

An abstract painting with a complex composition. It features a central figure with a pale face and closed eyes, surrounded by various textures and colors. There are clusters of small, light-colored circular shapes, possibly representing grapes or seeds, in the lower left. The background is filled with layered brushstrokes in shades of blue, green, red, and brown, creating a sense of depth and movement. The overall style is expressive and somewhat somber.

# COLINDANCIAS

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

Número 1  
2010

# COLINDANCIAS

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

**Número 1**

2010

## **COLINDANCIAS**

**Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia  
número 1 / 2010**

## **COMITÉ DE DE HONOR**

Riccardo Campa (Italia)  
Andrei Ionescu (Rumanía)  
José María Paz Gago (España)  
Dalibor Soldatić (Serbia)  
Slobodan Pajović (Serbia)

## **COMITÉ EDITORIAL**

### **Director de publicación**

Ilinca Ilian Țăranu (Rumanía)

### **Editor**

Sonia Sobral (España)

### **Consejo de redacción**

Viviana Butaş (Rumanía)  
Irina Căvescu (Rumanía)  
Corina Jurcul (Rumanía)  
Adriana Nica (Rumanía)

### **Comité científico**

Victor Barrera Enderle (México)  
Tibor Berta (Hungría)  
Mircea-Doru Branza (Rumanía)  
Cristina Burneo (Ecuador)  
Jelena Filipović (Serbia)

### **Composición, diseño y maqueta**

Paul Stet

### **Ilustraciones**

Monica Buda (portada, ilustraciones de las páginas 103, 139)  
Codruța Ursachi (páginas 9, 57, 91, 163)  
Mariana Lăzăruțu (páginas 19, 47)

### **Dirección:**

Bdv. V. Pârvan, nr. 4, 300223, Timișoara, Rumanía  
Teléfonos: 0040-720090991; 0040-746535561  
Publicación anual

ISSN: 2067-9092

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

# SUMARIO

## SYMPOSION

José María Paz Gago, <i>El Quijote y las Tecnologías de la Comunicación</i> .....	10
-----------------------------------------------------------------------------------	----

## EISAGOGÉ

Dalibor Soldatić, <i>Las literaturas hispánicas en Serbia</i> .....	20
Luminița Vleja, <i>La oralidad fingida en Ioan Slavici: descripción y traducción</i> .....	28
Jasna Stojanović, <i>Cervantes en Serbia</i> .....	39

## LOGOTHETES

Ilinca Ilian Țăranu, <i>La inmoliación del pathos: una influencia de Robert Musil sobre Julio Cortázar</i> .....	48
Octavio Pineda, <i>Entre el exilio y la extranjería</i> .....	61
Zsuzsanna Csikós, <i>Algunas observaciones sobre los temas históricos de la narrativa de Carlos Fuentes</i> .....	72
Domingo Lilón, <i>América Latina a través de la literatura</i> .....	78
Mirela Ioana Lazar, <i>Caín y Abel en su versión española. La novela - imagen de la Guerra civil vista desde la ultraderecha falangista. Ximénez de Sandoval y su Camisa azul</i> .....	84
Lavinia Similaru, <i>Natalia Manur, una heroína decimonónica e n pleno siglo XX</i> .....	96

## GLOSSOPHILOS

Tibor Berta, <i>Paralelos en la evolución de las construcciones de participio y de infinitivo. Análisis de textos españoles medievales y preclásicos</i> .....	104
Mircea-Doru Branza, <i>Fenómenos de variación diatópica sincrónica: unidad y diversidad de la lengua española</i> .....	114
Andjelka Pejovic, <i>Las colocaciones verbales y el contexto</i> .....	129

## DIDAKTIKON

Jelena Filipović, <i>Aprendizaje integrado de contenidos y lengua: estudios filológicos de español en la Facultad de Filología – Universidad de Belgrado</i> .....	140
Jelena Rajić, <i>Enseñanza del español y competencia en traducción</i> .....	150
Maja Andrijević, <i>Reflexiones en torno al uso de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras</i> .....	155

## SYNOPSIS

Andrei Ionescu, <i>Rumano Suoare y español Suárez: en aras de la defensa de la fe cristian</i> .....	164
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----



# ARGUMENTO

El gran desarrollo de los estudios culturales en las últimas dos décadas, y especialmente la atención dada a la comunicación intercultural, manifiesta sin duda la necesidad profunda de entablar, practicar y estudiar el diálogo entre las culturas desde nuevos ángulos. La impresión superficial de que, *colectivamente*, nos preparamos a alcanzar el grado máximo de interconexión y de comunicación ilimitada, gracias a los medios técnicos cada vez más perfeccionados, se ve negada por la imposibilidad *individual* de abarcar la entera esfera de significados culturales que se acumulan sin cesar en el mundo globalizado. Fuera de un esfuerzo común de llevar a la práctica el diálogo intercultural, que es ante todo un diálogo interhumano, la comunicación entre las culturas es una realidad virtual, en la peor (baudrillardesca) acepción del término. La revista *Colindancias*, dedicada a la difusión de la labor realizada en sus propios países por los hispanistas de una zona de la Europa Central, surge de la necesidad de evitar que el concepto de la *comunicación intercultural* quede en una mera etiqueta y que la interconexión virtual siga relacionada con una potencialidad nunca concretada. La *Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia* es un primer paso hacia la interconexión real y verdadera de unos universitarios que comparten el mismo campo de estudios y que, en su triple calidad de docentes, investigadores y agentes culturales, tienen con frecuencia experiencias similares.

Provenientes de unos países que la geografía unió y la historia alternativamente unió y desunió, los hispanistas de esta parte de la Europa Central se han enfrentado inevitablemente a aquella situación que afectó todas las culturas de la *Mitteleuropa* y que hizo que durante decenios los intelectuales conocieran mucho mejor las mutaciones, las orientaciones y las modas de París, Londres o Nueva York que las transformaciones e innovaciones que tenían lugar a su lado, en las culturas colindantes. Esta actitud semejante forma parte de una entera serie de similitudes, que abogan a favor de la existencia de una *forma mentis* común del espacio central-europeo, y no se puede negar el hecho de que entre estas similitudes figura también cierta desconfianza derivada de los complejos de inferioridad cultural, que por un lado son típicos de los países pequeños y por otro lado han sido agravados por las experiencias traumáticas de la historia, entre ellas la incorporación en el bloque comunista. En este contexto, es indudable que la calidad de agentes culturales de los hispanistas central-europeos ha cobrado un cariz peculiar, debido al contacto con dos realidades distintas: por un lado, con una cultura europea como la española, que constantemente se ha interrogado acerca de su lugar en Europa y que ha llevado a cabo una profunda reflexión acerca de su situación tensionada entre la centralidad y la marginalidad; por otro lado, con una cultura a la vez derivada y disímil de la europea, la latinoamericana, que ha estado marcada durante más de

un siglo por las mismas inquietudes respectivas a su papel marginal y modesto en el concierto de las culturas del mundo. Pruebas de ello se encuentran en los ecos que se dan, por ejemplo, entre las meditaciones de los escritores rumanos de entreguerra (un Cioran, un Ionesco) acerca del lugar de su joven cultura en Europa y las reflexiones de los ensayistas de la generación del 98 con respecto al ser de España. Asimismo, es notable que un intento de definir la especificidad del hombre de la Europa Central y Oriental por parte del Nobel polaco Czeslaw Miłosz tenga similitudes tan marcadas con ciertos aspectos de la meditación de un joven argentino, verbigracia el joven Julio Cortázar. La mera acotación de dos citas del *Reino nativo* de Miłosz y de una novela de juventud, *El examen*, de Cortázar lo pone claramente de relieve:

La *diferencia específica* [del hombre de la Europa Oriental] se puede reducir a su falta de forma, tanto interior como exterior. Sus virtudes – avidez intelectual, fervor en la discusión, sentido de la ironía, frescura del pensamiento, fantasía espacial (o geográfica) – derivan de una debilidad de fondo: él sigue siendo un eterno adolescente, a la merced de la marea inesperada o del flujo de un caos interior. La forma está acabada en las sociedades estabilizadas.

Lo que somos es flojos [...] sin tensión. Fíjate que un rasgo frecuente en el porteño es que tiene ideas brillantes pero inconexas, quiero decir sin contexto, sin causa ni efecto. En cambio en una mentalidad bien planificada toda idea tiende a aglutinar otras, cerrar el cuadro [...] Lo que quiero decir es que carecemos de espíritu de sistema (aunque ese sistema sea la libertad o para la libertad), y eso es un defecto moral más que otra cosa.

No sé si es sobre la base de la consciencia de una debilidad fundamental común que se realiza el diálogo de la Europa Central y Oriental con Latinoamérica e incluso el que se entabla entre esta región del mundo y aquella España reflexiva e insegura, consciente de su gloria perdida, pero esta hipótesis no puede descartarse por completo. Lo indudable es que los estudios hispánicos no tienen aquí la misma tradición que los estudios franceses, alemanes e incluso ingleses e italianos y que el número de las traducciones del español al serbio, húngaro o rumano fue hasta hace poco muy inferior al de las traducciones francesas e inglesas. La influencia efectiva de la cultura española es, sin duda, mucho menos marcada en el caso de estas culturas de la *Mitteleuropa* que pertenecen a ritmos culturales distintos y empiezan a forjar de forma consciente su identidad cultural en una época en que el poder político y cultural de España había declinado en el Viejo Mundo. Pero así como la tradición hispanista y la influencia hispánica son menores en estos países, tampoco se puede negar que el hispanismo en esta parte del mundo ha alcanzado, y especialmente en los últimos cincuenta años, un altísimo nivel en cada uno de los países señalados. Es tiempo sin duda de cambiar el enfoque sobre los estudios hispánicos como “secundarios” en relación con los franceses e ingleses en cada una de las universidades de esta zona europea y es tiempo asimismo de asumir los efectos de la transformación de las antiguas relaciones interregionales. La madurez alcanzada por los estudios hispánicos en Hungría, Rumania y Serbia, así como en la entera Europa ex comunista, se debe ahora empalmar con el nuevo enfoque sobre

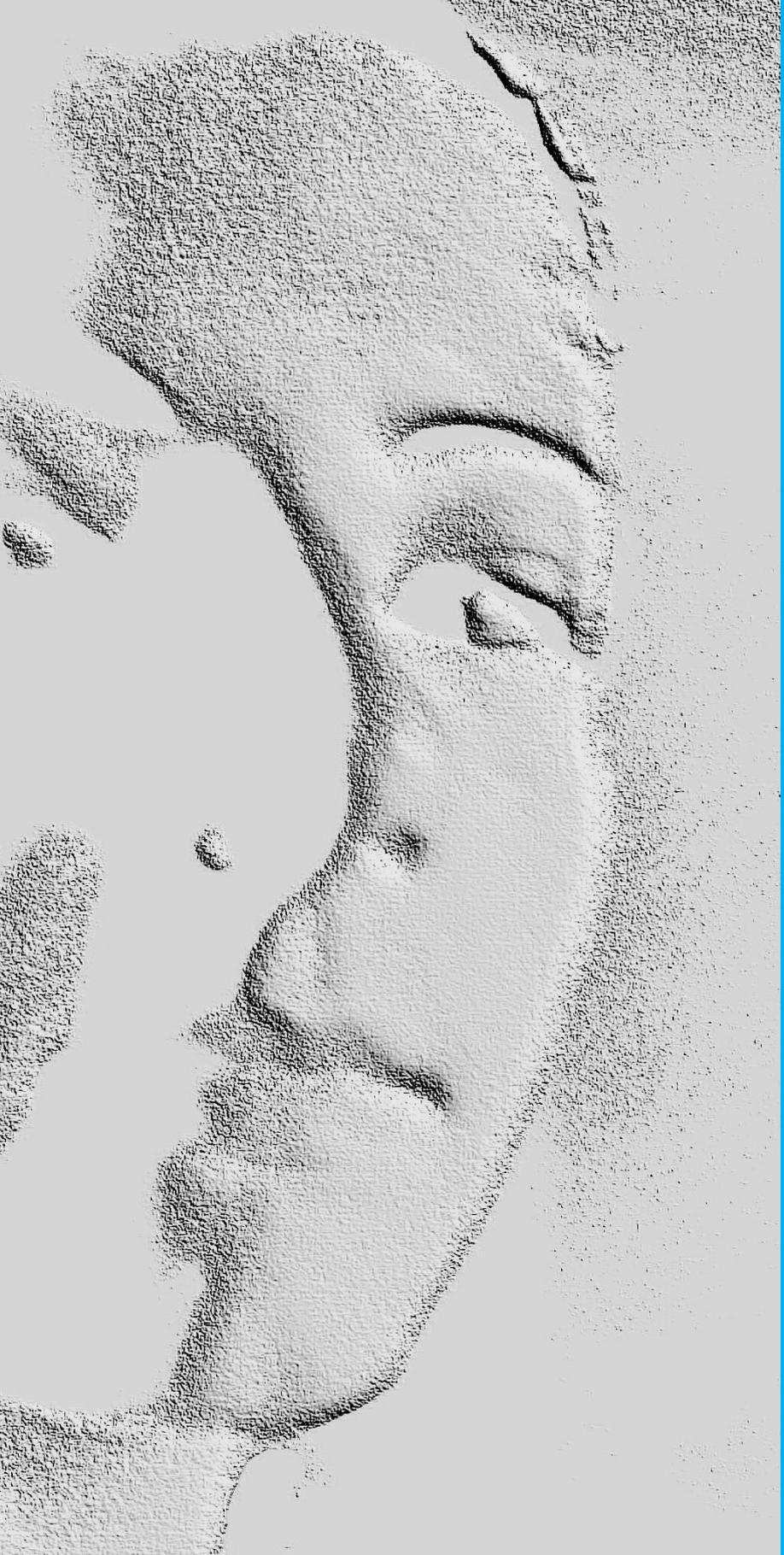
los vínculos interregionales. Con otras palabras, se debe superar la tradicional simpatía interétnica y la buena vecindad, unidas no obstante a cierta indiferencia relativa a la alta cultura, de la cual pertenece el espacio académico y el mundo editorial. Si un estudioso como Jacques Le Rider, en su *La Mitteleuropa* de 1994, aventuró una definición *ex negativo* de la Europa Central como comunidad de destino en períodos de crisis, su dictamen se refiere sin duda a una etapa anterior de las relaciones entre las naciones de esta zona. Los cambios profundos producidos desde la caída del comunismo y la creación de la Unión Europea plantean la problemática interregional desde una perspectiva totalmente distinta y hacen que precisamente los momentos de normalidad sean más propicios a una apertura más amplia hacia los vecinos, capaz de pensar la idea de “comunidad de destino” bajo un ángulo más optimista.

