en español en la formación de dos representaciones sintácticas opuestas (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b). Para dar cuenta de estos dos posibles escenarios, comparamos datos de adquisición monolingüe en niñas y en niños, por un lado, y entre los tres grupos de participantes (niñas, niños e input adulto), por otro.

Dada la baja proliferación de estudios de género biológico sobre la adquisición monolingüe de CAD en español, el objetivo del presente trabajo es llenar este vacío en la investigación para elucidar si las niñas muestran un desarrollo más temprano en la edad de primera producción de DCLD y *a/para*-dativos, en comparación con el desarrollo de los niños, como se observa en estudios empíricos previos respecto al movimiento motor (Nagy *et al.* 2007), la producción léxica (Berglund *et al.* 2005 y Eriksson *et al.* 2012) y el desarrollo sintáctico (Cornett 2014 y Lovas 2011).

Por tanto, como se ha mencionado antes, la producción espontánea de CAD en español se analizará en el habla de niñas y de niños monolingües, así como en el input adulto, para establecer si la frecuencia de exposición a DCLD y *a/para*-dativos en el habla de los adultos es también un factor que causa diferencias de género biológico en la producción de estas dos construcciones.

El presente trabajo está estructurado de la siguiente manera: la sección 2 aborda estudios formales sobre la relación sintáctica entre DCLD y *a/para*-dativos; la sección 3 está relacionada con la revisión de estudios empíricos previos sobre la adquisición de CAD en español; la sección 4 presenta el estudio que se ha llevado a cabo e incluye las preguntas de investigación (PI) (sección 4.1), los participantes y la selección de corpus (sección 4.2), los criterios de extracción y de clasificación que se han seguido para la búsqueda de DCLD y *a/para*-dativos (sección 4.3). Presentamos, asimismo, el análisis de los datos (sección 4.4) y la discusión de los hallazgos principales en vista de una serie de estudios formales y empíricos previos sobre CAD en español (sección 4.5). Por último, la sección 5 presenta las conclusiones y sugerencias para futuras investigaciones.

2. Un enfoque sintáctico acerca de la relación sintáctica entre estructuras de doblado del clítico dativo que alternan con *a/para*-dativos

Hay un debate en la literatura en cuanto a si existe una relación sintáctica derivacional o no derivacional entre DCLD y *a/para*-dativos en las CAD en español. Desde el punto de vista sintáctico-derivacional, parece haber un acuerdo

en argumentar que DCLD derivan de *a/para*-dativos a pesar de los escasos trabajos formales al respecto (*cf.* Bruhn de Garavito 2000 y Demonte 1994 y 1995; entre otros). Por el contrario, otros estudios (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b) proponen que las CAD en español difieren en el estatus del núcleo que proyectan, principalmente, un núcleo aplicativo (es decir, un clítico dativo) en DCLD y un núcleo verbal en *a/para*-dativos.

Por lo que respecta a los enfoques derivacionales, la formación de DCLD que derivan de *a/para*-dativos tiene lugar en una estructura verbal chomskiana (*cf.* Chomsky 1981) y larsoniana (*cf.* Larson 1988 y 1990). Sin embargo, esta derivación se presenta a través de la presencia del clítico dativo en DCLD (4a) o de la ausencia del clítico dativo que es doblado por un complemento preposicional encabezado por la preposición *a* en *a/para*-dativos (4b).

(4) a. Le entregué las llaves al conserje.

[DCLD; estructura derivada]

b. Entregué las llaves al conserje.

[*a*-dativo; estructura base]

De hecho, Demonte argumenta que la alternancia entre DCLD y *a/para*-dativos ocurre a través de la presencia o de la ausencia de un clítico dativo en tercera persona del singular (*le*) o del plural (*les*) (1995: 6). Esto es así, puesto que los clíticos dativos de primera persona (*me*) y de segunda persona (*te* en singular y *os* en plural) no permiten la omisión (5b) y, por lo tanto, requieren ser producidos cuando son doblados por un complemento preposicional pronominal (5a).

(5) a. Te entregaron a ti a tus enemigos.

[DCLD]

b.*Entregaron a ti a tus enemigos.

[*a*-dativo agramatical]

[Demonte 1995: 6]

El presente trabajo analiza aquellas CAD en español que presentan un clítico dativo de tercera persona del singular y en posición preverbal. Este análisis se lleva a cabo con independencia de la producción del constituyente correferente con el clítico dativo, es decir, el OI encabezado por la preposición *a*. En (6), el clítico dativo *le* adopta una forma en tercera persona del singular y es correferente con un OI nulo (e) que podría referirse a un complemento preposicional pronominal (*a él*) o a un complemento preposicional no pronominal (*a Juan*).

(6) ¿Le traigo su coche (e)?

[DCLD, OI nulo, María, 3; 06, corpus de Ornat, CHILDES]

La mayoría de los estudios sobre la derivación de las CAD en español toman como punto de partida los trabajos llevados a cabo por Demonte (1994 y 1995). Ejemplos de estos trabajos incluyen Bruhn de Garavito (2000) o Kempchinsky (2004), entre otros. Demonte asume que las propiedades sintácticas de las CAD en español son similares a las del inglés (*cf.* 1994 y 1995). Siguiendo la denominada estructura verbal de concha propuesta por Larson (*cf.* 1988 y 1990) para las CAD en inglés, Demonte argumenta que DCLD y *a/para*-dativos presentan una relación derivacional en la sintaxis motivada por la presencia o la ausencia del clítico dativo *le/les* (1995: 6). De este modo, ambas estructuras cumplen los requisitos de los principios de la Hipótesis de la Asignación Uniforme de Roles Temáticos (HAURT, Baker 1988), puesto que se asignan los mismos papeles temáticos a la estructura subyacente de DCLD cuando se derivan de *a/para*-dativos.

Como se ilustra en (7), el verbo ‘entregué’ se genera como núcleo del sintagma verbal-concha (*cf.* Chomsky 1981; Larson 1988 y 1990) y selecciona el OI ‘al conserje’. El sintagma preposicional ‘el conserje’ cumple los requisitos de Filtro de Caso (*cf.* Chomsky 1981)², ya que recibe caso dativo de la preposición *a* y el verbo lleva a cabo un movimiento núcleo-a-núcleo (es decir, un ascenso verbal) para que pueda asignar caso acusativo al OD ‘las llaves’. Como resultado de este movimiento, el verbo deja una huella (*t*) en el núcleo del sintagma verbal-concha que ocupa un dominio más bajo con respecto al sintagma verbal-concha, que a su vez ocupa una posición jerárquica superior.

(7) [_{SV} [_V entregué_i [_{SV} [_{SN} las llaves] [_V [_V *t*] [_{SP} al conserje]]]]].