No es para nada sorprendente que la contrapartida de la globalización (casi su compensación dialéctica) sea la regionalización y que la antigua tensión entre el centro y la periferia esté sustituida por la actual tensión entre lo global y lo local. Los hispanistas de esta parte de la Europa Central llaman la atención sobre la necesidad de unir sus fuerzas y de pensar el desarrollo de los estudios hispánicos en un marco supranacional, que aprovecha tanto la cercanía física como los datos comunes propios de su región, a fin de preparar el terreno para la entrada en una etapa de colaboración todavía más activa y fértil que la que se ha dado en las décadas anteriores. La constitución en el noviembre de 2009, en Timișoara, de la *Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia* es una declaración de comunidad de proyectos académicos y culturales en esta parte de Europa: su intención es crear un marco común de investigación y docencia y su anhelo es ampliarse y fortalecerse. Su revista *Colindancias* es un medio de difusión de las inquietudes intelectuales comunes que, más allá de la orientación particular de los estudios realizados por cada uno de los autores reunidos aquí, da fe de la necesidad de contrarrestar el efecto diseminador producido por el individualismo moderno por una labor colectiva. Todos los autores publicados aquí son profesores universitarios y muchos de ellos también escritores, traductores y ensayistas: en este número se presentan y hacen partícipes a sus colegas y a sus lectores de sus preocupaciones actuales en el campo de la investigación y docencia. El hecho de que sus trabajos versen sobre temas de literatura, lingüística, didáctica o estudios culturales pone en evidencia la multitud de direcciones en que se desarrolla el hispanismo en esta zona de Europa y, tangencialmente, revela la importancia de reunir en un marco común el aporte científico de cada uno, dado que uno de los objetivos más considerables de nuestra *Red Regional* es el de compartir pericias e intercambiar perspectivas.

Beneficiando de un comité de honor y científico excepcional y de un comité de redacción animado por el deseo de asegurarle la máxima calidad científica, la revista *Colindancias* de la *Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia* se propone proporcionar anualmente un instantáneo preciso, verdadero y fiel de la actividad de los hispanistas de esta región, haciéndola conocer e impulsándola a desarrollarse en un marco más amplio y más generoso gracias a las innegables ventajas de la colaboración interregional.



# SYMPOSION





# El Quijote y las Tecnologías de la Comunicación

José María Paz Gago

**Resumen:** La obra maestra de Cervantes ha constituido una fuente permanente de reflexiones literarias y filosóficas. Este artículo, parte de una amplia investigación sobre Cervantes y la historia de la técnica, señala la importancia de una lectura del *Quijote* sensible al diálogo entre la literatura y la ciencia. Las tecnologías del presente y del futuro o la expresión artística de la edad áurea están en el texto cervantino para provocar una nueva reflexión, para desencadenar una revisión de lo que fue el mundo de Cervantes, su realidad intrahistórica y social, sus límites y también sus conquistas, hasta hoy insospechadas.

**Palabras clave:** Cervantes, tecnología, cine, medios de comunicación.

**Abstract:** Cervantes's masterpiece has represented a permanent source of literary and philosophical reflections. This article starts from an ample investigation on Cervantes and the history of technique and points out the importance of a lecture of the *Quixote* sensitive to the dialogue between literature and science. Present and future technologies or the artistic expression of the Golden Age are found in Cervantes's text to cause a new reflection, to trigger a revision of what Cervantes's world looked like, its intrahistorical and social reality, its limits and as well its achievements, until now unsuspected.

**Key words:** Cervantes, technology, cinematography, media.

Prototipo ejemplar del *homo typographicus* macluhiano, aquel hidalgo poseedor de *más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados*, que vive en ellos y por ellos, se convertirá en protagonista involuntario de las batallas fundacionales de esta pacífica pero imparable guerra galáctica, combate a la vez amistoso y desigual entre modos y medios, soportes y resortes, industrias, artes y técnicas.

Nada hacía suponer a nuestro maduro hidalgo en plena crisis de los cincuenta, empeñado en rodar por el mundo en busca de aventuras, que se convertiría en héroe protagónico de una Guerra de las Galaxias. Convivencia problemática e inquietante más que conflicto belicista, el nuevo caballero andante cabalgará con la misma frágil marcialidad por las llanuras blancas del papel impreso que por la pantalla sepia del cine primitivo; pasará su cansina estampa por las transparencias de la linterna mágica o por el cristal líquido de televisores y ordenadores; llevará el mismo trote ridículo pero digno

por las autovías informáticas que por las planicies sensorales de sensoramas y plasmas tridimensionales.

En un muy aguerrido comandante de las aeronaves de Gutenberg se transforma enseguida don Quijote, cuya historia tiene como *leit motif* omnipresente ese libro impreso que su mismo éxito editorial convierte en emblema de la modernidad, la primera novela moderna, el primer texto de ficción realista en prosa. Con impecable exactitud cronológica, tres siglos más tarde don Quijote vuelve a capitanear un artefacto intergaláctico, esta vez para inaugurar con su audacia delirante la Galaxia Lumière al servir de argumento literario al primer largometraje de la historia del cine, primigenio texto de ficción en la prosa visible y todavía balbuciente del cinematógrafo, filme de producción francesa pero estrenado en Washington en 1903.

*Aquí se imprimen libros...* estas páginas son consecuencia directa de la fascinación que siempre me produjo el sorprendente encuentro barcelonés de don Quijote con la tecnología de la comunicación que él mismo encarna como nadie, la imprenta. *Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita...* como describe Foucault a este antihéroe que ha perdido la razón a causa precisamente de la lectura obsesiva de libros, consciente de ser el protagonista de uno de ellos y testigo admirado de cómo las prensas estampan una falsificación de su propia historia.

Lectura y locura, imaginación e inmersión, autores y actores, mercado y plagio... todos los *tics* de la sociedad de la comunicación en sus fases a la vez sucesivas y simultáneas, de la cultura oral, manuscrita o impresa a la era de la imagen analógica o digital, se dan cita en esta visita del caballero andante a aquel industrioso taller de imprenta.

Fascinante espejo en el que se contempla a sí mismo, aunque sea dolorosamente deformado por la falsificación plagaria, el mundo es para don Quijote el mundo de los libros y así lo percibe, interpretando el cosmos estrictamente realista de su ficción originaria a través del filtro asombroso de los universos imaginarios que creaban y recreaban sus lecturas preferidas. Los mundos maravillosos de la creación colectiva frente a la lectura individual, delirio imaginativo y ficciones impresas se enfrentan y se entrelazan para reafirmar, por efecto del contraste, la nueva cultura letrada, esa civilización impresa que reivindica la realidad y la lógica racional frente a los seres y fenómenos maravillosos que impregnaban las concepciones de la cultura oral y manuscrita.

Conviene, a la luz de una sensibilidad derridiana, matizar las oposiciones de voz y escritura, técnica y vida, lo natural y lo artificial. La revolución provocada por la imprenta de Gutenberg con respecto a la cultura manuscrita significó cambios evidentes en el pensamiento y en la creación literaria, artística o filosófica, pero esos cambios no fueron tan radicales como se supone en ocasiones, pues la idea del libro en la época de los incunables es heredada de la idea cuidadosamente desarrollada para el códice manuscrito.

Encrucijada de voces y letras, texto fronterizo entre oralidad, manuscrito y escritura impresa, la novela cervantina representa esa lenta evolución cultural que conduce a la consolidación de un nuevo soporte, al igual que ocurrió con el proceso de

aparición de las escrituras alfabéticas en la Antigüedad. El libro impreso es ante todo un nuevo soporte que ofrece cuantiosas ventajas con respecto al libro manuscrito, desde la mayor rapidez en la fabricación o el menor coste a la multiplicación considerable del número de ejemplares y a la facilidad del manejo de éstos. No se trata simplemente de un nuevo canal de difusión de la cultura letrada, se trata, además, de una nueva forma de representación del conocimiento y del pensamiento que permite y facilita la aparición de nuevas tendencias filosóficas como el humanismo o el racionalismo y de innovadores géneros literarios como la novela, la poesía lírica o la comedia nueva.

Si la épica antigua y medieval circulaba libremente en las voces de los recitadores orales, don Quijote es el héroe antiépico del libro impreso, puro producto de la nueva tecnología que revolucionará paulatinamente la cultura occidental. Uno de los mitos fundamentales de la transformación gutenberguiana de la sociedad para McLuhan, su impresión en los albores del siglo XVII y la inmediata multiplicación de ediciones se convierte en un hito esencial en la historia del invento perfeccionado por Gutenberg. El relato de Cervantes no sólo significa la aparición de la novela, el género característico de la modernidad, sino que integra una primera reflexión sobre la propia tecnología tipográfica, esa fascinante visión especular que, a través de los ojos del personaje, nos desvela la imagen y el alma de la imprenta manual.

La metarreflexión va más allá, como todo en Cervantes, pues don Quijote es consciente de ser el protagonista de un libro impreso, la Primera Parte de su historia, a la vez sujeto y objeto de la Segunda Parte. Fenómeno cada vez más extraño y sugestivo, ya desde el principio de la novela de 1615, el personaje toma conciencia de serlo por boca de un representante de la cultura letrada, Sansón Carrasco. A través de este bachiller por Salamanca se entera de *que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha (DQ II, 2, 702)*. Pensativo y sorprendido, el caballero no descansará hasta poder *oír las nuevas de sí mismo puestas en libro (II, 3, 704)*, asombrado de que, apenas realizadas, *anduviesen en estampa sus altas caballerías*. Concedor incluso del éxito editorial de su historia, no duda en proclamar entusiasmado su fe en los beneficios que la tecnología de la era gutenberguiana deparará a la humanidad: *Una de las cosas que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa (705)*.

El antihéroe cervantino, figura estelar de la ya envejecida Galaxia Gutenberg, marca decisivamente el nacimiento de la nueva Galaxia Lumière al convertirse la primera novela moderna en la primera película de la historia del cine, una espectacular versión francesa producida entre 1902 y 1903 por Pathé Frères.

Aunque el cinematógrafo necesitó de la televisión y de las tecnologías informáticas para producir un nuevo paradigma comunicativo, es habitual establecer un paralelismo entre la revolución desencadenada por Gutenberg y la que produjeron los medios audiovisuales. Sería ésta más efectiva para el propio McLuhan porque el cine no habría supuesto un simple salto cuantitativo, como la imprenta, sino que su dimensión espectacular habría dado lugar a un verdadero salto cualitativo, al introducir la posibilidad de interacción participativa entre obra y espectador. Tal posibilidad, es

cierto, se multiplica en la recepción interactiva propiciada por las tecnologías digitales y en ese sentido Janet H. Murray compara el nacimiento de las nuevas tecnologías de la comunicación con los primeros pasos del cinematógrafo, al poner de relieve la semejanza cada vez mayor entre el ordenador y las primeras cámaras Lumière. Precisamente al llevar a la pantalla el *Quijote*, el cine descubre su condición de soporte privilegiado para la literatura narrativa, como antes lo había sido el libro impreso: *es un invento revolucionario que la humanidad está a punto de empezar a usar como maravilloso instrumento para contar historias.*

El Ingenioso Hidalgo de la Mancha tuvo también ocasión de toparse con las tecnologías audiovisuales en un par de secuencias memorables ideadas por la muy cervantina genialidad de Orson Welles. Quien pasaría buena parte de sus noches *de claro en claro*, leyendo el libro de Cervantes y cazando los nervios de los fotogramas en los que trataba de plasmarlo visualmente, hace sentar a la andantesca pareja en las butacas de un cine donde el protagonista, fiel a sí mismo, salta del asiento para lanzar en la pantalla a los malvados perseguidores de un filme histórico.

La idea de llevar a don Quijote al cine no era ni mucho menos novedosa en los años sesenta del siglo pasado. El encuentro del héroe cervantino con la tecnología que inaugura la Galaxia Lumière tuvo lugar también en Barcelona, en 1905, y daba cuenta de ello el periodista Cosme Vidal, oculto tras el seudónimo Josep Aladern, en su crónica *Visita de Don Quixot de la Manxa a la Barcelona actual*, publicado en la *Esquella*. Según el cronista, don Quijote entra en un cine donde proyectan la película *Juana de Arco* y, por supuesto, sufre una de sus crisis alucinatorias tomando por real lo que ve en la pantalla. También aquí don Quijote embiste la tela para, gracias al mago Merlín que le ha tenido encantado, salvar a la doncella que está a punto de ser quemada en la hoguera. La aventura termina con la derrota del caballero, detenido y llevado al Gobierno Civil desde donde lo devuelven a su mísero pueblo castellano.

En otra secuencia del montaje fragmentario de Welles, falsificado por un nuevo Avellaneda impío, Sancho entra en un bar donde queda asombrado al ver un televisor en el que se están emitiendo unas maniobras militares. Sus ojos aterrados contemplan cómo un avión es derribado por un misil lanzado desde un buque de guerra. Si las imágenes de esta demostración de la industria armamentística actual aterrorizan al sencillo escudero, la sorpresa de Sancho es mayor cuando a continuación tiene la oportunidad de ver en pantalla al propio Orson Welles quien, según el locutor, se encuentra en España rodando una película sobre las aventuras protagonizadas por él mismo y por su amo.

Ante estas secuencias experimento el mismo vértigo, la misma sensación intelectual y biológica del gesto autorreflexivo en el que el mito de las revoluciones comunicativas más o menos radicales, las protagoniza y las contempla extasiado y admirado. Con su cuerpo de pasta de papel y tinta o con el cuerpo prestado de actores atormentados, don Quijote encarna las tecnologías que lo exhiben y nos lleva a pensar sobre ellas. Texto y metatexto, espejo e imagen en él reflejada, el *Quijote* es el punto de inflexión en la historia de los distintos paradigmas comunicativos, la tregua permanente en el fragor de una inexistente e impensable Guerra de las Galaxias.

La gran fábrica de sueños no logró trasladar la extraordinaria ensoñación cervantina a las bobinas del celuloide, al menos con resultados plenamente convincentes, a pesar de intentarlo en más de un centenar de ocasiones. Aventura imposible como las que abordó su protagonista, empresa tan arriesgada como quimérica consiguió tentar a cineastas de todos los estilos y movimientos, épocas y tendencias: Nonguet, Méliès o Morlhon en la etapa del primitivismo representativo; Maurice Elvey, Lau Lauritzen o al mismo Griffith en la época del cine silente; a Abel Gance, Eisenstein, Chaplin y Pabst en la primera etapa del sonoro. De Émile Cohl a Ub Iwerks, de Walt Disney a William Hanna y Joseph Barbera, de Cruz Delgado a José Pozo, la animación abordó con entusiasmo poco frecuente la historia de la andantesca pareja.

Resultados más o menos felices, cuando el barco consiguió llegar a buen puerto, y ello a pesar de las enfermedades o las tormentas, alcanzaron los proyectos meramente ilustrativos o más creativos de Rafael Gil y Grigory Kozintsev, Arthur Hiller y Mauricio Scaparro, Eric Rohmer, Orson Welles o Manuel Gutiérrez Aragón, Peter Yates y Terry Gilliam.

Es innegable que una indisimulable dimensión visual atraviesa las vértebras de la intriga quijotesca y la médula de su héroe. El mito se universaliza a pasos agigantados y adquiere muy pronto los tintes deslumbrantes de la mitogenia, multiplicándose las ediciones ilustradas y todo tipo de representaciones gráficas y pictóricas desde 1650. El grabado, los tapices o la pintura, al igual que las manifestaciones populares carnavalescas y festivas o el teatro culto, los ballets o la ópera, los espectáculos precinematográficos y después el cine, el cómic o la televisión se apropian de las figuras cervantinas para difundirlas a través de una profusión diversísima e intensísima de imágenes andantescas.

Son innumerables las obras críticas o eruditas que se han ocupado de la omnipresencia de los personajes cervantinos, don Quijote y Sancho, en el arte occidental de los últimos cuatro siglos, en todas sus manifestaciones plásticas y gráficas, variedad de soportes y materiales, estilos y tendencias estéticas. Grabadores e ilustradores, pintores y escultores, compositores, coreógrafos o cineastas han sabido explotar a ciencia y a conciencia la fuerza sonora y visual, la potencialidad a la vez mítica e iconográfica de la pareja cervantina, sin duda ninguna los seres imaginarios más fácil y directamente reconocibles de toda la literatura universal.

Don Quijote ha cabalgado a sus anchas por las tecnologías de la imagen, desde el grabado impreso hasta la pantalla grande, desde las transparencias de las linternas mágicas decimonónicas hasta las pantallas del televisor o el computador. Innumerables filmes, de la pura ficción filmica recreada por Pabst, Kozintsev o el mismo Welles al más selecto documental firmado por Berzosa o Rohmer, sin olvidar telefilmes de rara calidad realizados por Peter Yates o por Manuel Gutiérrez Aragón, han tratado de dar forma plástica, con mayor o menor fortuna, a las disparatadas aventuras del hidalgo manchego.

Las redes informáticas se han impregnado también de la letra y del espíritu cervantinos, ofreciendo mil y una versiones del texto de la novela, recogiendo por vez primera sus innumerables ediciones e infinitas variantes. Colonizan la Web imágenes, datos biográficos o trabajos críticos sobre Cervantes y su obra, permitiendo un acceso hasta ahora inimaginable a los secretos enigmas de la huidiza genialidad cervantina.

Menos frecuentes han sido hasta ahora las aproximaciones a la huella que las artes y las tecnologías han dejado en la primera novela moderna, aunque están muy presentes en su misma encarnadura argumental y en su propia textura material. Y no se trata de una presencia casual ni circunstancial, no. Las tecnologías del presente y del futuro o la expresión artística de la edad áurea están en el texto cervantino para provocar una nueva reflexión, para desencadenar una revisión de lo que fue el mundo de Cervantes, su realidad intrahistórica y social, sus límites y también sus conquistas, hasta hoy insospechadas.

Adelantado en todo, no sólo en la creación literaria sino también en las corrientes de pensamiento moderno, precursor de los modos y las modas de la modernidad, el autor del *Quijote* supo no sólo reflejar fielmente en su novela las artes y las técnicas de su tiempo, sino que fue capaz de ir más allá, como siempre, prefigurando en ella tanto las viejas como las nuevas tecnologías.

Las apasionantes relaciones del *Quijote* con las viejas y las nuevas tecnologías, ligadas tanto a la ingeniería y las incipientes industrias como a la comunicación o a los espectáculos lúdicos, revelan nuevas y sugerentes imágenes en ese kaleidoscopio fascinante que es la novela cervantina. Revelaciones insospechadas quizás que facilitan una tarea urgente, la renovación de los muy anquilosados estudios cervantistas, necesitados de una nueva mirada que ayude a contemplar, parafraseando al viejo cervantista don Américo Castro, la primera novela moderna *a una nueva luz*, a la luz ciertamente artificial que sobre ella debe proyectar el nuevo milenio.

Si uno de los rasgos definitorios de este recién alumbrado siglo XXI es la eclosión de las ya no tan nuevas tecnologías de la comunicación - de las redes informáticas y la telefonía móvil de tercera generación a la simulación tridimensional, la realidad virtual o la pretenciosamente conocida como inteligencia artificial - llama la atención la estrecha relación que, desde su misma génesis textual y material, ha entablado el *Quijote* con las diferentes tecnologías, tanto las que admiraban e incluso deslumbraban en aquellos años - la tan aludida imprenta - como las del futuro, desde las tecnologías audiovisuales a la realidad virtual inmersiva que ya vio Roman Gubern prefigurada en los delirios imaginativos del Caballero de la Triste Figura.

Inventar la novela moderna dos siglos antes de que encuentre continuidad y trescientos años antes de que se consolide un género tan revolucionario y tan ajeno al contexto de la Poética clasicista en que surge, supone indudablemente la redacción de un texto adelantadísimo a su tiempo. Este carácter precursor de la primera novela moderna no se ciñe al ámbito puramente literario sino que atañe a los demás órdenes de la vida social, de modo que el *Quijote* refleja el estado de las artes y las técnicas en la Edad de Oro, acogiendo en sus páginas desde las técnicas preindustriales a las ingenierías, las incipientes tecnologías de la comunicación como la imprenta y sus desarrollos posteriores.

Resulta especialmente sorprendente la presencia en el relato no sólo de las técnicas más avanzadas de su época sino que, en efecto, se atisban tecnologías que no se desarrollarán hasta tres siglos más tarde en el resto de Europa. Todo tipo de ingenios se describen en la novela cervantina, desde perfeccionadísimas máquinas destinadas a

explotar la energía eólica o hidráulica, propias de la industria agroalimentaria y textil de entonces, hasta los futuros artefactos aéreos o las mismas tecnologías audiovisuales, tanto viejas como nuevas. Encuentran un reflejo fiel, en las páginas del texto cervantino, las técnicas preindustriales al tiempo que pueden adivinarse a través de ellas las tecnologías industriales y postindustriales más sofisticadas, desde turbinas y autómatas a máquinas de vapor o artilugios submarinos.

Contra los tópicos extendidos por la tristemente conocida como *polémica de la ciencia española*, el *Quijote* nos describe un panorama muy realista del verdadero estado de la técnica en la España de finales del XVI y principios del XVII. Corroborando la autorizada opinión de Nicolás García Tapia, tal estado da cuenta fehaciente de *la amplitud de los conocimientos técnicos españoles del siglo XVI, y rompe con el tópico de la inexistencia de una ciencia aplicada y racionalista en España en este período*. En efecto, a la luz de las cédulas de privilegio de invención concedidas por los Reyes de Castilla entre 1478 y 1650, con casi 250 patentes solicitadas y más de 150 concedidas de entre las que se tienen noticia, podemos darnos cuenta de la importancia y del carácter innovador que tuvieron en la sociedad española de los siglos XVI y XVII las más diversas tecnologías, desde complejas maquinarias de minería, molinería o náutica hasta ingenios automatizados y sistemas de calefacción o aireación, de inmersión y refrigeración. Todo ello viene a demostrar la visión anticipadora de algunos de los inventores españoles sobre lo que constituiría, en los siglos siguientes, las bases de la Revolución Industrial y, por tanto, de una industria tecnológicamente más desarrollada.

No es casual que José Ortega y Gasset dedicase una de sus meditaciones al *Quijote* (1914) y otra a la técnica (1939), aquellas profundas reflexiones sobre el pasado, el presente y el futuro, en las que el pensador madrileño trataba de desvelar el significado profundo de la historia humana. Y no es casualidad que exponga en sus iluminadoras páginas dedicadas a la obra cervantina las ideas optimistas y esperanzadoras -*quijotismo*, al fin y al cabo- sobre el progreso técnico que desarrollará veinte años más tarde. Se encuentra también en esta reflexión orteguiana la justificación del renovador acercamiento al *Quijote* que se inicia en las páginas que siguen, la primera novela moderna como encrucijada de arte y técnica, ciencia y literatura, letra e imagen, tecnologías y saberes humanísticos. Para el autor de las *Meditaciones del Quijote*, la ciencia, junto al arte, la justicia o la religión, constituyen valores superiores, *nuevos ámbitos de la cultura* que surgen cuando se potencian las necesidades del hombre.

Se adelantaba Ortega a teóricos de los estudios culturales actuales como Stanley Aronowitz, preocupado por recordarnos que la cultura, la ciencia y la tecnología, aunque distintas en niveles específicos, han estado, y siguen estando, inextricablemente unidas entre sí; el arte, la ciencia y la técnica se funden y se confunden, estableciendo continuos lazos, ayudándose y apoyándose. Al margen de sus discutibles metodologías, los críticos culturalistas, en efecto, propugnan una nueva aproximación a la ciencia y a la técnica basada en la implicación de los avances tecnológicos en los distintos ámbitos culturales como el derecho o la medicina, los medios de comunicación, el arte o la literatura. Es este tipo de renovado enfoque crítico el que fundamenta esta nueva aproximación al *Quijote*.

En la forma narrativa y en sus mensajes abiertos y plurales, el *Quijote* no sólo es el primer texto narrativo de ficción realista en prosa, es decir, la primera novela moderna, sino que avanza además lo que será la novela postmoderna, inaugurando los rasgos que la definen: dialogismo y la polifonía, el fragmentarismo y la intertextualidad, la fantasicidad o la reflexión metaliteraria. En este sentido, El *Quijote* constituye un relato de extraordinaria complejidad, riqueza y modernidad. Además de inaugurar el realismo literario con todas sus consecuencias, el narrador exterior de la novela manipula con una destreza técnica inusitada los procedimientos narrativos y ficcionales que serán imitados y explotados, subvertidos o recreados a lo largo de estos cuatro siglos de historia del género. El tiempo y el espacio, la configuración de la intriga o la estructura dialógica, a la que se refirió Ortega definiendo la novela como *conjunto de diálogos*, la pluralidad de mundos imaginarios... todo es sometido a una elaboración consciente y precursora, de modo que se halla aquí prefigurada la novela clásica y barroca, tradicional o experimental, moderna y postmoderna, las formas narrativas del pasado, del presente y del futuro.

Estos sorprendentes hallazgos literarios, surgidos en un ambiente marcadamente clasicista, integran motivos argumentales de cariz técnico como los molinos, batanes y aceñas; autómatas, artilugios aéreos o tubos parlantes materializados en sugerentes creaciones imaginarias, el caballo Clavileño o la cabeza encantada. Molinos y autómatas constituían los grandes avances tecnológicos que veían la luz en aquel prodigioso umbral que significó la transición del siglo XVI al XVII, el marco histórico en el que el escritor forjó el género de la modernidad, la narración realista. Al adelantarse a las revoluciones tecnológicas del futuro, presentes en una forma u otra en la novela, Cervantes parece ser consciente de esa asombrosa capacidad de innovación, pues hace declarar a un de sus personajes, don Antonio Moreno, a propósito de la cabeza encantada, que la suya es *una de las más raras aventuras o, por mejor decir, novedades que imaginarse pueden* (DQ II, 62,1226).

A esta trascendental revolución literaria que desencadenó Cervantes en su originalísima creación verbal corresponde el carácter precursor de su pensamiento filosófico, en perfecta consonancia con los intelectuales más avanzados de su tiempo como Erasmo, Montaigne o Descartes. El inigualable y revolucionario talento novelístico del autor del *Quijote* es inseparable de su pensamiento, de sus más que probables conocimientos tecnológicos y de sus breves e incisivos atisbos artísticos. Con su inconfundible estilo, lo expresaba así la prosa orteguiana, al situar el relato de Cervantes junto a los de los grandes creadores de la novela contemporánea y proclamar así el carácter precursor y la acuciante actualidad: *Al resbalar la mirada por las viejas páginas, encuentra un tono de modernidad que aproxima certeramente el libro venerable a nuestros corazones.*

# EISAGOGÉ





# Las literaturas hispánicas en Serbia

Dalibor Soldatić

**Resumen:** Nuestro trabajo se ocupa de la historia del hispanismo en Serbia y de la presencia de las literaturas hispánicas en su ámbito académico y cultural. Después de señalar los trabajos de investigación que han estudiado esta materia, los estudios de la profesora Ljiljana Pavlovic Samurovic que ha estudiado en parte los primeros contactos de la cultura española con la serbia y la presencia de Cervantes en Serbia, luego el valioso trabajo de la profesora Jasna Stojanovic sobre la recepción de la obra de Cervantes en Serbia y la tesis de la profesora Vesna Dickov, una extensa y minuciosa investigación sobre la recepción de la literatura hispanoamericana en Serbia, pasamos revista a las primeras traducciones de obras de autores españoles que aparecieron en Serbia.

**Abstract:** Our work analyses the history of Hispanism in Serbia and the presence of Hispanic literature in its academic and cultural environment. After pointing out the works of investigation that have studied this subject, the studies of professor Ljiljana Pavlovic Samurovic that partly analysed the first contacts of the Spanish culture with the Serbian one and the presence of Cervantes in Serbia, afterwards the valuable work of professor Jasna Stojanovic on the reception of Cervantes' work in Serbia and the thesis of professor Vesna Dickov, an extensive and meticulous investigation on the reception of Latin-American literature in Serbia, we will make reference to the first translations of works written by Spanish authors that appeared in Serbia.

**Palabras clave:** hispanismo, serbia, traducciones de autores hispánicos, perspectiva.

**Keywords:** Hispanism, Serbia, translation of Hispanic authors, perspective.

Hablar de la presencia de las literaturas hispánicas en Serbia resulta ser una tarea bastante compleja si se toman en cuenta todas las circunstancias históricas en las que se ha visto envuelto el país y se quiere presentar un panorama histórico desde sus principios. En efecto, hay que tener en cuenta el hecho de que varios de los actuales países balcánicos convivieron durante varios decenios en un país común, que sus destinos estuvieron ligados en varias ocasiones en los siglos pasados y que durante cierto tiempo hasta el idioma que usaban era considerado como uno: el serbo-croata.