[adaptado de Demonte 1995: 16]

La estructura subyacente de DCLD, como en (8), parte ligeramente de la construcción en (7), dado que el clítico dativo *le* proyecta un Sintagma de Clítico Dativo (SCID) (*cf.* Demonte 1995) y ocupa la posición jerárquica superior con

² El Filtro de Caso (Chomsky 1981) asume que todos los sintagmas nominales que presenten contenido léxico son asignados caso. Es por ello que el Filtro de Caso juega un papel crucial en la distribución de los constituyentes nominales con independencia de si estos constituyentes están realizados morfológicamente a través de alguna marca de flexión. La flexión verbal asigna caso nominativo a la posición de sujeto; el verbo asigna caso acusativo a la posición de complemento directo; y la preposición asigna caso dativo al sintagma preposicional. Cuando un sintagma nominal no recibe caso, podremos decir que la construcción sintáctica resultante es agramatical.

respecto a la estructura verbal de concha chomskiana y larsoniana. Siguiendo a Larson (1988 y 1990), Demonte argumenta que el verbo y el OD llevan a cabo un proceso de reanálisis verbal, puesto que forman una categoría léxica compleja, es decir, un verbo transitivo complejo (1995: 17).

(8) a. [_{SV} [_{V'} [_V entregué_i [_{SCID} [_{SP} al conserje_j] [_{CID} [_{CI} le [_{SV} *t*_j [_{V'} [_V *t*_i] [_{SN} las llaves]]]]]]]]].

b. [_{SV} [_{V'} [_V entregué_i las llaves_k [_{SCID} [_{SP} al conserje_j] [_{CI} [_{CI} le [_{SV} *t*_j [_{V'} [_V *t*_i] [_{SN} *t*_k]]]]]]]]].

[adaptado de Demonte 1995: 17]

En cambio, el verbo no experimenta un ascenso para satisfacer los requisitos de Filtro de Caso en la formación de DCLD, sino que asciende motivado por razones conceptuales, puesto que, desde esta posición (es decir, desde el dominio jerárquico superior del sintagma verbal-concha), el verbo podría ascender de nuevo para satisfacer sus propiedades morfológicas (Demonte 1995: 17).

Debido al orden de palabras libre en español, el OI 'al conserje' (8) puede ocupar dos posiciones para satisfacer sus propiedades correferenciales con el clítico dativo: (a) el especificador del SCID en la posición no canónica de DCLD (8a), o (b) el movimiento del verbo y del OD al núcleo del sintagma verbal-concha superior sobre el OI 'al conserje', formando el predicado complejo 'entregué las llaves' en la posición canónica de DCLDs (8b). El movimiento del OI y del OD deja una huella (*t*_i y *t*_k, respectivamente) en el núcleo reanalizado del sintagma verbal-concha, que ocupa una posición inferior.

Aunque la presencia o la ausencia del clítico dativo determinan la derivación sintáctica de DCLD partiendo de *a/para*-dativos, Demonte no da cuenta de la posición preverbal del clítico dativo (*cf.* 1994 y 1995). Sin embargo, para que el clítico dativo no viole el Filtro de Caso, se proponen dos argumentos. Principalmente, la cadena de correferencia de caso dativo entre el clítico dativo y el complemento preposicional asignada por la preposición *a* (*cf.* Aranovich 2011 y Cuervo 2003a y 2003b), o un enfoque en el que el clítico dativo se incorpora al núcleo verbal como morfema de concordancia afija, formando con el verbo un único asignador de caso acusativo al constituyente adyacente DO (*cf.* Anagnostopoulou 2003 y 2006; Beavers y Nishida 2009).

En cuanto a los enfoques no derivacionales de las CAD en español, Cuervo argumenta que DCLD y *a*-dativos corresponden a dos estructuras que difieren en el estatus del núcleo que proyectan, así como en los papeles temáticos que se asignan al OI (*cf.* 2003a y 2003b). Mientras que el verbo es el núcleo verbal de los *a*-dativos

y selecciona un OD (tema) y un OI (meta) (9), las DCLDs están encabezadas por un clítico dativo que funciona como un núcleo aplicativo (Pylkkänen 2000: 3) (10). Este argumento aplicativo selecciona (o relaciona) un OD (tema) y un OI (receptor).

(9) Andrea envió un diccionario a Gabi.

[SF1 [] [FI] [[Andrea] [[v] [[V envió] [[Tema un diccionario] [P a] [Receptor Gabi]]]]]]]]]
[a-dativo, Cuervo 2003b: 125]

(10) Andrea le envió un diccionario a Gabi.

[SF1 [Andrea] [[Fl le_j envió_k] [[t_j] [Sv [un diccionario] [[v t_j + t_k] [[V v t_j + t_k] [[Beneficiario a Gabi] [[Appl le_j] [Tema t_k]]]]]]]]]]]
[DCLD, Cuervo 2003b: 126]

El debate sobre la relación sintáctica derivacional y no derivacional entre los dos tipos de CAD en español será analizado en datos de producción espontánea y transversal de niñas y de niños monolingües para esclarecer si existen diferencias de género biológico en su adquisición. Como se tratará en la sección 4.1, un orden en las edades de primera producción y en la incidencia de las dos CAD en español implicaría un retraso en el desarrollo madurativo en una de las dos estructuras, ya que se espera que una construcción gramaticalmente más compleja y, por lo tanto, derivada, muestre un retraso en su emergencia (*cf.* Borer y Wexler 1987: 126-127) y, posiblemente, unos índices de frecuencia más bajos, en comparación con estructuras menos complejas y, por lo tanto, no derivadas. Un escenario alternativo implicaría una emergencia similar y, posiblemente, una incidencia análoga en la producción de las dos CAD en español. Estos datos sugerirían que el estatus sintáctico que subyace y relaciona a DCLD y *a/para*-dativos refleja propiedades gramaticales análogas y, por lo tanto, no derivadas.

3. Sobre la adquisición de estructuras de alternancia del dativo en español

Hasta la fecha, no se han llevado a cabo estudios que analicen el género biológico en la adquisición monolingüe de CAD en español. De hecho, solo el estudio de Torrens y Wexler (2000) examina la edad de primera producción de DCLD en un estudio de caso, mientras que no hay estudios sobre la adquisición de *a/para*-dativos o la relación entre los dos tipos de CAD en español.

Torrens y Wexler (2000) analizan la emergencia de DCLD en la producción

espontánea de una niña española monolingüe, María (corpus de Ornat, CHILDES), cuya edad oscila entre 1;07 y 3;11. Los datos de este estudio muestran que DCLD empiezan a emerger entre 1;07 y 2;03, con independencia de la opcionalidad del clítico dativo con complementos preposicionales no pronominales (11), o de su obligatoriedad con complementos preposicionales pronominales (12).

(11) (Le)_i voy a dar arroz [a mi niño]_i.

(12) Te_i voy a hacer una foto [a ti]_i.

[María, 2;04, corpus de Ornat, CHILDES, Torrens y Wexler 2000: 288]

Por lo tanto, Torrens y Wexler observan que la niña empieza a producir DCLD desde etapas tempranas y muestra un conocimiento nativo de los mecanismos gramaticales de estas construcciones, concretamente del uso del clítico dativo (2000: 288).

Las diferencias de género biológico han sido observadas en trabajos previos de investigación sobre los patrones madurativos tempranos en niñas comparados con los de los niños respecto a los movimientos motores (*cf.* Nagy *et al.* 2007), la producción léxica (*cf.* Berglund *et al.* 2005) y el desarrollo sintáctico (*cf.* Cornett 2014; Koenigsknecht y Friedman 1976; Lovas 2011).