Así, por ejemplo, la República de Dubrovnik, gracias a una posición geográfica excepcional y un envidiable desarrollo económico ha sido durante los siglos XIV y XV el punto de encuentro de muchos extranjeros. Entre ellos se contaban también los españoles.

Los investigadores nos muestran cómo Dubrovnik fue el principal intermediario de los lazos de Serbia y Bosnia con Europa Occidental. Fueron los originarios de Barcelona los pioneros de la expansión militar y económica de la comunidad catalana y aragonesa en esa zona. Dubrovnik mantuvo además lazos marítimos y comerciales con el Reino de Nápoles. Así los Archivos muestran que desde finales del siglo XIV hasta comienzos del XVI hay más de trescientos nombres de españoles en los registros de visitantes de Dubrovnik. El primer cónsul catalán en Dubrovnik fue nombrado en 1443. Pero ya antes durante 1330 y 1331 hubo mercenarios españoles entre los soldados de Stefan Urosh III de Dechani quien los contrata para sus guerras contra los búlgaros. No se han investigado aún las eventuales huellas de relaciones literarias, es decir traducciones, pero se sabe por ejemplo, que hubo poetas de Dubrovnik que dedicaron sus poemas al conde-duque de Olivares, hecho que no deja de ser interesante.

El estudio sistemático de la lengua y literatura española comienza en realidad en 1971 cuando empieza a estudiarse el idioma español en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Antes de ello, los contactos eran esporádicos, y consistían, en la mayoría de los casos en traducciones que poco a poco afirmaban las literaturas hispánicas en el ámbito serbio y preparaban el terreno para un enfoque más ambicioso y sistemático. En este trabajo me ocupo de las traducciones que han sido publicadas en forma de libro aunque soy consciente del hecho que el estudio de las traducciones publicadas en revistas literarias y los suplementos culturales de los diarios podría cambiar en parte algunas de las conclusiones. Me he apoyado en primer lugar en el trabajo de Milivoj Telečan de Zagreb y sus dos artículos “Contribución a la bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia” que cubren las ediciones de obras de autores hispánicos de 1864 a 1971 y de 1971 a 1977 respectivamente, el libro de la doctora Ljiljana Pavlović Samurović *Knjiga o Servantesu (El libro sobre Cervantes)*, el libro de la doctora Jasna Stojanović *Servantes u srpskoj knjizevnosti (Cervantes en la literatura serbia)* y la tesis de doctorado de Vesna Dickov *Recepcija hispanoameričke knjizevnosti na srpskom jezičkom području (Recepción de la literatura hispanoamericana en la zona lingüística serbia)*. Los datos sobre las publicaciones más recientes han sido recogidos por la bibliotecaria de la Cátedra de estudios ibéricos de la Facultad de Filología, Marina Ljujić, a quien debemos nuestro agradecimiento.

Las investigaciones sobre las traducciones de obras de autores hispánicos y su recepción en el área lingüística serbia no han cubierto ni todas las épocas, ni todos los autores y obras. Tengo la esperanza de que los investigadores actuales y futuros en las Cátedras de Belgrado y de Kragujevac logren presentar sus resultados en un futuro no remoto.

Las investigaciones realizadas hasta la fecha muestran que la primera traducción del *Quijote* de Cervantes sale en Serbia apenas en la segunda mitad del siglo XIX, más precisamente cuando la *Fundación Ilija Kolarac* edita tres tomos de *Don Quijote* traducidos del español por Djordje Popović. El cuarto tomo salió en 1896. Esta edición contiene la versión íntegra de la novela, faltan sólo los poemas del inicio y del final de la Primera parte. Popović no fue hispanista de formación y disponía de material auxiliar muy modesto si se compara con lo que está a disposición de los traductores

de hoy. Djordje Popović no vio durante su vida la segunda edición de su traducción. Hubo una traducción anterior, publicada en Pančevo por la Librería de los Hermanos Jovanović en 1882 pero esta traducción se hizo de una versión francesa. Cuatro decenios más tarde, en 1938, la editorial *Nolit* de Belgrado, en su colección EOS dirigida por Pavle Bihali vuelve a publicar la traducción de Popović. Posteriormente la traducción de Popović fue “modernizada” en dos ocasiones con el objetivo de acercar el *Quijote* a los lectores modernos, pero esta labor fue realizada por personas sin formación hispánica. Un proyecto más ambicioso fue realizado por Duško Vrtunski en 1988 para la editorial *Matica srpska* de Novi Sad y *Vajat* de Belgrado pero, lamentablemente, esta traducción fue realizada en base a una edición popular y no crítica de la novela de Cervantes de modo que tampoco puede considerarse como una labor meritoria. Finalmente, la editorial *Rad* de Belgrado saca en 2005 una traducción en dos tomos del *Quijote*, realizada por Aleksandra Mančić, quien manejó las ediciones críticas de la obra de Cervantes y logró darle al público de Serbia una traducción segura y sin errores. Si bien no publicó notas del traductor, pocos meses después la misma editorial presentó un librito interesante *Vetrenjače na jezik* (*Los molinos de la lengua*), su diario de la traducción del *Quijote* en el que, entre otras cosas, planteaba la tesis que la labor de traducir, tal y como Don Quijote arremete contra los molinos, viene a ser una escritura que logra algo imposible: traducir lo intraducible, repetir lo irreplicable. El traductor enfrentado a la obra en forma incesante, vana y tragicómica, es decir quijotesca, afronta ese molino de lengua.

La obra que todos los hispanistas colocan en segundo lugar en orden de importancia de toda la creación literaria de Cervantes, *Las novelas ejemplares*, fue traducida por Duško Vrtunski y publicada en la lengua serbia apenas en 1981, por *Matica Srpska* de Novi Sad, aunque hay que advertir que la primera traducción de un texto de Cervantes en Serbia fue la traducción de Djordje Popović de “La española inglesa” en 1872, en la edición de los Hermanos Jovanović, en Pančevo. Una prueba más del insuficiente desarrollo del hispanismo en Serbia y sobre todo de la falta de un enfoque sistemático a las literaturas hispánicas. Basta señalar que la primera mención de Cervantes y del *Quijote* en Serbia se debe a Dositej Obradović quien en su obra *Consejos de razón sana* recomienda de paso la novela de Cervantes por considerarla libro que ennoblece la razón e incrementa la perfección y felicidad de las personas. Jovan Sterija Popović en 1838 escribía en su obra *Novela sin novela* que los serbios deben avergonzarse por no tener un *Quijote* en su lengua.

El hecho que la siguiente obra traducida de un autor hispánico en Serbia sea de 1908 y que se trate de Eusebio Blasco y que luego sigue, apenas en 1926, una breve obra de Vicente Blasco Ibáñez, ilustra muy bien la falta de presencia de obras de autores hispánicos en Serbia. Cuatro años más tarde salen en Belgrado la traducción de los cuentos de Ventura García Calderón y dos de Unamuno: *Nada menos que todo un hombre* y *El marqués de Lumbria*. Sin embargo, hay que notar que en la vecina Croacia, en Zagreb es considerablemente mayor el número de obras hispánicas traducidas. Mientras que en Belgrado destaca solamente la figura de Kalmi Baruh, en Zagreb se distinguen Jakša Sedmak e Iso Velikanović. Hay que tener en cuenta que en esa época estamos hablando de Yugoslavia, en la que en la mayor parte del país se habla el serbo-croata,

idioma único con sus variantes serbia y croata. A diferencia de hoy si una obra salía traducida en Zagreb se consideraba que no era necesario traducirla en Belgrado en la variante serbia. De todos modos, el número de traducciones al serbo-croata y esloveno por aquella época es escaso. Lo ilustran claramente los datos siguientes:

En el año de 1864 - 1 obra traducida

1869 - 2	1911 - 1	1931 - 11
1873 - 1	1915 - 2	1932 - 4
1875 - 1	1916 - 1	1933 - 3
1879 - 1	1917 - 2	1934 - 3
1882 - 1	1919 - 1	1935 - 7
1883 - 1	1920 - 2	1936 - 10
1888 - 1	1922 - 1	1938 - 4
1895 - 1	1924 - 5	1939 - 1
1896 - 1	1925 - 1	1940 - 2
1898 - 1	1926 - 1	1941 - 3
1904 - 1	1927 - 1	
1906 - 1	1928 - 3	
1907 - 2	1929 - 4	
1908 - 1	1930 - 11	

Aunque la cantidad de obras traducidas en todo el período señalado es muy modesta puede verse que el interés por España, la lengua española y las literaturas hispánicas va en aumento en los años treinta. Esto es particularmente notable al estallar en España la trágica Guerra Civil. Formaron parte de las Brigadas Internacionales en España unos 1700 voluntarios de toda Yugoslavia, desde Eslovenia hasta Macedonia. Cuando se ve la lista de los interbrigadistas de Yugoslavia, se observa que pertenecen a diferentes profesiones: mineros, estudiantes universitarios y hasta de escuelas medias, agricultores, empleados, médicos, ingenieros, marineros, soldados profesionales, entre los cuales hasta unos cuantos pilotos. No los llamó, movilizó ni organizó una sola fuerza política, aunque predominan los comunistas, que en aquella época eran la fuerza política más organizada de la izquierda. Pero junto a los comunistas hubo miembros de otros partidos, como fue el caso de los militantes del Partido Campesino Croata de Stjepan Radic. El antifascismo y no el comunismo es el denominador común de todos esos voluntarios. De ellos lograron volver a su patria después de la derrota republicana unos 350, y 250 tomaron parte activa en la Guerra de Liberación Nacional. Cuatro entre ellos fueron comandantes del Ejército de Liberación Nacional. Entre ellos se encontraba Koča Popović, quien al terminar la carrera militar fue durante cierto tiempo ministro de asuntos exteriores de Yugoslavia, vicepresidente del país, etc. Pero Popović en los años treinta es conocido en los círculos intelectuales asimismo por pertenecer al círculo de surrealistas con fuertes vínculos con los surrealistas franceses. Entre otras cosas tradujo unos poemas de Federico García Lorca al serbio. Estos datos explican también el hecho de que muchas de las obras traducidas del español por esa época sean de contenido social.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial la nueva Yugoslavia no establece relaciones diplomáticas con la España de Franco. Mantendrá esa posición consecuentemente hasta la muerte del Generalísimo. Y ese factor, junto a la distancia, explica la relativa falta de desarrollo del hispanismo en Yugoslavia.

La enseñanza del español en la Universidad de Belgrado se inició en 1951 cuando se introdujo el español como materia facultativa en la Cátedra de lenguas romances. El primer enseñante, con título de lector fue un refugiado español, José Bort Vela. Durante el curso académico 1962/1963 en la Facultad de Filología (que se separó en 1960 de la de Filosofía) se organiza la enseñanza del español como lengua optativa, segunda lengua extranjera, siendo enseñante la profesora adjunta Ljiljana Pavlović Samurović. Tomaba parte en la enseñanza en aquella época como lector un profesor argentino, Juan Octavio Prenz, hoy conocido ya como poeta y novelista.

El primer Grupo de Lengua y Literatura española con programa de licenciatura, de cuatro años de duración, se introdujo en la Facultad de Filología en 1971 dentro del Departamento de Lenguas Romances. Los primeros profesores de letras españolas con diploma salieron de esa Facultad en 1975, y el primer doctorado en letras españolas fue concedido en Belgrado en 1984. En ese sentido podemos considerar que 1971 es el año del inicio del desarrollo profesional del hispanismo en Serbia y Yugoslavia, pues en Zagreb se inició la enseñanza del español en 1968 en el Departamento de lenguas romances, pero como segunda lengua extranjera.

Con la introducción del estudio de la literatura hispanoamericana se amplió el programa de estudios hispánicos y el grupo cambió de nombre, llamándose desde entonces *Grupo de Lengua Española y Literaturas Hispánicas*. En abril del año 2000 con los nuevos Estatutos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado se transforma el Grupo de Estudios en *Cátedra de Estudios ibéricos*, en la que junto al mencionado Grupo existe también un lectorado de portugués (desde el año 2006 la Cátedra cuenta también con un lectorado de catalán).

El gran interés por los estudios hispánicos llevó a la inauguración en el curso académico de 2000/2001 de un departamento de lengua española y literaturas hispánicas en la Universidad de Kragujevac, y desde 2002/2003 en Kragujevac existe una Facultad de Filología y Artes con un *Grupo de Lengua Española y Literaturas Hispánicas*. El español puede estudiarse además como segunda lengua extranjera en la Universidad de Novi Sad.

Además de 800 alumnos graduados como profesores de letras españolas, la Cátedra concedió 5 diplomas de *magister* en literaturas hispánicas y 6 en lengua española, 3 doctorados en literaturas hispánicas y 1 en lengua española. Con la introducción de los nuevos programas de estudios, conforme a la Declaración de Bologna, este número va a aumentar considerablemente ya que en este momento hay 16 alumnos inscritos en el master de letras españolas. La Cátedra tiene actualmente más de 600 alumnos inscritos. Presento todos estos datos porque ellos explican el gran aumento de obras traducidas del español al serbio.

He aquí los datos pertinentes:

1951 - 6 obras traducidas	1961 - 9	1971 - 5
1952 - 7	1962 - 16	1972 - 7
1953 - 9	1963 - 0	1973 - 8
1954 - 10	1964 - 15	1974 - 9
1955 - 3	1965 - 4	1975 - 10
1956 - 4	1966 - 6	1976 - 14
1957 - 7	1967 - 9	1977 - 12
1958 - 13	1968 - 17	
1959 - 5	1969 - 13	
1960 - 5	1970 - 6	

Hay que tener en cuenta que los datos sobre las publicaciones aquí señalados comprenden las ediciones en serbocroata, de Zagreb y Belgrado, y las ediciones en lengua eslovena, de Ljubljana. Milivoj Telečan advierte, por ejemplo, en su conclusión a la biografía citada que el autor hispánico más traducido hasta esas fechas fue Miguel de Cervantes, pues las diferentes versiones del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares* sumaban 73 ediciones. Hasta la primera Guerra Mundial hubo cuatro traducciones de la escritora Fernán Caballero. Entre las dos guerras el escritor hispánico más popular fue Vicente Blasco Ibáñez. Su novela *La barraca* tuvo siete ediciones. Hasta los años ochenta se destacan por su número las ediciones de las obras de Federico García Lorca y de Pablo Neruda. Si no fuera por las traducciones de obras de Miguel Unamuno podría concluirse que son inexistentes las traducciones de autores españoles. La novela española de la postguerra se conoce muy poco, si no es por una novela de Camilo José Cela, dos de Ramón J. Sender y dos de Juan Goytisolo.