Por lo que respecta a los movimientos motores, Nagy *et al.* encuentran que las niñas recién nacidas presentan mejores resultados que los niños recién nacidos cuando imitan movimientos de adultos a través de movimientos de extensión del dedo índice ($t(2,39) = -2.85, p < .01$) y de gestos miméticos ($t(2,39) = -2.53, p < .05$) (2007: 271-272).

Además, estudios transversales han dado cuenta de las diferencias de género biológico en la producción léxica de niños y de niñas monolingües (*cf.* Berglund *et al.* 2005 y Eriksson *et al.* 2012). Por ejemplo, Berglund *et al.* observan que las niñas suecas monolingües muestran mejores resultados cuando se comparan con los niños suecos monolingües en la producción y en la comprensión de vocabulario a los 1;06, (2005: 487) como se muestra en la Tabla 1. Estas diferencias aparecen con independencia del tipo de input adulto al que estén expuestos (cuidado familiar, en casa o en guardería).

		Cuidado familiar	Cuidado en casa	Cuidado en guardería
Niños	Nacimiento temprano	26.1	29.1	30.3
	Nacimiento tardío	22.1	24.5	24.5
Niñas	Nacimiento temprano	41.1	38.2	37.8
	Nacimiento tardío	26.7	28.5	37.5

Tabla 1. Puntuaciones de producción media de vocabulario en niños y en niñas suecos monolingües calculados a través del *Developmental Sentence Scoring* (Marcador del Desarrollo Lingüístico y Berglund et al. 2005: 489)

Las diferencias entre niños y niñas monolingües también se ven en la adquisición de la sintaxis. Koenigsknecht y Friedman (1976) miden el desarrollo lingüístico en inglés en la producción espontánea de 20 niñas monolingües y de 20 niños monolingües a lo largo de 5 etapas de edad (2;00, 3;00, 4;00, 5;00 y 6;00). A través del uso del denominado *Developmental Sentence Scoring* (DSS o Marcador del Desarrollo Lingüístico; Lee 1974), las niñas muestran puntuaciones más altas que los niños en la producción de oraciones sujeto-verbo desde los 4;00 ($F(4,190) = 12.95, p < .01$), y las diferencias son aún significativas en las etapas de 5;00 y de 6;00 ($F(4,190) = 2.52, p < .05$). Es más, las niñas monolingües revelan puntuaciones más altas que los niños ($F(8,183) = 2.08, p < .05$) en la producción de las categorías gramaticales objeto de estudio (adverbios negativos, conjunciones, oraciones interrogativas, pronombres indefinidos o modificadores nominales, pronombres personales y verbos) a lo largo de las 5 etapas de edad (Koenigsknecht y Friedman: 1112). Estos resultados reflejan que el desarrollo lingüístico en las niñas es más temprano que el de los niños, como se evidencia en las diferencias estadísticamente significativas en la producción de oraciones sujeto-verbo y de categorías gramaticales.

Estas diferencias madurativas entre niñas y niños podrían atribuirse a la lateralización del cerebro (*cf.* Burman *et al.* 2008 y Shakouri 2016) y a los efectos del input adulto, es decir, cuando los padres interactúan con sus hijos o con sus hijas (*cf.* Gleason 1990 y Lovas 2011). En lo que respecta a la lateralización, la organización bilateral del cerebro de las niñas en dos hemisferios podría facilitar el procesamiento lingüístico cuando se compara con la organización unilateral del cerebro de los niños.

El input adulto ha mostrado jugar un papel significativo en el desarrollo lingüístico de niñas y de niños (*cf.* Legate y Yang 2002; Yang 2002, 2011 y 2016).

Mientras que estos hallazgos no se han investigado en la producción de CAD en español, la mayoría de estos estudios se han llevado a cabo en las CAD en inglés (*cf.* Campbell y Tomasello 2001; Sánchez Calderón y Fernández Fuertes 2018; Sánchez Calderón 2018). Por ejemplo, Campbell y Tomasello observan índices de frecuencia relativa más altos en la producción de construcciones de doble objeto (CDO) en comparación con el uso de construcciones preposicionales ($p < .01$) tanto en el input adulto (índices medios = 65.7 % en CDO y 34.3 % en preposicionales) como en el habla de niños y de niñas monolingües de inglés (índices medios = 68 % en CDO y 32 % en preposicionales) (2001: 257).

Estudios empíricos previos no han investigado si el input adulto es un factor que cause diferencias en la producción de CAD en español cuando se compara el habla espontánea de niñas monolingües con la de niños monolingües. Sin embargo, se ha observado que las interacciones padres-hijas y padres-hijos son un factor que explica las diferencias de género en la adquisición del lenguaje. Es decir, la mayor exposición a la lengua en niñas procedente de sus padres parece facilitar el proceso de desarrollo del lenguaje cuando se compara con el de los niños (*cf.* Clearfield y Nelson 2006; Gleason 1990; Lovas 2011). Esto es así porque los padres hacen uso de conversaciones lingüísticamente más complejas con sus hijas cuando se comparan con las que mantienen con sus hijos, lo que parece causar diferencias de género biológico en el desarrollo sintáctico y léxico entre niñas y niños.

Dado que la comparación en la emergencia de CAD en español entre niñas y niños monolingües aún no se ha investigado en estudios empíricos previos, como tampoco el papel que juega el input adulto en la producción de CAD en español en los dos géneros biológicos, el presente estudio tiene como objetivo contribuir a arrojar luz sobre estos dos focos de investigación.

4. La adquisición de estructuras de doblado del clítico dativo que alternan con *a/para*-dativos por niñas y por niños monolingües

4.1. Preguntas de investigación

Considerando los trabajos formales previos sobre las CAD en español (sección 2) y los estudios empíricos previos sobre la adquisición monolingüe de estas construcciones por niñas y por niños (sección 3), se han formulado dos PI.

Se han explorado dos cuestiones relevantes en el presente estudio: respectivamente, si las niñas monolingües difieren de los niños monolingües en la adquisición de DCLD y *a/para*-dativos (PI 1), y si la exposición a las dos CAD en el input adulto es un factor que cause diferencias entre los dos grupos de género biológico (PI 2).

La PI 1 examina la adquisición monolingüe de DCLD y *a/para*-dativos en la producción espontánea de niñas y de niños. Más concretamente, PI 1 tiene como objetivo arrojar luz sobre las propiedades gramaticales que subyacen y relacionan las dos CAD en español, y determinar si las diferencias de género biológico (o la ausencia de las mismas) ocurren en datos de adquisición de niñas y de niños monolingües.

- PI 1. ¿Hay diferencias de género biológico entre niñas y niños en la adquisición monolingüe de DCLD y *a/para*-dativos?

Tomando como punto de partida trabajos previos de adquisición monolingüe desde el punto de vista del género biológico (*cf.* Berglund *et al.* 2005 y Nagy *et al.* 2007; entre otros), esperamos que las niñas monolingües muestren una emergencia más temprana y, posiblemente, una incidencia mayor en la producción de CAD en español en comparación con los datos de niños monolingües. Esta adquisición temprana podría implicar dos escenarios potenciales cuando investigamos la emergencia y los patrones de producción de DCLD y *a/para*-dativos en datos de producción espontánea y transversal de participantes monolingües de español. En primer lugar, las dos CAD podrían mostrar una edad de primera producción simultánea, y posiblemente una incidencia bastante similar, lo que podría sugerir la ausencia de una relación sintáctica derivacional entre las dos estructuras (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b). En segundo lugar, DCLD o *a/para*-dativos podrían reflejar un retraso en las edades de primera producción; estos datos podrían explicar la derivación sintáctica de una de las dos CAD cuando se compara con su CAD homóloga (*cf.* Bruhn de Garavito 2000; Demonte 1994 y 1995; Kempchinsky 2004).

En la PI 2, buscamos arrojar luz sobre si la frecuencia relativa de exposición a las CAD en español en el input adulto causa diferencias de género biológico (*cf.* Clearfield y Nelson 2006 y Lovas 2011), o si se ven patrones similares en las niñas y en los niños (no confirmado por trabajos empíricos previos) con respecto a la producción de DCLD y *a/para*-dativos.

- PI 2. ¿La exposición a DCLD y *a/para*-dativos en el input adulto causa diferencias de género biológico en la producción de estas construcciones en niñas y en niños monolingües?

Considerando los hallazgos de estudios previos sobre el papel que juega el input adulto en la producción de niñas y de niños monolingües (*cf.* Campbell y Tomasello 2001; Yang 2002, 2011 y 2016; entre otros), esperamos que el input adulto cause diferencias entre las niñas y los niños monolingües en el uso de las dos CAD en español (*cf.* Clearfield y Nelson 2006 y Lovas 2011; entre otros).

4.2 Participantes y selección de corpus

Los participantes del presente trabajo han sido seleccionados de 8 corpus monolingües de español disponibles en CHILDES (*CHILd Language Data Exchange System* o Sistema de Intercambio de Datos del Lenguaje Infantil), una base de datos de acceso abierto (MacWhinney 2000). Como se muestra en la Tabla 2, han formado parte de este estudio 6 niñas y 3 niños, cuyas edades oscilan entre 0;11 y 4;08.

Corpus	Participante	Género biológico	Rango de edad
LlinasOjea	Irene	F	0;11-3;02
Marrero	Idaira	F	2;07-4;07
Montes	Koki	F	1;07-2;11
Nieva	Mendía	F	1;08-2;03
OreaPine	Lucía	F	2;02-2;07
Ornat	María	F	1;07-4;00
Linaza	Juan	M	2;00-4;00
OreaPine	Juan	M	1;10-2;07
Vila	Emilio	M	0;11-4;08

Tabla 2. Selección de participantes españoles monolingües (niñas y niños)

Los datos de los participantes seleccionados consisten en interacciones orales, espontáneas y transversales con adultos, como se refleja en los dos grupos de género biológico. Estas conversaciones están transcritas en formato CHAT (*Codes for the Human Analysis of Transcripts* o Códigos para el Análisis Humano de Transcripciones). También hemos seleccionado datos del input adulto procedente de padres (principalmente), así como de otros cuidadores (abuelos, investigadores, tíos y tías), con el objetivo de examinar el papel del input adulto en la producción de CAD en español en niñas y en niños monolingües.

4.3 La búsqueda de construcciones de alternancia del dativo en español: extracción de enunciados y criterios de clasificación

La búsqueda de DCLD y *a/para*-dativos en la producción de niñas y de niños, así como en el input adulto, combina la extracción manual de estas construcciones con el uso de uno de los programas CLAN (*Computerized Language ANalysis* o Análisis

Lingüístico Computarizado), principalmente, KWAL (*Key Word And Line* o Palabra Clave y Línea).

KWAL se ha utilizado para llevar a cabo una búsqueda automática de enunciados verbales producidos por los participantes. Esta búsqueda se ha realizado en aquellos corpus seleccionados que tienen una línea morfológica dependiente en sus datos de transcripción (Linaza, Marrero y Ornat). La búsqueda de estructuras en el resto de los corpus seleccionados (véase Tabla 2) se ha hecho de manera manual, ya que no incluyen una línea dependiente morfológica en sus transcripciones CHAT.

El análisis de las construcciones objeto de estudio incluyen enunciados declarativos (en forma afirmativa o negativa) con un orden de constituyentes sujeto-verbo-objeto y enunciados imperativos cuyo marco de subcategorización verbal sigue uno de los cuatro tipos de orden de constituyentes que se muestran en la Tabla 3.

Estructura	Orden de constituyentes	Enunciado
A-dativos	OD (SN)-OI (α -SN)	Una bruja dice hola a los árboles [Juan, 2;03, corpus de OreaPine, CHILDES]
Para-dativos	OD (SN)-A (<i>para</i> -SN)	Tú sabes cocinar papilla para Simon [Leo, 2;08, corpus de FerFuLice, CHILDES]
DCLD	Clítico dativo (le/les)-verbo-OD (SN)-OI (α -SN)	Le da miedo a la persona [Idaira, 4;07, corpus de Marrero, CHILDES]
	Clítico dativo (le/les)-verbo-OD (SN)-OI (α -SN) nulo (<i>e</i>)	No le dejo las piezas (<i>e</i>) [Juan, 2;05, corpus de OreaPine, CHILDES]
	Pronombre <i>se</i> ³ -OD (SN)-verbo	Se lo voy a decir [Juan, 2;03, corpus de OreaPine, CHILDES]

Tabla 3. Orden interno de constituyentes para la selección de construcciones de alternancia del dativo en español

Además de las edades de primera producción, la incidencia de CAD en español se ha comparado de manera transversal en el habla de niñas y de niños monolingües. El uso de DCLD y *a/para*-dativos se ha comparado a lo largo del desarrollo a partir de 13 grupos de edad distribuidos en intervalos de 6 y de 5 meses que oscilan entre

³ Aquellos enunciados en los que el objeto directo y el clítico dativo presentan una forma pronominal en caso acusativo y en caso dativo, respectivamente, el clítico dativo adopta una forma *se* (Romero Morales 2008: 63).

1;00-1;06 (grupo de edad 1) y 7;00-7;06 (grupo de edad 13). Las edades que preceden al grupo de edad 1 (es decir, antes de 1;00) y posteriores al grupo de edad 13 (es decir, después de 7;06) no se han analizado, ya que no se ha observado la producción de CAD en las niñas y en los niños que componen dichas muestras. De hecho, hemos establecido 7;06 como la etapa final del estudio, puesto que, como se ha confirmado en estudios empíricos previos (*cf.* Peccei 1999), las niñas y los niños desarrollan las principales propiedades gramaticales de la(s) lengua(s) que están adquiriendo antes de la edad de 5;00.