Pero ya en los años setenta se registra un aumento notable el número de autores hispanoamericanos. Aunque hay que notar que la primera traducción de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo salió ya en 1966, no se puede ignorar el hecho que no hubo reacción en los círculos literarios, ni reseñas o críticas. Corrieron la misma suerte los cuentos de Julio Cortázar reunidos en *Las armas secretas* y *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes publicada en 1969. El así llamado *boom* de la novela hispanoamericana empieza en realidad con la publicación de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en 1973. El libro pasó inicialmente desapercibido hasta que no fue mencionado por varios críticos y profesores de literatura en una encuesta anual del diario *Politika* de Belgrado como uno de los acontecimientos culturales más importantes del año. Pero, el verdadero auge de la literatura hispanoamericana advino en 1984 cuando la editorial Prosveta de Belgrado decidió publicar una colección de novelas hispanoamericanas en un lapso relativamente breve de tiempo: *El astillero* de Juan Carlos Onetti, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, *Rayuela* de Julio Cortázar, *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa, *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, una nueva traducción de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *El obsceno*

*pájaro de la noche* de José Donoso. Las tiradas no fueron menores de 8.000 ejemplares por título, cifra que en aquella época era considerable para Yugoslavia.

El análisis de los títulos traducidos y publicados muestra que no hay obras hispanoamericanas de la época colonial, del barroco, neoclasicismo, romanticismo ni modernismo en forma tan completa o sistemática como es el caso de los autores contemporáneos. Con las traducciones de autores del siglo XX empezó a interesarse el público lector por la vanguardia poética hispanoamericana, la poesía modernista y afroantillana, lo mismo por autores del realismo, naturalismo, regionalismo e indigenismo. Los autores más populares, juzgando por las ediciones son García Márquez con 7 obras y Vargas Llosa con 6 hasta 1995. Al estudio y conocimiento más sistemático de la literatura hispanoamericana ha contribuido notablemente el *Diccionario de la literatura hispanoamericana* de la profesora Ljiljana Pavlović Samurović. Desde 1930 hasta 1995, según las investigaciones de la doctora Dickov, en Serbia se han publicado obras de unos 60 autores hispanoamericanos: 18 de Argentina, 7 de Chile, 6 de México, 6 de Cuba, 5 de Venezuela, 4 del Perú y 4 de Colombia, mientras que el Ecuador, Nicaragua, Guatemala y Paraguay están representados por un autor respectivamente.

Los libros publicados alcanzan la cifra de 150 en el período comprendido entre 1930 y 1995. Y predominan las novelas. Las tiradas de los libros van de 500 a 10.000 y la obra más vendida de la literatura en lengua española es sin lugar a dudas *Cien años de soledad* de la que hasta la fecha se han vendido más de 200.000 ejemplares.

La crisis provocada por la desintegración de Yugoslavia señaló la separación definitiva de los mercados y la comunicación entre los diversos centros culturales que anteriormente habían sido complementarios. Las sanciones económicas impuestas a Serbia por la comunidad internacional dejaron ciertamente sus huellas en la actividad editorial. Entre otras cosas ha bajado considerablemente el poder adquisitivo de la población. No obstante, la aparición de un gran número de editoriales privadas ha permitido una actividad sin precedente. Si bien las tiradas son bajas y en general se limitan a 500 o 1000 ejemplares (las tiradas de 3.000 ejemplares son consideradas como un gran éxito) el número de títulos publicados es impresionante. Así del año 2003 al año 2007 registramos 121 títulos de autores españoles publicados en Serbia. Hay que tomar asimismo nota de las subvenciones otorgadas por el Ministerio de Cultura de España, gracias a las cuales se han traducido y publicado obras como *La Celestina*, *El Lazarillo de Tormes*, *De los nombres de Cristo*, *Camino de perfección*, *El Buscón*, *La Regenta*, *Pepita Jiménez*, la nueva traducción del *Quijote*, los sonetos de Garcilaso de la Vega. Por otra parte, el público serbio ha podido conocer las obras de Gonzalo Torrente Ballester, Jesús Ferrer, Eduardo Mendoza, Javier Sierra, Javier Marías, Luis Landero, Antonio Gala, Vázquez Montalbán, Juan Goytisolo, Juan Millás, Álvaro Pombo y otros.

Al mismo tiempo ha seguido la popularidad de los escritores hispanoamericanos. En el mismo período, de 2003 a 2007, han sido publicados 82 títulos de autores hispanoamericanos. A la lista de los autores conocidos del así llamado “boom” se suman ahora Laura Esquivel, Isabel Allende, Laura Restrepo, Tomás Eloy Martínez, Jorge Edwards, Roberto Bolaño, Guillermo Martínez.

Si el panorama parece ser casi ideal al ser presentado así, a través de cifras y autores, se sigue observando la falta de un enfoque sistemático y organizado de las literaturas hispánicas, de una política editorial sistemática. Las traducciones de muchos autores hispánicos siguen debiéndose en muchos casos a iniciativas individuales de los traductores, aunque en los últimos años se nota también la importancia del papel que están desempeñando las grandes ferias internacionales del libro en diversas capitales europeas, especialmente la de Frankfurt. Faltan muchos autores clásicos y muchas obras salen sin que pueda leerse una reseña o comentario en la prensa especializada, las revistas literarias. Eso sí, ha mejorado considerablemente la calidad de las traducciones. Esto se debe, sin lugar a duda a la formación académica de los traductores y además al acceso más fácil a ediciones críticas, la posibilidad de establecer contactos directos con los autores a través del correo electrónico, el número de diccionarios especializados, aunque, por ejemplo, no puedo omitir el hecho de que no tengamos aún en Serbia un buen diccionario español-serbio. Sin embargo, estoy seguro de que las dos cátedras de español en Serbia seguirán desarrollándose y que de ellas saldrán nuevos traductores que contribuirán a un mayor y mejor conocimiento de las literaturas hispánicas.

## Bibliografía

- DICKOV, Vesna, *Recepcija hispanoameričke književnosti na srpskom jezičkom području (1930-1995)*, Beograd: Cópia mimeografiada de la tesis de doctorado, 2003.
- FEJIĆ, Nenad, *Španci u Dubrovniku u srednjem veku*, Beograd, Prosveta, 1988.
- MANČIĆ, Aleksandra, *Vetrenjače na jezik. Dnevnik prevodenja Don Kihota*, Beograd: Rad, 2005.
- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana, *Knjiga o Servantesu*. Segunda edición aumentada, Beograd, Naučna KMD, 2004.
- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana, *Leksikon hispanoameričke književnosti*, Beograd, Savremena administracija, 1993.
- STOJANOVIĆ, Jasna, *Servantes u srpskoj književnosti*, Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika i nastavna sredstva, 2005.
- TELEČAN, Milivoj, “Contribución a la bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia (I)”, en *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* (Zagreb), 33-36 (1972-1973): 807-839.
- TELEČAN, Milivoj, “Contribución a la bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia (II)”, en *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* (Zagreb), 1-2 (1978): 531-548.

# La oralidad fingida en Ioan Slavici: descripción y traducción

Luminița Vleja

**Resumen:** el artículo está dedicado al análisis de algunos rasgos de oralidad fingida en un texto de partida (*El Cura Cháchara* del escritor clásico rumano Ioan Slavici) y en su traducción al español. Adoptaremos el marco teórico y metodológico presente en los últimos estudios sobre la cuestión e intentaremos comprobar su validez y su aplicabilidad tanto a la hora de explorar los rasgos orales en el texto original como a la hora de evaluar la calidad de la traducción.

**Palabras claves:** oralidad fingida, traducción, Ioan Slavici, rumano, español.

**Abstract:** the article engages in the analysis of some traits of feigned orality in a source-text ( the classic Romanian writer Ioan Slavici's *The Chatter Priest*) and its translation to Spanish. We will adopt the theoretical and methodological framework present in the latest studies on the issue and we will try to verify its validity and applicability both when it comes to exploring the oral traits of the original text as when it comes to evaluating the quality of the translation.

**Key words:** feigned orality, translation, Ioan Slavici, Romanian, Spanish.

## Introducción

En el siguiente trabajo nos proponemos analizar de qué manera se representa la oralidad fingida que caracteriza la prosa de un escritor rumano y su traslado al español. Nos centraremos en una traducción española de Ioan Slavici, novelista al que se atribuye haber perfeccionado el estilo realista y haber ejercido en este aspecto una influencia notable en la literatura de lengua rumana. Analizaremos, pues, cómo se han tratado en la versión traducida al español los elementos de oralidad que presenta la novela corta *Popa Tanda* (*El Cura Cháchara*).

La traducción de la oralidad fingida puede plantear más o menos problemas dependiendo de diversos factores, tales como las lenguas implicadas, el texto en que se encuentra, los receptores de la nueva versión, etc. Analizaremos así en el texto mencionado el manejo de ciertas técnicas por parte del autor y examinaremos el traslado del texto a la lengua receptora, lo que exige, por parte de la traductora, la aplicación de

ciertas técnicas, idénticas o diferentes, que hagan posible acceder en la lengua de llegada a esta oralidad recreada.

El éxito literario de Ioan Slavici se ha valorado mediante su estilo particular, que se inscribe en lo que las historias literarias rumanas han llamado “los prosistas de Junimea”<sup>1</sup>.

Siempre preocupado por los problemas de lengua, el autor transilvano se acercó a la literatura por varios caminos: escribió novelas, relatos, cuentos, teatro, memorias. Según la historia de las letras rumanas, Slavici (1848-1925) ocupa el cuarto lugar en una serie de escritores geniales. Junto con el gran poeta Mihai Eminescu (1850-1889), el narrador popular Ion Creangă (1837-1889) y el satírico Ion Luca Caragiale (1852-1912), el gran clásico Ioan Slavici tuvo una aportación considerable al desarrollo de la literatura rumana de la segunda mitad del siglo XIX, de forma que la historia literaria le concedió a Slavici el cuarto lugar en esta serie de escritores geniales, destinado a hacer de él uno de los cuatro pilares que sostienen las letras rumanas. Alrededor de 1876 Slavici ya era considerado el más destacado escritor de la época.

Como muchos jóvenes de la Transilvania subyugada por el Imperio Austrohúngaro, Slavici efectúa su servicio militar en Viena y asiste a los cursos de la universidad, donde tiene la suerte de conocer a Eminescu, de quien recibe algunos consejos estéticos decisivos para su evolución literaria. Al ser Eminescu su primer guía literario, esos años son sumamente fructuosos para Slavici. Sus primeros intentos literarios escritos en un lenguaje regional, la comedia *Fata de birău* (*La hija del alcalde*) y el cuento *Zina zorilor* (*El hada del alba*) fueron transcritos por Eminescu con el fin de mejorar su expresión artística. Entre ellos nació una amistad literaria que permaneció sincera y fiel hasta la muerte del poeta.

La primera novela traducida al español fue *El Molino afortunado*, una de las obras más importantes de Ioan Slavici que refleja la realidad del Ardeal rumano del siglo XIX. Fue escrita en 1881 y traducida al español ciento dos años más tarde, en 1983, junto con dos novelas cortas y un relato (*El Cura Cháchara*, *El tesoro* y *Hurgón*) en un contexto muy difícil para la difusión de la literatura rumana en el resto de países europeos.

La novela fue llevada al cine y presentada en el Festival de Cannes en 1957, con título idéntico en francés (*Le Moulin de la chance*). La película, dirigida por Victor Iliu, fue rodada en gran parte cerca de Arad, en Şiria, el pueblo natal de Slavici (como otras dos películas que trasponen dos novelas suyas: *La Selvática* y *Mará*). Tanto la novela como su traducción y su adaptación cinematográfica carecen aún de investigaciones en el extranjero.

El rasgo más llamativo de la novela es la convivencia de un lenguaje de base oral y la elaboración literaria específica de Slavici, técnica presente en los fragmentos narrativos y descriptivos. Los críticos (Mohanu 1970: 194) han notado en el escritor rumano la influencia de la escuela alemana, preocupada por la sustancia, en comparación con la francesa, obsesionada por el estilo.

---

<sup>1</sup> Tudor Vianu analiza la contribución literaria de Slavici en el mismo capítulo (IV) dedicado a Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, en su libro *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, pp. 87 -132.

## La oralidad fingida

La definición de la oralidad fingida ha suscitado últimamente mucho interés por parte de los lingüistas. En opinión de Jenny Brumme (2008: 10), la oralidad fingida constituye “una modalidad específica y estructurada, cuyo lugar entre las modalidades oral y escrita y, más precisamente, entre las polaridades del lenguaje de inmediatez comunicativa y el lenguaje de distancia no resulta fácil de determinar. No coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto, la selección de determinados rasgos típicos de la oralidad. Estos desempeñan funciones que pueden coincidir con las que cumplen en el lenguaje de la inmediatez comunicativa, pero también pueden ser elementos estereotipados”.

Además de la denominación de *oralidad fingida* en los estudios lingüísticos en español se han utilizado los términos *oralidad literaria*, *oralidad ficticia*, *oralidad prefabricada*<sup>2</sup> (Brumme 2008: 8), sobre todo si se trata de la publicidad, de los medios de comunicación o de la industria de entretenimiento; en francés podemos encontrar *oralité littéraire*, *oralité feinte* o, más recientemente, *oralité simulée*.

La incorporación de la oralidad a lo literario no se puede conseguir con autenticidad. Siempre se lleva a cabo una adaptación que implica, no sólo en el caso de Ioan Slavici, una doble función: intensificar el realismo de la ficción y caracterizar a los personajes. En el capítulo sobre Slavici, al referirse al cuento *El Cura Cháchara*, el crítico rumano Tudor Vianu escribe que “Ioan Slavici introduce la oralidad popular en sus obras antes que Creangă. En *El Cura Cháchara*, que aparece en 1874, un año antes de *La suegra de tres nueras*, el primer cuento de Creangă, y siete años antes de sus *Recuerdos*, encontramos las formas orales y los dichos típicos que constituyen el sello estilístico del narrador moldavo:

(1) Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cîntă mai frumos decît chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit ca și cînd ar citi din carte...Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. Școlile cele mari nu se fac numai iac-așa, mergînd și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă...Minunat om ar fi părintele Trandafir, dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu de vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde-fățîș. (Vianu 1973:114).