4.4 Resultados

Como se muestra en la Tabla 4, las niñas y los niños monolingües revelan patrones análogos en la emergencia temprana de DCLD con respecto a la edad de primera producción de *a/para*-dativos. Las niñas empiezan a producir DCLD antes (edad media: 2;00) que los *a/para*-dativos (edad media: 2;04), al igual que los patrones de emergencia en los datos de los niños (DCLD (edad media: 1;11) > *a/para*-dativos (edad media: 2;04)).

Género biológico	Participantes	DCLDs	<i>a/para</i> -dativos
Niñas	Irene	1;06	2;02
	Koki	1;07	2;05
	María	1;11	2;08
	Lucía	2;02	2;02
	Mendía	2;01	-
	Idaira	2;11	-
	Mean	2;00	2;04
Niños	Emilio	1;09	2;08
	Juan 1	1;10	2;01
	Juan 2	2;04	4;08 ⁴
	Mean	1;11	2;04

Tabla 4. Edad de primera producción de construcciones de doble objeto y *a/para*-dativos en español en el habla de niñas y de niños monolingües

⁴ La edad de primera producción de *a/para*-dativos en Juan 2 (es decir, 4;08) genera una desviación estándar (DS) amplia en la edad media de emergencia de estas estructuras en los niños monolingües españoles (DS = 1.17543, edad media = 3;01, N = 3). Dada la presencia de este valor atípico, la distribución normal de los datos se ha asumido excluyendo del análisis de datos la emergencia de *a/para*-dativos en Juan 2. Esto resulta en una DS menor en la media de edad de la emergencia de *a/para*-dativos en los niños monolingües (DS = 0.04950, media de edad = 2;04, N = 2).

Sin embargo, y a pesar del orden en la emergencia de las dos CAD en español en los dos grupos de género biológico, DCLD y *a/para*-dativos no muestran diferencias significativas en las edades de primera producción, como se observa en los datos de las niñas ($t(4) = -3.000, p = .058$) y de los niños ($t(1) = -3.607, p = .069$). Estos resultados se evidencian en la proximidad de la edad de primera producción de las dos CAD alrededor de los 2;00.

Un resumen de los datos analizados en el presente estudio se muestra en la Tabla 5 para las niñas monolingües, para los niños monolingües y para los adultos que interactúan con ellos. El uso de DCLD y *a/para*-dativos se ha examinado teniendo en cuenta la producción global de las dos CAD en español.

		DCLD	<i>A/para</i> -dativos	Total
Niñas	producción	483 (94.5)	28 (5.5)	511 (100)
	input adulto	2,670 (92.5)	217 (7.5)	2.887 (100)
Niños	producción	292 (92.4)	24 (7.6)	316 (100)
	input adulto	1.609 (92.3)	135 (7.7)	1.744 (100)

Tabla 5. Estructuras de alternancia de dativo en español en el habla de niñas y de niños monolingües y en el input adulto (# de casos (%))

Como se presenta en la Tabla 5, las niñas, los niños y el input adulto muestran patrones similares en la producción global de DCLD por encima de la producción de *a/para*-dativos. A pesar de la ausencia de diferencias de género biológico, las niñas reflejan índices de frecuencia relativa más elevados en comparación con los datos de los niños, y estos datos también se observan en los datos de los adultos que interactúan con ambos grupos de participantes.

Además, hemos investigado la incidencia de las dos CAD en español a lo largo del desarrollo lingüístico en los datos de los dos grupos de género biológico, con el objetivo de elucidar si existen diferencias (o ausencia de ellas) entre niñas y niños en la adquisición del estatus (no)derivacional entre DCLD y *a/para*-dativos. Como se ilustra en la Figura 1, las niñas monolingües ($t(11) = -3.892, p = .004$) y los niños monolingües ($t(9) = -4.460, p = .001$) reflejan mayores índices de frecuencia relativa en la producción de DCLD en comparación con la incidencia de *a/para*-dativos a lo largo de los grupos de edad objeto de estudio.

sobre 2.887 CAD, 92.5 % > 7.5 %, 100 %) y en su producción (483 DCLD > 28 *a/para*-dativos sobre 511 CAD, 94.5 % > 5.5 %, 100 %). Patrones similares se observan en el input adulto que reciben los niños monolingües (1.609 DCLD > 135 *a/para*-dativos sobre 1.744 CAD, 92.3 % > 7.7%, 100 %) y en su producción (292 DCLD > 24 *a/para*-dativos sobre 316 CAD, 92.4 % > 7.6 %, 100 %).

4.5 Discusión

Considerando los datos analizados en la sección 4.4, las diferencias no significativas en la emergencia de DCLD y *a/para*-dativos, como se reflejan en los datos de las niñas y de los niños monolingües, sugieren que los dos grupos han adquirido la relación sintáctica no derivacional entre las dos CAD en español. Este patrón sintáctico podría dar cuenta de la construcción de dos estructuras que difieren en el estatus del núcleo que proyectan, es decir, un clítico dativo en DCLD y un verbo en *a/para*-dativos (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b). Por lo tanto, los patrones similares de adquisición en los datos de las niñas y de los niños monolingües no van en línea con los enfoques sintáctico-derivacionales entre las dos CAD en español (*cf.* Bruhn de Garavito 2000; Demonte 1994 y 1995; Kempchinsky 2004).

Aunque las dos CAD empiezan a producirse alrededor de los 2;00 en ambos grupos de género biológico, se observa un orden en la emergencia y en la incidencia de estas estructuras a lo largo del desarrollo. Esto se observa en la producción temprana y en la alta incidencia a lo largo de los 13 grupos de edad con respecto a la producción de DCLD en comparación con *a/para*-dativos. Este efecto en la producción temprana de DCLD también se ha confirmado en trabajos empíricos previos (*cf.* Torrens y Wexler 2000). Estos datos podrían estar relacionados con el uso de las dos CAD en el input adulto, es decir, la frecuencia relativa con la que DCLD y *a/para*-dativos se producen en el habla de los adultos parece haber jugado un papel en la posterior emergencia y en el bajo uso de las últimas estructuras tanto en el habla de las niñas monolingües como en la de los niños monolingües, como se ha confirmado en estudios empíricos previos (*cf.* Campbell y Tomasello 2001; Legate y Yang 2002; Yang 2002, 2011 y 2016; entre otros).

Por tanto, los patrones análogos que se observan en la adquisición del estatus sintáctico no derivacional entre las dos CAD en español por niñas y por niños monolingües, así como la posterior emergencia y bajo uso de *a/para*-dativos no parecen confirmar los resultados de estudios empíricos previos sobre las diferencias de género biológico y, más concretamente, aquellos relacionados con la adquisición de estructuras sintácticas (*cf.* Koenigsknecht y Friedman 1976).

5. Conclusión

En este trabajo, hemos analizado la adquisición de DCLD y *a/para*-dativos en la producción espontánea de niñas y de niños monolingües. Tomando como punto de partida la evidencia empírica, hemos contribuido a arrojar luz sobre si hay diferencias de género biológico en la adquisición de la relación sintáctica derivacional (o ausencia de ella) entre las dos CAD en español y en los efectos del input adulto en la producción de estas construcciones.

Existe un debate en estudios formales previos sobre si (a) DCLD derivan de *a/para*-dativos (*cf.* Bruhn de Garavito 2000; Demonte 1994 y 1995; Kempchinsky 2004) o si (b) las dos CAD en español presentan una relación sintáctica no derivacional (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b). Estudios formales sobre el estatus derivacional de *a/para*-dativos no se han atestiguado hasta la fecha.

Trabajos empíricos sobre la adquisición de CAD en español han observado la emergencia temprana de DCLD en participantes monolingües (*cf.* Torrens y Wexler 2000). Sin embargo, no existen estudios sobre la adquisición monolingüe de CAD en español. Desde el punto de vista del género biológico, estudios previos han encontrado diferencias en el mejor desempeño en las niñas en comparación con los niños en movimientos motores (*cf.* Nagy *et al.* 2007), producción léxica (*cf.* Galsworthy *et al.* 2000) y desarrollo sintáctico (*cf.* Cornett 2014). Asimismo, estudios previos han observado que la frecuencia relativa con la que se produce una estructura sintáctica en el input adulto tiene un efecto en la producción de los niños y de las niñas (*cf.* Yang 2002, 2011 y 2016); sin embargo, se ha observado que las interacciones padres-niño y padres-niña reflejan diferencias de género biológico en el desarrollo lingüístico (*cf.* Lovas 2011).

Nuestros datos han reflejado que no hay diferencias entre las niñas y los niños monolingües en la edad de primera producción de DCLD y *a/para*-dativos, puesto que los dos grupos de participantes empiezan a producir las dos CAD alrededor de los 2;00. Estos datos sugieren que tanto las niñas como los niños han adquirido el estatus sintáctico no derivacional que relaciona DCLD y *a/para*-dativos. Esto implica que las dos estructuras podrían estar construidas bajo dos representaciones que difieren en el estatus sintáctico del núcleo que proyectan (*cf.* Cuervo 2003a y 2003b). No obstante, aunque las dos CAD en español emergen a una edad similar, no hay diferencias entre las niñas y los niños monolingües en la emergencia posterior y en la baja incidencia de *a/para*-dativos. Estos resultados pueden estar asociados con la baja frecuencia relativa de exposición a estas construcciones preposicionales en el input adulto. De hecho, se ven patrones de producción análogos en la preferencia de uso de DCLD con respecto a *a/para*-dativos en el habla de los adultos además de en la producción de las niñas y de los niños monolingües, como se refleja a lo largo del desarrollo lingüístico y en la incidencia global de las CAD en español. Por tanto,

como se confirma en estudios empíricos previos (*cf.* Campbell y Tomasello 2001; Legate y Yang 2002; Yang 2002, 2011 y 2016; entre otros), el input adulto parece haber jugado un papel en el uso de DCLDs y *a/para*-dativos en los dos grupos de género biológico.

Dejamos abierto este estudio para examinar la producción de las CAD en un corpus más amplio y, de este modo, poder extraer conclusiones más firmes a las ya analizadas en el presente estudio.

Bibliografía

- ANAGNOSTOPOULOU, Elena. *The syntax of ditransitives: evidence from clitics*. Berlin / Boston: Mouton de Gruyter, 2003.
- . "Clitic doubling". *The blackwell companion to syntax*. Eds. Martin Everaert y Henk van Riemsdijk. Malden: Blackwell, 2006. 519-581.
- ARANOVICH, Roberto. *Optional agreement and grammatical functions: a corpus study of dative clitic doubling in Spanish*. Tesis doctoral. University of Pittsburgh, 2011.
- BAKER, Mark C. *Incorporation: a theory of grammatical function changing*. Chicago: Universidad de Chicago Press, 1988.
- BEAVERS, John y NISHIDA, Chiyo. "The Spanish dative alternation revisited". *Romance Linguistics: selected papers from the 39th Linguistic Symposium on Romance Languages (LSRL)*. Eds. Sonia Colina *et al.* Tucson: John Benjamins, 2009. 217-230.
- BERGLUND, Eva *et al.* "Communicative skills in relation to gender, birth order, childcare and socioeconomic status in 18-month-old children". *Scandinavian journal of psychology* 46 (2005): 485-491.
- BORER, Hagit y WEXLER, Kenneth. "The maturation of syntax". *Parameter setting*. Eds. Tom Roeper y Kenneth Wexler. Dordrecht: Reidel, 1987. 123-172.
- BRUHN DE GARAVITO, Joyce L. S. *The syntax of Spanish multifunctional clitics and near-native competence*. Tesis doctoral. McGill University, 2000.
- BURMAN, Douglas D. *et al.* "Sex differences in neural processing of language among children". *Neuropsychologia* 46 (2008): 1349-1362.
- CAMPBELL, Aimee L. y TOMASELLO, Michael. "The acquisition of English dative constructions". *Applied psycholinguistics* 22 (2001): 253-267.
- CHOMSKY, Noam. "On the representation of form and function". *The linguistic review* 1 (1981): 3-40.
- CLEARFIELD, Melissa W. y NELSON Naree M. "Sex differences in mothers' speech and play behavior with 6-, 9- and 14-month-old infants". *Sex roles* 54 (2006): 127-137.
- COLLEMAN, Timothy. "The benefactive semantic potential of 'caused reception' constructions: a case study of English, German, French, and Dutch". *Benefactives and malefactives: typological perspectives and case studies*. Eds. Fernando Zúñiga y Seppo Kittilä. Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins, 2010. 219-244.

- CORNETT, Hannah E. "Gender differences in syntactic development among English speaking adolescents". *Inquiries journal/students pulse* 6 (2014) <<http://www.inquiriesjournal.com/a?id=875>> [10/07/2019]
- CUERVO, Cristina. *Datives at large*. Tesis doctoral. MIT, 2003a.
- . "Structural asymmetries but same word order: the dative alternation in Spanish". *Asymmetry in grammar*. Vol. 1. *Syntax and semantics*. Ed. Ana Maria Di Sciullo. Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins, 2003b. 117-144.
- DEMONTE, Violeta. "Datives in Spanish". *Working Papers in Linguistics* 4 (1994): 71-96.
- . "Dative alternation in Spanish". *Probus* 7 (1995): 5-30.
- ERIKSSON, Marten *et al.* "Differences between girls and boys in emerging language skills: evidence from 10 language communities". *British journal of developmental psychology* 30 (2012): 326-343.
- GALSWORTHY, Michael. J. *et al.* "Sex Differences in Early Verbal and Non-Verbal Cognitive Development". *Developmental Science* 3 (2000): 206-215.
- GLEASON, Jean B. "Sex differences in parent-child interaction". *Language, gender and sex in comparative perspective*. Eds. Susan U. Philips *et al.* Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 189-199.
- GOLDBERG, Adele E. *A construction grammar approach to argument structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- KEMPCHINSKY, Paula. "Romance SE as an aspectual element". *Contemporary approaches to Romance Linguistics*. Eds. Julie Auger *et al.* Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins, 2004. 239-256.
- KOENIGSKNECHT, Roy A. y FRIEDMAN, Philip. "Syntax development in boys and girls". *Child Development* 47 (1976): 1109-1115.
- LARSON, Richard K. "On the double object construction". *Linguistic inquiry* 19 (1988): 335-391.
- . "Double objects revisited: reply to Jackendoff". *Linguistic inquiry* 21 (1990): 589-632.
- LEE, Laura L. *Development sentence analysis: a grammatical assessment procedure for speech and language clinicians*. Evanston: Northwestern University Press, 1974.
- LEGATE, Julie A. y YANG, Charles. "Empirical re-assessment of stimulus poverty arguments". *The Linguistic review* 19 (2002): 151-162.
- LOVAS, Gretchen S. "Gender and patterns of language development in mother-toddler and father-toddler dyads". *First Language* 31 (2011): 83-108.
- MACWHINNEY, Brian. *The CHILDES project: tools for analyzing talk*. 3ª ed. Hillsdale: Erlbaum, 2000. <<http://childes.talkbank.org>> [01/09/2019]
- MARANTZ, Alec. "Implications of asymmetries in double object constructions". *Theoretical aspects of Bantu grammar*. Ed. Sam A. Mchombo. Stanford: Leland Stanford Junior University Press, 1993. 113-150.
- NAGY, Emese *et al.* "Gender-related differences in neonatal imitation". *Infant and child development* 16 (2007): 267-276.