(2) ¡Al cura Trandafir Dios lo guarde! Es buena gente; ha estudiado mucho y canta incluso más lindo que su finado padre, Dios lo perdone! y siempre habla directa y mesuradamente, como si estuviera leyendo en un libro....Mucho se había esforzado el cura Trandafir en su juventud. Las altas escuelas no se cursan así no más,

<sup>2</sup> En términos de F. Chaume, la “oralidad prefabricada” se refiere a los productos de los medios de comunicación que “usan un lenguaje escrito, con la finalidad de ser dicho o pronunciado como si no hubiera sido escrito, es decir, como si realmente fuera un discurso oral”.

como coser y cantar. El hombre pobre si tiene, bien, si no, se las aguanta...Maravilloso hombre fuera el cura Trandafir si no le fallara una cosa. Es demasiado directo para hablar, algo severo en sus juicios: demasiado directo, sin pelos en la lengua. (ISE: 109).

Vianu opina que Slavici emplea la oralidad popular como un instrumento para pintar el medio rural y no como un medio permanente de su manifestación.

Con el objetivo de recrear el discurso oral y para establecer el lazo entre los protagonistas y el lector, Slavici empieza frecuentemente sus novelas y relatos con un procedimiento de fuerte impacto: el monólogo<sup>3</sup>. Veamos, por ejemplo, el incipit de la novela corta cuya traducción estamos analizando y donde Slavici se dirige a través de tal recurso a un interlocutor ficticio. La polifonía que caracteriza este modo de escritura facilita la impresión de oralidad. En la mayoría de las obras de Slavici se pueden distinguir tres voces distintas, la del narrador-testigo, la del narrador-acorde y las de los personajes:

(3) Ierte-l Dumnezeu pe dascalul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit, le bea cu gălbenuș de ou și i se dregea organul, încât răsunau ferestrele când cânta *Mîntuiește Doamne, norodul tău!* Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decît doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni. (IS: 7).

(4) ¡Dios perdone al sacristán Pintilie! Era un famoso cantor. Y también le gustaban los encurtidos. Sobre todo si estaba un poco ronco los tomaba con yema de huevo y se le arreglaba el órgano de tal modo que retumbaban los vidrios cuando cantaba *Salva Dios, a tu pueblo*. Era sacristán en Butucani, una aldea buena y grande, hombres acaudalados y prudentes, comidas funerales y banquetes de gente rica. Pero hijos no tenía el sacristán Pintilie sino dos: una hija, a quien había casado con Petrea Tzapului, y Trandafir, el cura Trandafir, que oficiaba en Los Pobres. (ISE: 109).

La traductora ha mantenido el mismo recurso, el monólogo, para evocar el lenguaje hablado. No obstante la forma verbal con la que empieza el fragmento (muy coloquial en rumano) no es muy típica en el registro coloquial español, sino más bien en un registro más neutro o estándar. Se trata, en la versión original, del verbo

<sup>3</sup> La novela corta *El tesoro* empieza también por un monólogo, aunque más breve: *¡La salud! ¡Bendita sea la salud! ¡Sé sano y te bastará un puñado de harina para que no envidies ni siquiera a un emperador!* (ISE: 137).

“a ierta” en *conjunctiv* “să-l ierte” cuya significación modal permite la sinonimia con el modo condicional y con el imperativo<sup>4</sup>. En el caso de esta forma verbal la característica histórico-idiomática del lenguaje de la inmediatez comunicativa del rumano no se ha podido salvar perfectamente en español, si bien la traductora la conocía y era consciente de que tenía que situar el discurso en el mismo registro y dotarlo de la expresividad y vitalidad que poseía en la lengua de partida.

Otro recurso de la oralidad fingida en Slavici es el discurso indirecto libre<sup>5</sup>. Nos parece útil determinar en primer lugar qué función tiene el DIL en la versión original y comprobar si ésta se ha mantenido en la traducción. En segundo lugar analizaremos cómo se han tratado los elementos de oralidad que suele presentar el DIL.

El autor utiliza el DIL con diversas funciones: para expresar cierta distancia hacia los personajes, a la hora de formular sus palabras o pensamientos. Esta distancia puede indicar afecto, comprensión, ironía, concisión, esta última relacionándose con lo que más caracteriza el estilo de Slavici: intención crítica y moralizante.

La mayoría de las obras de Slavici destacan por su seriedad, incluso severidad. Como ya se sabe, el escritor rumano perfeccionó y refinó este modo de representación del discurso y lo hizo de manera notable también en *El Cura Cháchara*. Para facilitar el comentario enumeraremos las distintas funciones con las que aparece en los siguientes fragmentos. Al autor le sirve el DIL:

- para reproducir diálogos con gran concisión y al mismo tiempo con realismo y viveza:

(5) Nu-i vorbă! drept avea părintele Trandafir. Este numai că dreptul e treaba celor mai mari în putere. Cei mai slabi trebuie să și-l arate pe-ncetul. Furnica nu răstornă muntele, dar îl poate muta din loc: încet însă, încet, bucățică după bucățică. (IS: 8).

(6) ¡Es verdad! El cura Trandafir tenía razón. Sólo que la razón es asunto de los poderosos. Los más débiles tienen que demostrarla poco a poco. La hormiga no derrumba la montaña, pero la puede cambiar de lugar: solo que de a poco, granito a granito. (ISE: 110).

- para presentar a diversos personajes como más discretos, menos directos que otros que se expresan con discurso directo:

(7) Poate că știa și părintele că este așa în lume; dar el avea legea lui: “Ce-i drept și adevărat, nici la dracul nu-i minciună!” (IS: 8).

(8) Tal vez el cura también sabía como son las cosas; pero el tenía su ley: “lo que es justo y verdadero ni para el diablo es mentira!” (ISE: 110).

<sup>4</sup> Véase Dana Manea, en GUȚU ROMALO, 2005: 391.

<sup>5</sup> De ahora en adelante DIL.

- para narrar los pensamientos de los personajes con los que más se identifica el autor, sin mezclarlos con su punto de vista. El narrador se expresa mediante el DIL, recurso que le permite mantenerse a cierta distancia y crear una sensación de objetividad:

(9) Sfânta Scriptură ne învată că întocmai precum plugarul trăiește din rodul muncii sale, și păstorul sufletește, care slujește altarului din slujba sa, de pe altar să trăiască. Și părintele Trandafir și într-asta era credincios către sfânta învățătură; el totdeauna a lucrat numai pentru povățuirea sufletească a poporenilor săi, așteptând ca aceștia, drept răsplată, să se îngrijească de traiul lui zilnic. (IS:17)

(10) Las *Santas Escrituras* nos enseñan que justamente como el labrador vive del producto de su trabajo, también el pastor de almas, quien sirve al altar, de su trabajo, del altar tiene que vivir. Y el cura Trandafir, en lo que respecta a este precepto, era también fiel a las santas enseñanzas; el siempre había trabajado tan solo para aconsejar a sus feligreses, esperando que estos, como recompensa, se preocupen de su supervivencia diaria. (ISE: 119).

La intervención del cura Trandafir en el texto original y en la traducción se puede interpretar como un DIL atenuado que, si bien no reproduce su discurso de manera literal, tiene una función sintetizadora, reflexiva y ponderada.

Se ha afirmado muchas veces que el discurso indirecto libre es polifónico. Las intervenciones del Cura Cháchara con este método presentan una ilusión de oralidad, es decir *una oralidad fingida*. De este rasgo deriva otro: al “hablar” de este modo, los personajes se caracterizan, revelan su personalidad y temperamento de manera absolutamente precisa:

(11) Părintele Trandafir intră în biserică. De câte ori a intrat el în astă biserică! Dar totdeauna precum intră făurarul în făurărie. Acuma însă îl prinse o frică neînțeleasă, merse cițiva pași înainte, se opri, își ascunse fața în amîndouă mîinile și începu să plîngă greu și cu suspin înăbușit și fioros. De ce plîngea el? Înaintea cui plîngea? Din gura lui numai trei cuvinte au ieșit: „Puternice Doamne! Ajută-mă!...” Și oare credea el că acest gând, cuprins cu atîta înfocare în desperarea lui, îi va putea da ajutor? El nu credea nimic, nu gîndea nimic: era purtat. (IS: 16-17).

(12) El cura entró en la iglesia. ¡Cuántas veces había entrado el en esta iglesia! Pero siempre así como entra el herrero en la herrería. Mas ahora sintió un temor incomprensible, dio algunos pasos hacia adelante, se detuvo. Ocultó su cara entre las dos manos y empezó a llorar con pena, dando suspiros ahogados y furiosos. ¿Por qué

lloraba él? ¿Ante quién lloraba? Su boca pronuncio tan solo tres palabras: “Dios Todopoderoso, ayúdame!...” ¿Tal vez creía el que este pensamiento, tan apasionado en su desesperación, le podía ayudar? El no creía nada, nada pensaba: se sentía llevado. (ISE: 118-119).

Al comparar las versiones se constata que las formas de DIL son muy parecidas en rumano y en español, ambas lenguas proporcionan un modelo parecido para evocar la forma oral espontánea de relatar sucesos personalmente impactantes: sintaxis parecida con turnos interrogativos y exclamativos semejantes. Incluso los puntos suspensivos se revelan en ambos textos chocantes, como si se esperara una reacción por parte del lector. Se observa asimismo otro fenómeno típico de esta frase exclamativa: la necesidad de dejar en el aire una frase cuyo efecto es la creación de complicidad entre autor y lectores a través de los puntos suspensivos. Slavici simula a la perfección un contexto comunicativo compartido entre autor y lector y la traducción española lo reproduce perfectamente.

En el texto original hay varias preguntas que tienen un uso retórico y el efecto que consigue Slavici es causar mayor entendimiento por el impacto realizado y afirmar con mayor énfasis la respuesta contenida o sugerida en la misma pregunta. En otros casos se trata de ausencia o imposibilidad de respuesta:

(13) Popă-n Sărăceni? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărăceni! (IS: 8).

(14) ¿Cura en Los Pobres? Quién sabe lo que significa ser cura en Los Pobres? (ISE: 110).

(15) Este oare minune dacă în urma acestora sărăcenii s-au făcut cu vremea cei mai leneși oameni!? (IS: 9).

(16) ¿Es entonces un milagro que a raíz de esto “los pobres” se hayan vuelto con el tiempo los más perezosos hombres? (ISE: 111).

(17) Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie. Ici o casă, colo o casă...tot una câte una... (IS: 10).

(18) ¿Los Pobres? Una aldea como Los Pobres debe ser. Aquí una casa, allá otra...Así, en uno que otro lugar. (ISE: 112).

(19) Popă? Se zice că nu e sat fără de popă. (IS: 10).

(20) ¿Cura? Se dice que no hay aldea sin cura. (ISE: 112).

En (15) el autor da a entender con más exactitud el tono de la frase por medio de la acumulación de signos de puntuación, el de admiración y el de interrogación. En

la traducción, la entonación afectiva (matiz de indignación), la marca gráficamente sólo el signo de interrogación.

En (17) la enumeración voluntariamente imperfecta<sup>6</sup> (Navarro Tomás 1991: 223), marcada dos veces por los puntos suspensivos, se recupera en (18) por una estructura donde la conclusión (*así*) vuelve innecesaria la segunda pausa marcada por puntos suspensivos.

Las interjecciones juegan un papel importante en el contexto polifónico de la narración, potenciando la impresión de inmediatez. Por ejemplo, la interjección *iată* realiza en rumano una conectividad discursiva: tiene varias funciones: espacial, temporal, referencial y, a veces, emocional, afectiva<sup>7</sup>:

(21) Valea-Seacă!

“Vale”, pentru că este un loc închis între munți; “seacă”, pentru că pârîul ce și-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an.

Iată cum stă valea.

În dreapta este un deal numit Rîpoasa. În stînga sunt alte trei dealuri numite : Fața, Gropnița și Aluniș. (IS: 8,9).

(22) ¡El Valle Seco!

“Valle” porque es un lugar encerrado entre montañas; “seco” porque el arroyo que cortó su camino por el medio del valle está seco casi todo el año.

He aquí la situación del Valle.

A la derecha hay una colina llamada Barrancosa. A la izquierda hay otras tres colinas llamadas: La Cara, El Hoyo y El Avellanar. (ISE: 111).

Justo Fernández López<sup>8</sup> ofrece una explicación interesante para la etimología y el funcionamiento de la construcción equivalente en español, *he aquí*.

<sup>6</sup> Una enumeración final de frase cuyos dos últimos términos no vayan unidos por una conjunción, hace siempre el efecto de ser una enumeración incompleta.

<sup>7</sup> Para una discusión sobre las interjecciones “ia, iacă, iacăță, iată, uite”, véase Blanca Croitor Balaciu, *Interjecția*, in Guțu Romalo, 2005<sup>a</sup>: 668-669.

<sup>8</sup> La expresión *he aquí* se encuentra ya en el Cid y en Berceo. En el Renacimiento se percibió *he* como un verbo en imperativo y se empleaba también en plural *heis*. Se dieron como etimologías *vide* ‘ve’, *ad fidem* ‘a fe’, *habe* ‘haber’, hasta que Menéndez Pidal descubrió el origen árabe de la palabra *he* en expresiones como *he aquí*. Según el gran filólogo, *he* es un adverbio que procede del árabe *hē*, que tiene el mismo valor. En toda la Edad Media y aun el siglo XVI se empleaba *he* solo, sin que fuera menester acompañarlo de *aquí*. Los diccionarios académicos han registrado la palabra *he* en estas expresiones como adverbio, hasta la publicación del último diccionario de la RAE, el *Diccionario del estudiante* (2005) en el que *he* es catalogado como verbo defectivo que se usa únicamente en esta forma, es transitivo, impersonal y forma culta. Según María Moliner:

## Conclusiones

La problemática de la traducción de la oralidad fingida es compleja y dinámica, obliga a tener presente una serie de consideraciones y objetivos. En su análisis hace falta relacionar los unos con los otros en un inventario de priorización. Una de las prioridades del traductor sería, en nuestra opinión, entender la importancia de los modelos de lengua y coincidir con la intención del autor del texto en lengua original. Las estrategias escogidas por el traductor presentan, de hecho, gran interés filológico, traductológico y lingüístico.