- PECCEI, Jean S. *Child language*. London: Routledge, 1999.
- PYLKKÄNEN, Liina. "What applicative heads apply to". *Actas del 24 Annual Penn Linguistics Colloquium. University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 7 (2000): 191-210.
- ROMERO MORALES, Juan. *Los dativos en español (cuadernos de lengua española)*. Madrid: Arco/ Libros, 2008.
- SÁNCHEZ CALDERÓN, Silvia. *The acquisition of English and Spanish dative alternation structures in the longitudinal spontaneous production of monolingual and bilingual children*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2018.
- SÁNCHEZ CALDERÓN, Silvia, y FERNÁNDEZ FUERTES, Raquel. "Which came first: the chicken of the egg? ditransitive and passive constructions in the English production of simultaneous bilingual English children". *ATLANTIS. A journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies* 40 (2018): 39-58.
- SHAKOURI, Nima *et al.* "On revisiting the sex differences in language acquisition: an etiological perspective". *International journal of English linguistics* 6 (2016): 87-95.
- SNYDER, William. "On the nature of syntactic variation: evidence from complex predicates and complex word-formation". *Language* 77 (2001): 324-342.
- TORRENS, Vincenç y WEXLER, Kenneth. "The acquisition of clitic doubling in Spanish". *The acquisition of scrambling and cliticization. (Studies in theoretical psycholinguistics. Vol. 26)*. Eds. Susan M. Powers and Cornelia Hamann. Dordrecht: Springer, 2000. 279-297.
- YANG, Charles. *Knowledge and learning in natural language*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- . "Computational models of syntactic acquisition". *WIREs Cognitive Science*. 2011. <DOI: 10.1002/wcs.1154> [15/07/2019]
- . *The price of linguistic productivity: how children learn to break the rules of language*. Cambridge / London: MIT Press, 2016.

Autores

Andino Sánchez, Antonio de Padua es licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Sevilla (1981), profesor de Secundaria de Latín (1983) y de Filosofía (1998), miembro del Grupo de Investigación “Espacio literario y formas de comunicación en Roma” desde 2004 y Doctor en Filología Latina por la Universidad de Granada (2008) con la tesis doctoral “Las fuentes grecolatinas en el Quijote”. Tiene publicado por la Universidad de Cádiz “Cervantes: actitud y manejo de las fuentes grecolatinas” (2014), en *Colindancias*, 7 “Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote” (2016), en *Colindancias*, 8 “*El Curioso Impertinente* o cómo escribir novelas según Cervantes” (2017) y en *Colindancias*, 9. “La originalidad literaria del amor de comedias en Celestina” (2018). Correo electrónico: aandinosa@gmail.com

Bunoro, Aura Cristina (1979, Bucarest) es profesor contratado lector de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Bucarest. Las principales líneas de investigación: recuperación del pasado incaico en literatura, construcción y definición de la identidad nacional, fusión de literatura e historia. Autora de la tesis doctoral “La recuperación del pasado incaico en las obras de Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada”, coordinada por la profesora Eva Valero Juan, directora del Centro de Estudios Latinoamericanos Mario Benedetti. Autora del libro *El mundo incaico en las obras de Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada* (2016) y de varios artículos publicados en revistas especializadas. Correo electrónico: auracristinab@gmail.com

Dickov, Vesna es profesora titular de las literaturas hispánicas en la Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Cátedra de Estudios Ibéricos, en la cual 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 la literatura hispanoamericana y la serbia. Ha publicado varios estudios comparados sobre poesía hispanoamericana, tanto precolombina como contemporánea, además de trabajos sobre la recepción de escritores hispanoamericanos del siglo XX en Serbia. Se ha ocupado también de intercambios culturales entre países del mundo

hispanico y Serbia. Escribió el libro *La literatura hispanoamericana: del postmodernismo al postboom* (2016, impreso) y es la editora del libro *Identidad, movilidad y perspectivas en los estudios de lengua, literatura y cultura* (2017, impreso). Correo electrónico: vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

Enăchescu, Mihai es profesor titular de lingüística románica y lingüística hispánica (fonética y fonología, historia de la lengua, lexicología y semántica) del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Clásicas y Griego Moderno 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 semántica diacrónica y comparada románica, y la historia del léxico español y se han concretizado en varios artículos publicados en Rumanía y en el extranjero. Correo electrónico: mihail_enachescu@yahoo.es

Fajjaji, Jamal es profesor de español en la enseñanza secundaria empleado del Ministerio de Educación Nacional marroquí. Es licenciado en filología hispánica por la Universidad Hassan II, Casablanca, Marruecos. Máster en Interculturalismo atlántico conjunto entre la Universidad Ibn Zohr Agadir, Marruecos y La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España. Actualmente es doctorando en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Correo electrónico: jamalfj@hotmail.com

Georgijev, Ivana es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Finalizó sus estudios de doctorado en la misma facultad. Sus principales líneas de investigación giran en torno a la sociolingüística, la lingüística cognitiva y la lingüística aplicada. Trabaja como asistente de español en la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad y como profesora colaboradora en el Instituto Cervantes de Belgrado. Ha publicado varios artículos y ha participado en varios congresos nacionales e internacionales. Correo electrónico: ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs

Hernández Quintana, Blanca es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Periodismo por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Profesora de Lengua y Literatura en dicha universidad. Su trayectoria investigadora se centra en las escritoras canarias del siglo XX, estudios feministas, mujer y literatura, estudios de género, la teoría *queer* y su aplicación didáctica. Algunos de sus libros publicados son *Escritoras canarias del siglo XX* (2003), *Lunas de la voz ausente* (2003), *Desde su ventana: Antología de escritoras canarias del siglo XX*