Entre las estrategias de traducción de la conectividad discursiva hay también diferentes “trampas” que pueden comprometer la credibilidad, por ejemplo (con)fundir los rasgos generales de la oralidad y la espontaneidad oral, por una parte, con los rasgos específicos del rumano oral espontáneo, por otra. Uno de los rasgos más importantes de las obras de Slavici es la verosimilitud de la oralidad (no espontaneidad oral) y las manifestaciones lingüísticas que la configuran en la mencionada versión traducida al español, a veces más o menos artificiales, nos ofrecen, a nuestro parecer, una imagen más exacta de los mecanismos que rige el uso de la oralidad fingida en lenguas románicas. La traducción analizada señala, de hecho, que Slavici ha creado un estilo propio que se distingue por la seriedad, el rigor y la intención moralizadora planteando, al mismo tiempo, su prosa como una narración oral con aspectos dialógicos desde su primera línea.

En el caso de la oralidad fingida en Slavici y su traducción se trata, además, del poder de ubicar y transponer el panorama de una época, una variante geográfica, una dimensión sociolingüística. Sin embargo, el éxito de la traducción se debería medir por la consecución del objetivo de crear y mantener la ilusión pretendida en la obra literaria mucho más que por la obtención de un fiel reflejo de la realidad.

En este artículo hemos observado las estrategias de traducción adoptadas por parte de la traductora rumana a la hora de transmitir en español el texto de la novela corta, el modo en que se ha llevado a cabo el trasvase de esta polifonía a una lengua y a una cultura aparentemente tan próximas como la española. Lo que nos interesó fue analizar cómo consiguió la traductora alcanzar ese tan discutido equilibrio de adecuación del mensaje, en tanto que la alteración del texto original fuera mínima y que el lector percibiera la lectura como natural y fluida, sin que el choque lingüístico y cultural fuera

---

el pronombre *te* se encuentra muchas veces añadido a cualquiera de los otros, como si se quisiera dar a la partícula *he*, a pesar de su etimología, el valor verbal imperativo que tiene en francés *voilà* en *voilà* y *voilà*, referido en el caso de *he* al verbo *haber* con el significado de *tener*: *Hételos desavenidos cuando más necesitaban concordia*. Un dato que parece favorecer la adscripción a la categoría de verbo de este *he* seguido de adverbio de lugar es que puede llevar pronombres átonos enclíticos (*hete aquí*). Así muchos autores no lo consideran como adverbio, sino como un verbo defectivo e impersonal: La palabra *he* (en *He aquí el resultado*), que las gramáticas y los diccionarios clasifican una vez como “imperativo del verbo *haber*” y otras como “adverbio demostrativo”, es, en realidad, un verbo a la vez defectivo e impersonal. El origen no verbal de esta palabra, antigua interjección árabe, que ha engañado a tantos gramáticos, carece de toda importancia cuando se trata de definirla por su funcionamiento real en la lengua. Citamos a Justo Fernández López, (en línea), <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/He%20aqu%C3%AD-ah%C3%AD-all%C3%AD.htm> (consulta 01/02/2010).

demasiado fuerte, pero tampoco se sintiera abrumado y confundido por explicaciones y adaptaciones inútiles.

## Bibliografía

- BALLARD, M. (ed.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2001.
- BORCHIN, M., *Comunicarea orală*, Timișoara, Excelsior Art, 2006.
- BORCHIN, M. (coord.), *Comunicare și argumentare. Teorie și aplicații*, Timișoara, Excelsior Art, 2007.
- BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (3 vols), Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- BRIZ GÓMEZ, A., *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel, 1998.
- BRIZ, Antonio y Grupo Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2005.
- BRUMME, J. (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008.
- BRUMME, Jenny y RESINGER, Hildegard (ed.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1985.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Prefacio de Teun A. van Dijk. Barcelona, Ariel, 2007.
- CERVERA, Á., *Guía para la redacción y el comentario de texto*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- COMOLȘAN, Doina, BORCHIN, Mirela, *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* (Vols. 1-2), Timișoara, Excelsior Art, 2002- 2003.
- DELISLE, Jean y WOODSWAORTH, Judith (dirs.), *Les traducteurs dans l'histoire*, 2<sup>a</sup> édition revue et corrigée par Jean Delisle. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.
- DELISLE, Jean y WOODSWAORTH, Judith, *Traducătorii în istorie*, Coordonator-traducere Georgiana Lungu-Badea. Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.
- FERNANDEZ LÓPEZ, J., *Hispanoteca. Lengua y cultura*, (en línea), <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/He%20aqu%C3%AD-ah%C3%AD-all%C3%AD.htm>
- GARGALLO GIL, José Enrique y BASTARDAS, M.<sup>a</sup> Reina (coords.), *Manual de lingüística románica*. Barcelona, Ariel, 2007.
- GUȚU ROMALO, V., *Gramatica limbii române*, (Vol. I *Cuvântul*), București, Editura Academiei Române, 2005a.
- GUȚU ROMALO, V., (coord.), *Gramatica limbii române*, (Vol. II, *Enunțul*), București, Editura Academiei Române, 2005b.
- KOCH, Peter y OESTERREICHER, Wolf, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2005.

- LUNGU-BADEA, G., *Tendințe în cercetarea traductologică*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.
- MANOLESCU, N., *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
- MOHANU, C., *Ioan Slavici*, București, Editura Eminescu, 1970.
- NAVARRO TOMAS, T., *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC, 1991.
- IS = SLAVICI, Ioan (1971), *Nuvele*, București, Editura Minerva.
- ISE = SLAVICI, Ioan (1983), *El molino afortunado*. Traducción del rumano de Maria Elena Răvoianu. Bucarest: Editorial Minerva.
- VAN DIJK, T., *Texto y contexto. (Semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Cátedra, 1995.
- VIANU, T., *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1973.

# Cervantes en Serbia

Jasna Stojanović

**Resumen:** En este trabajo se reúnen los datos principales sobre la recepción de Miguel de Cervantes y su obra en Serbia, desde el siglo XVIII hasta el XXI. La difusión del autor y/o su obra ha sido presentada a través de tres corrientes paralelas – las traducciones, la recepción en la crítica y las huellas (quijotescas) en la literatura de ficción. Asimismo, se ha hecho hincapié en el hecho de que la simpatía por los héroes alcalaíno y manchego todavía sigue viva tanto en las letras como en la sociedad serbia y se esbozan las posibles razones para ello.

**Palabras clave:** Cervantes, *Don Quijote*, recepción y percepción, literatura serbia, cultura serbia.

**Abstract:** This paper compiles the data on the reception of Cervantes and his work in Serbia, since the XVIII to the XXI century. The diffusion of the author or/and his works is presented through three main paths – translations, reception in literary criticism and (quixotic) traces in narrative fiction. Special mention is paid to the fact that the sympathy for both heroes, one from Alcalá and the other from La Mancha, is still alive among the readers and in serbian society. We also outline the possible reasons for it.

**Key words:** Cervantes, *Don Quixote*, reception and perception, serbian literature, serbian culture.

Miguel de Cervantes Saavedra es uno de los escritores de la literatura universal más apreciado en nuestro país. La recepción de sus obras corre ininterrumpida desde finales del siglo XVIII: según veremos a continuación, la primera fecha en que se menciona es el año 1783. No obstante, hoy en día Don Quijote y Sancho son en Serbia un mito cultural perfectamente adaptado, presente en todas partes (la pintura, el cine, el teatro, la música, la lengua...) y la iconografía quijotesca archiconocida (los molinos, el castillo en el horizonte, los magos, el caballo fiel, etc).

Sin embargo, en el campo de la literatura serbia – que nos interesa particularmente – la presencia cervantina puede rastrearse a través de tres corrientes principales: las traducciones, la influencia en las obras literarias de ficción y la crítica literaria<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Quiero subrayar que esto supone referirse principalmente a *Don Quijote*, dado que el impacto de las demás obras siempre ha sido mucho menor.

## Las traducciones

Disponemos hoy de tres traducciones de *Don Quijote*. La primera data de 1895/96, la segunda de 1988 y la tercera de 2005.

La versión más antigua, titulada *Veleumni plemić Don Kihote od Manče*<sup>2</sup>, se la debemos a Djordje Popović - Daničar (1832-1914), el polifacético intelectual (traductor, lexicógrafo, crítico literario, periodista, diplomático) de la época romántica. Oriundo de Novi Sad, Popović era fervoroso admirador de Cervantes<sup>3</sup>. Realizó su traducción directamente del castellano, y resultó que fue durante todo el siglo XX la única en nuestro idioma. Por lo tanto, se reimprimió innumerables veces, levemente modernizada, en varias ciudades de la ex-Yugoslavia (Belgrado, Sarajevo, Podgorica)<sup>4</sup>. Originariamente salió en cuatro libros y es gracias a ella que varias generaciones de intelectuales serbios conocieron el arte de novelar cervantino. Aunque hoy resulta un tanto anticuada por su estilo e idioma y a pesar de sus numerosas imperfecciones, merece un puesto excepcional en nuestra historia literaria por la huella que dejó en los lectores y la cultura en general, principalmente en la valoración sumamente positiva del caballero manchego, visto como un trágico pero entrañable altruista. Cabe subrayar que Popović acompañó su versión de un prólogo fundamental, “Vida y obra de Cervantes”, también excepcionalmente duradero entre nosotros. En todo caso, la época en la que la novela de Cervantes empieza a penetrar en la cultura serbia marcó indeleblemente la percepción del libro y de su protagonista. Los años sesenta del siglo XIX, con el romanticismo en auge, fueron el momento en el que se sentaron las bases de la moderna cultura serbia y, a la vez, la época de valoración particular de los ideales de libertad y justicia, ideas que encarnaba el *Don Quijote* romántico. No cabe ninguna duda de que esta primera versión, por su humano y cálido retrato del ingenioso hidalgo y por su exuberante estilo romántico, tendrá admiradores incluso entre los lectores contemporáneos.

Queremos subrayar que hasta esta traducción los intelectuales y escritores serbios leían el *Quijote* en alemán o francés. Tenemos constancia de que manejaron la versión romántica de Tieck (Sterija), la de su rival Zoltau (Sava Tekelija), pero también la de Zoller. No obstante, sin duda por afinidad espiritual con la cultura francesa y su tradición liberal, optaban también por versiones francesas: parece cierto que Dositej tuvo entre las manos la versión de Filleau de Saint-Martin, y se sabe que Djordje Popović, traduciendo, se apoyaba en la de Louis Viardot, la traducción romántica por excelencia, acompañada de grabados de Gustave Doré y publicada en París en 1836.

La segunda traducción de *Don Quijote* salió a la luz casi un siglo más tarde, en 1988, también por un traductor de Voivodina, Duško Vrtunski (1936-2002). Vrtunski, en su vida bibliotecario en la más antigua institución cultural serbia, Matica srpska, vertió al serbio también las *Novelas ejemplares* (en 1981), junto con títulos de otros

<sup>2</sup> Ver bibliografía.

<sup>3</sup> Sobre Đorđe Popović y su traducción, ver: Stojanović, J, “Génesis y significado de la primera traducción serbia de *Don Quijote*”. *Cervantes*, 26 (2006), pp. 57-72 y en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. También en: Stojanović, J, *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd, ZUNS, 2005, pp. 146-188.

<sup>4</sup> Ver bibliografía completa en: *Servantes u srpskoj književnosti*, pp. 279-283.

autores, como A. Carpentier, P. Neruda, J. R. Jiménez, etc. Su versión de la novela, en dos volúmenes, se publicó en Novi Sad y en Belgrado. Es más moderna y supone una considerable mejora en cuanto a la exactitud de la traducción, en comparación con la versión de 1895-96, pero todavía no ha sido objeto de un análisis filológico riguroso.

La última traducción de la gran novela fue realizada por la hispanista Aleksandra Mančić. Se publicó a raíz del centenario cervantino en 2005, en dos volúmenes<sup>5</sup>. Ya ha merecido varios elogios y comentarios, pero su valor filológico todavía queda por evaluarse. Por ahora, saltan a la vista las nuevas e insólitas soluciones de la traductora en la transposición de nombres propios que aparecen en la novela (que vienen traducidos, ya no adaptados) y en la creación de palabras nuevas, como la del título: *maštoglavi* por *ingenioso*.

En cuanto a las demás obras, disponemos de las *Novelas ejemplares* en su versión integral (las doce) desde 1981. No obstante, la primera traducción de una novela en nuestro suelo fue realizada en 1885, también por el traductor del *Quijote*, Djordje Popović (*La española inglesa*). Popović fue el primero en presentar al Cervantes novelista a nuestros lectores. Su traducción, en líneas generales lograda, fue un esfuerzo pionero en toda la región, dado que las demás naciones tradujeron alguna que otra novela tan solo en el siglo XX<sup>6</sup>. Después de Popović, se tradujeron sucesivamente otras tres: *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona* y *El licenciado Vidriera*, esta vez por el sefardí Hajim Alkalaj, quién publicó su selección en 1938, en plena Guerra Civil española<sup>7</sup>. Finalmente, fue otra vez Duško Vrtunski quién recogió el trabajo de sus predecesores, añadiendo las nueve novelas que faltaban, así que hoy en día disponemos de la traducción integral de todas las novelas en serbio<sup>8</sup>.

Por lo que toca el resto de la producción cervantina, hay que mencionar los entremeses, disponibles desde 1994. La segunda edición apareció en 2007 y fue presentada en el Instituto Cervantes de Belgrado. Contiene un epílogo sobre Cervantes y el teatro y los ocho entremeses vertidos directamente del original castellano. Hay que subrayar que estas piezas ya tienen vida propia, dado que han sido estrenadas: primero en 1963 en el Teatro contemporáneo de Belgrado (director Radomir Putnik), y luego en 1995 en el Teatro de la ciudad de Kruševac (director Milan Karadžić). Esta última puesta en escena mereció numerosos elogios por parte de la crítica, según se puede apreciar en la prensa de la época.

En 2008 se publicó la primera traducción serbia de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (*Stradanja i podvizi Persila i Sigismunde*), hecha por Aleksandra Mančić.

<sup>5</sup> Ver Stojanović, J, Vasić H. *et al*, “El año cervantino en Serbia”. *Anales cervantinos*, vol. XL, 2008, pp. 265-280 y *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

<sup>6</sup> La primera traducción eslovena data de 1920, croata de 1949, y la búlgara de 1976 (ver nuestro trabajo “La española inglesa”, primera novela cervantina vertida al serbio (1885). En A.Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Madrid, Asociación de Cervantistas, 2004, pp.1747-1756 y *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*).

<sup>7</sup> Stojanović, J, “Servantesove *Uzorne novele* u prevodu Hajima Alkalaja”, *Philologia*, 2005, 3, pp. 219-226.

<sup>8</sup> Stojanović, J, “Servantesove novele u srpskom prevodu”, *Nasleđe*, 13, 2009, pp. 95-104.