(2004), *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX* (2008), edición y estudio preliminar de la Obra poética de Pino Ojeda (2018) y de Natalia Sosa (2019) entre otros. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales sobre mujer y literatura, y ha impartido seminarios sobre género, feminismo, escritoras canarias y su aplicación didáctica. Ha publicado diversos artículos en revistas científicas. Pertenece al grupo de investigación *Pensamiento, Creación y Representación en el ámbito de los Estudios Culturales*, dentro de la línea de investigación *Estudios de género. Diversidad sexual y funcional. Teoría “queer/crip”* de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Correo electrónico: blanca.hernandez@ulpgc.es

Katona, Eszter es profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged. Doctora en historia con la tesis *Relaciones entre Italia y España en la Segunda Guerra Mundial* (2005). Desde 2005 sus investigaciones y publicaciones se centran en la obra de Federico García Lorca, el teatro español de los siglos XX-XXI y la recepción húngara de la literatura española con especial atención a la recepción de la obra de García Lorca. Es autora de dos libros sobre Federico García Lorca, una monografía sobre el *teatro de la memoria* y traductora del español al húngaro de cinco obras dramáticas contemporáneas. Correo electrónico: katonaeszter@gmail.com

Marcos Blanco, Hugo es doctor en Filología Española por la Universidad Complutense de Madrid. Desde el año 2002 es lector en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es autor del libro *Breve historia de la literatura española contemporánea* (AECI, Belgrado: 2004), así como coautor, junto con la profesora Jelena Rajić, del manual *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* (Zavod za udžbenike, Belgrado: 2009). Además, ha publicado diferentes artículos sobre temas lingüísticos, en particular sobre los tiempos verbales. En la actualidad se ocupa en cuestiones relativas a la gramática contrastiva serbio-español. Correo electrónico: hugomb@fil.bg.ac.rs

Oliver, Felipe es doctor en literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente trabaja como profesor e investigador en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Es vocero del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana”, y Coordinador Académico de la Maestría en Literatura Hispanoamericana. Cuenta con dos libros publicados y más de veinte artículos en revistas académicas internacionales. Correo electrónico: zamboliver@hotmail.com

Péter, Ildikó es licenciada en filología hispánica por la Universidad de Szeged (2018). Actualmente, es doctoranda en el programa Lingüística Teórica de la Universidad de Szeged, Hungría. Sus principales campos de investigación están orientados hacia la lingüística diacrónica con atención especial a la morfología y sintaxis históricas del español. Correo electrónico: peter.ildiko17@gmail.com

R. Posada, Adolfo: Doctor por la Universidad de Santiago de Compostela. Es especialista en teoría literaria, literatura comparada y estética contemporánea. Ha trabajado como docente en la Universidad de Bucarest y en la Universidad de Vest en Timisoara, donde ha colaborado asimismo con la Red de Hispanistas de Europa Central y la revista *Colindancias*. Ha coordinado junto con Mihai Iacob el monográfico *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción* (Ars docendi, 2018) y es autor de *Literatura, pintura, éfrasis. Historia conceptual del tópico ut pictura poesis* (Editura Universitatii de Vest, 2019). Su actividad como investigador se reparte entre el estudio de la comparación de poesía y pintura en el Siglo de Oro y las indagaciones estéticas acerca del arte y la literatura en el nuevo siglo. Correo electrónico: adolfo.rodriquez.posada@gmail.com

Rico Alonso, Sonia es doctora en Estudios Literarios con mención internacional por la Universidade da Coruña (2018), donde ejerció de contratada predoctoral entre 2013 y 2016. Su tesis, sobre el escritor chileno Juan Emar, obtuvo el premio extraordinario de doctorado de su institución. Forma parte del equipo investigador de un proyecto sobre surrealismo financiado estatalmente, dirigido por la doctora Eva Valcárcel López. Integra, asimismo, el grupo de investigación HISPANIA de la Universidad da Coruña. Actualmente trabaja como becaria en el Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades y ejerce de profesora tutora en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en su sede de A Coruña. Ha participado en numerosos eventos de difusión científica y sus trabajos han sido publicados en revistas y libros nacionales e internacionales. Correo electrónico: soniaricoalonso@gmail.com

Rubinjoni Strugar, Vlatka es licenciada en Lengua y Literatura Española por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (el 1976). El año 2013 finaliza el *Máster Universitario en Formación de Profesores de Español* de la Universidad de Alcalá. El año 2017 defiende la tesis doctoral en la misma Universidad de Alcalá, dentro del Programa de Doctorado en Estudios Lingüísticos, Literarios y Teatrales. La tesis lleva por título *Análisis de errores en el uso del artículo determinado en producciones escritas*

de aprendientes serbios de español como lengua extranjera. Por su investigación doctoral ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado 2017/2018. Campos de investigación: Lingüística aplicada, Lingüística contrastiva, Análisis contrastivo, Análisis de errores, enseñanza / aprendizaje de español como lengua extranjera. Correo electrónico: vlatkarubinjoni@yahoo.com

Sánchez Calderón, Silvia es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Valladolid (España). Tiene un máster en Lingüística Aplicada y un máster en Educación Secundaria. Obtuvo el título de doctora en 2018 como parte del programa de máster y doctorado en Estudios Ingleses Avanzados: Lenguas y Culturas en Contacto de la Universidad de Valladolid (España). Su principal campo de investigación se centra en la adquisición de estructuras de alternancia del dativo por niños monolingües y bilingües de inglés y español a través del uso de datos extraídos del proyecto CHILDES (MacWhinney 2000). Desde noviembre de 2019 trabaja como profesora ayudante doctora en la Universidad de Educación a Distancia (UNED). Correo electrónico: mayorgana_ssc@hotmail.com

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 miembro del Consejo editorial de las revistas *Verba Hispanica* y *Ars & Humanitas*, ambas publicadas por Ljubljana University Press, y coordinadora de varias publicaciones monográficas. Correo electrónico: maja.sabec@ff.uni-lj.si

Ștefan, Silvia-Alexandra es profesora contratada doctora en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Clásicas y Griego Moderno de la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Bucarest y miembro fundador de la Asociación de Estudios Iberoamericanos de Rumania (ASIR). Ha publicado *Imitatio en la poética de Fernando de Herrera (1534-1597)*, en rumano, en diciembre de 2016 por la Editorial Ars Docendi de la Universidad de Bucarest y la versión en castellano del mismo libro, actualmente en prensa, ha sido aceptada para su publicación en la Editorial de la Universidad de Sevilla. También coeditó los volúmenes *El retablo de la libertad. La actualidad del Quijote*, publicado en 2016 por la Editorial del Instituto Cultural Rumano de Bucarest y *Literary Topoi, Vision and Techniques in Cultural Context*, publicado en 2015 por la Editorial de la Universidad de Bucarest. Correo electrónico: silvia.stefan@lls.unibuc.ro

Vranić Petković, Ivana es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Finalizó sus estudios de doctorado en la misma facultad. Trabaja en la Escuela de Negocios de Belgrado como profesora de español. Sus intereses científicos son: sociolingüística crítica, lingüística aplicada y lingüística cognitiva. Es autora de una monografía y de varios artículos académicos, y también ha participado en varios congresos nacionales e internacionales. Correo electrónico: ivanavranic11@gmail.com