## La crítica

La crítica y la historia literarias en Yugoslavia y Serbia siempre han demostrado gran interés por *Don Quijote*. Durante todo el siglo XX se han publicado numerosos trabajos: por un lado, aportaciones valiosas de autores extranjeros (Heine, Kogan, Mann, Lukács, Shklovski, Auerbach...) y por el otro, interpretaciones cada vez más originales y profundizadas a cargo de la crítica nacional. De trabajos generales sobre Cervantes se pasa al análisis de diversos aspectos específicos de su arte. Los textos vienen firmados por grandes nombres de la crítica literaria serbia: la ensayista y escritora de la primera mitad del siglo XX, Isidora Sekulić, los sefardíes Kalmi Baruh y Hajim Alkalaj, luego en los años 60 el famoso historiador de la literatura y filósofo Nikola Milošević, junto con Svetozar Koljević y Sreten Marić, entre otros. La crítica de las últimas tres décadas se caracteriza por una aproximación moderna al escritor alcalaíno, más rigurosa, más documentada y objetiva, así como por un enfoque comparativo, con investigaciones que analizan y valoran el impacto de la prosa cervantina en la literatura nacional. Esta tendencia se ve vinculada principalmente a la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, donde se realiza una labor continua en cuanto a la literatura española, y más específicamente a Cervantes, desde la fundación de la Cátedra de Estudios Ibéricos, en 1971. En este sentido hay que mencionar dos títulos importantes de Ljiljana Pavlović-Samurović (1935-2006), durante muchos años profesora en la Cátedra: *Don Quijote de Miguel de Cervantes* (1982), y *Libro sobre Cervantes* (2002), así como la monografía *Cervantes en la literatura serbia* (2005) de Jasna Stojanović.

Mencionemos que el centenario de 2005 ha sido una buena oportunidad para sumar los resultados realizados en el campo del cervantismo serbio. Fruto de ello son, entre otros eventos y publicaciones, el coloquio “Cervantes en la cultura serbia”, organizado por la Facultad de Filología y el Instituto Cervantes de Belgrado, cuyas actas, bilingües (serbio-español) se han publicado en 2006<sup>9</sup>.

## La literatura de ficción

Fue el fundador de la moderna literatura serbia, Dositej Obradović (1739-1811), quien leyó el primer *Don Quijote* y lo recomendó a sus compatriotas. Dositej escribe que la novela cervantina es una obra que ennoblece la razón, que aumenta la perfección y la felicidad de las personas<sup>10</sup>. Es asimismo el primer autor que plasma creativamente elementos artísticos de la prosa cervantina en su autobiografía *Vida y aventuras* (1783), analizados detalladamente en nuestra tesis doctoral *Cervantes en la literatura serbia*. Mencionemos esta vez tan sólo algunas referencias, como por ejemplo el tema principal: la influencia de la literatura en las personas (en este caso las hagiografías que revolviaron la mente del joven Dimitrije, el protagonista), junto con otras similitudes en el argumento y en la caracterización del personaje principal. De esta

<sup>9</sup> Ver bibliografía.

<sup>10</sup> En su obra *Consejos de razón sana* (1784).

manera, Cervantes y *Don Quijote* se ven incorporados de manera decisiva a la génesis de la moderna novela serbia, que estaba por nacer en los principios del siglo XIX.

Durante la misma centuria, varios escritores siguieron la pauta señalada por Dositej. Por ejemplo, el gran dramaturgo, poeta y novelista Jovan Sterija Popović (1806-1856) escribía en 1838 que “los serbios debían avergonzarse por no tener *Don Quijote* traducido a su lengua”<sup>11</sup>, valiéndose personalmente de procedimientos narrativos cervantinos para condenar la prosa serbia a la antigua usanza (en su *Novela sin novela Roman bez romana*, 1838), exactamente como hizo Cervantes con la literatura caballerescas<sup>12</sup>.

El novelista Jakov Ignjatović (1822-1889) ideó a mediados del siglo XIX varios héroes excéntricos sirviéndose del modelo quijotesco, e incluso parejas similares al caballero y al escudero. Por ejemplo, Pera Kirić, el personaje de la novela *El novio eterno (Večiti mladoženja)*, 1878) es física y espiritualmente primo hermano del caballero manchego:

Era alto de figura. Derecho como un huso. El rostro alargado y extremadamente ovalado, enjuto y amarillento; los ojos negros, grandes, las cejas grandes, la frente larga; por delante bastante calvo; la mirada, altiva. Nada más verlo, diría uno: “Es el mismísimo don Quijote. Tanto se parecía a éste, o por lo menos a los retratos que hacían de él. Y lo más extraordinario es que tenía el mismo carácter de don Quijote (...)”<sup>13</sup>.

Las obras de otros novelistas y cuentistas de finales del siglo XIX, como Stevan Sremac (1855-1906), Laza Lazarević (1851-1890) o Radoje Domanović (1873-1908) también demuestran varias similitudes con el arte narrativo cervantino, sea por la calidad de su humor y de su ironía, sea utilizando motivos característicos, como, por ejemplo, el conflicto con la realidad o la crítica de la tradición literaria.

Las últimas investigaciones confirman que la huella de Cervantes es indeleble en la formación de los más grandes novelistas de este país: Ivo Andrić, Premio Nóbel y autor de *Un puente sobre el Drina*, Miloš Crnjanski, escritor de *Migraciones*<sup>14</sup>, o Danilo Kiš, por mencionar los más conocidos. Incluso en los últimos decenios, autores como Radomir Smiljanić (en su trilogía sobre Hegel Miliradović, publicada entre 1973 y 1977), o Ratomir Damjanović, en su novela *La versión de Sancho* (1999), dan testimonio

<sup>11</sup> En su *Novela sin novela* (1838).

<sup>12</sup> Stojanović, J, “*Roman bez romana* Jovana Sterije Popovića”, in *Servantes u srpskoj književnosti*, pp. 33-57.

<sup>13</sup> “Stvora je bio povisokog. Prav kao trska. Lice uzano i jako ovalno, suvo, žučkasto; oči crne, velike, velike obrve, čelo veliko, pa spređa dosta čelav, ma još mlad; pogled ponosit. Ko ga je prvi put vidio, odma’ je morao reći: ‘Ovo je isti Don-Kihot.’ Tako je na ovog naličio, ili bar na sliku kako Don-Kihota malaju. I što je čudo, imao je i narav Don-Kihotovu /.../”. Jakov Ignjatović: *Večiti mladoženja*. In J. Ignjatović: *Vasa Rešpekt. Večiti mladoženja. Odabrana dela J. Ignjatovića*, knj. 5, p. 261.

<sup>14</sup> Crnjanski reveló en una ocasión: “Redacté (...) una novela titulada *El hijo de don Quijote* (...). Creo que esto fue en 1912 ó 1913. Hubo muchos cumplidos, pero el manuscrito desapareció. Se escribía, pero, se entiende, todo esto eran tentativas primerizas, esto no valía nada”.

del excepcional impacto de *Don Quijote* en la prosa serbia, incluso 400 años después<sup>15</sup>.

En el campo de la poesía, poetas de diversas escuelas y generaciones hallaron inspiración en el héroe cervantino, y eso a partir de los años setenta del siglo XIX (Laza Kostić, Mileta Jakšić, Stanislav Vinaver, Žarko Vasiljević, etc). Todos ellos conciben el caballero manchego como símbolo de generosidad y nobleza, descartando por completo su acepción de personaje grotesco y risible. El caso del poeta Radovan Zogović (1907-1986) es sumamente intrigante. En plena Guerra Civil española, Zogović escribía estos versos increíbles en *Don Quijote de la Mancha* en 1937<sup>16</sup>:

Don Quijote, loco ávido de sangre, está al acecho.

¡Ya no monta su caballo Rocinante!

Monta en un pájaro férreo trimotor.

(...) ¡Ayuda! ¡Don Quijote es un asesino!

Éste es el único caso de percepción errónea del Quijote en toda la historia de la difusión de la novela en nuestro suelo.

## Conclusiones

En este breve repaso de la presencia de Miguel de Cervantes y de su obra en suelo serbio queríamos resaltar que esta presencia es constante desde finales del XVIII. Aunque cambiante por su intensidad, ha sido siempre positiva e inspiradora, tanto en el campo de la literatura de imaginación, cuanto en la crítica y en la traducción. Cabe subrayar que el pensamiento crítico francés ha ayudado mucho a la recepción y percepción de Cervantes entre nosotros, mucho más de lo que se suponía hasta ahora. Es más, mientras que el alemán era el idioma - puente durante unas décadas (finales del XVIII y principios del XIX), ya no lo será nunca más. De hecho, las interpretaciones simbólicas y metafísicas de *Don Quijote*, tan típicas de los románticos alemanes, no han tenido muchos partidarios entre nuestros intelectuales. Aquí se ha preferido una visión más depurada, más concreta, del trágico defensor de los valores eternos.

Acaso la fácil adaptación de don Quijote y su general aceptación en Serbia puedan relacionarse con la idiosincrasia del hombre balcánico, y más específicamente, del serbio. Amoldado por una historia difícil, hecha de luchas por la libertad y la independencia, amante de las gestas épicas, nuestro lector de *Don Quijote* siente una

<sup>15</sup> “El conflicto balcánico en una novela de corte cervantino: *La versión de Sancho* del escritor serbio Ratomir Damjanović”. A. Dotras Bravo, J.M. Lucía Megías, E. Magro García y J. Montero Reguera (eds.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2008, pp. 709-718 y *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

<sup>16</sup> «Na drumu Don Kihot, krvožedna luda, čeka.

O, on ne jaše više kljuse Rosinanta!

On jaše gvozdenu tromotornu pticu. » R. Zogović: «Don Kihot iz Manče». *Radnik*, 1937, 23, p. 4.

inclinación particular hacia el Cervantes heroico y su caballero luchador, imagen dada por los románticos. Al mismo tiempo, no cabe duda que los serbios todavía reconocen como suyos los valores morales del hidalgo, ensalzados en muchas ocasiones: la temeridad y la rebeldía, la generosidad y el altruismo, el amor a la libertad y la siempre viva disposición para combates nuevos.

## Bibliografía

### Traducciones

#### *Don Quijote*

SERVANTES SAVEDRA /sic/, Migel. *Veleumni plemić Don Kihote od Manče*. Sa španjolskog preveo Đorđe Popović /Traducción del español Đ. P./. Beograd, Zadužbina I. M. Kolarca /Fundación I. M. Kolarca/, 1895-96, 4 vols.

SERVANTES SAAVEDRA, Migel de, *Oštroumni plemić Don Kihot od Manče*. Traducción Duško Vrtunski. Traducción de los versos Branimir Živojinović i D. Vrtunski. Epílogo Sreten Marić. Novi Sad, Beograd, Matica srpska, Vajat, 1988, vol. 1 - 434 pp.; vol. 2 - 491 pp.

SERVANTES, Migel de, *Maštoglavi idalgo Don Kihote od Manče*. Traducción del castellano Aleksandra Mančić. Beograd, Rad, 2005, 2 vols.

### Novelas ejemplares

SERVANTES SAVEDRA /sic/, Migel, *Engleska Španjolkinja /La Española inglesa/*. Traducción Đorđe Popović. Pančevo, Librería Hermanos Jovanović, 1885, 72 pp.

CERVANTES, Miguel de, *Uzorne priče*. Traducción del español H. Alkalaj. Beograd, Eos, 1938, 159 pp.

CERVANTES, Miguel de, *Uzorne novele*. Traducción del español Haim Alkalaj y Duško Vrtunski. Novi Sad, Matica srpska, 1981, 477 pp.

### Entremeses

SERVANTES, Migel de, *Međuigre*. Traducción del español Jasna Stojanović i Zoran Hudak. Beograd, Lapis, 1994, 123 pp.

### *Persiles y Sigismunda*

SERVANTES SAAVEDRA, Migel de, *Stradanja i podvizi Persila i Sigismunde*. Traducción del castellano Aleksandra Mančić. Beograd, Rad, 2008, 443 pp.

### Estudios

PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana, *Don Kihot Migela de Servantesa*. Beograd, ZUNS, 1982, 120 pp.

- PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana, *Knjiga o Servantesu*. Beograd, Naučna, 2002, pp. 81-102.
- STOJANOVIĆ, Jasna, *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd, ZUNS, 2005, 334 pp.
- STOJANOVIĆ, Jasna (coord.), *Don Kihot u srpskoj kulturi / Don Quijote en la cultura serbia*. Beograd, 19-24. april 2005. Beograd, Filološki fakultet, Institut Servantes, 2006, 119 pp.
- STOJANOVIĆ, Jasna, "Génesis y significado de la primera traducción serbia de *Don Quijote*". *Cervantes*, 26 (2006), pp. 57-72 y *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
- STOJANOVIĆ, J, Vasić H. *et al*, "El año cervantino en Serbia". *Anales cervantinos*, vol. XL, 2008, pp. 265-280 y *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
- STOJANOVIĆ, Jasna "Servantesove novele u srpskom prevodu". *Nasleđe*, 13, 2009, pp. 95-104.



# LOGOTHETES





# La inmolación del pathos: una influencia de Robert Musil sobre Julio Cortázar

Ilinca Ilian Țăranu

**Resumen:** El presente ensayo forma parte de una investigación más amplia que indaga la influencia de Robert Musil en la conformación del universo novelesco de *Rayuela* de Julio Cortázar. Una de las máximas lecciones que desprende el autor argentino del pensamiento musiliano es una suprema ironía, que linda con el masoquismo, ya que la inteligencia empleada de forma perseverante y tenaz es incapaz de retener una solución encontrada sin considerar a la vez la solución opuesta.

**Abstract:** This essay is part of a wider investigation that explores the influence of Robert Musil in shaping the novelistic universe of Julio Cortázar's *Hopscotch*. One of the greatest lessons the Argentine author dettaches from the musilian thought is a supreme irony, bordering on masochism, since the intelligence used in a perservering and tenacious way is unable to retain a solution found without considering simultaneously the opposite solution.

**Palabras clave:** literatura comparada, Julio Cortázar, Robert Musil, ironía, autoironía.

**Keywords:** comparative literature, Julio Cortázar, Robert Musil, irony, autoirony.

La obra de Julio Cortázar provoca hoy por hoy la desconcertante variedad de reacciones que desencadena todo autor que ha sido integrado en el canon occidental y se ha vuelto un clásico. Existen cortazarianos militantes, admiradores fervorosos de su entera producción y hay, por otro lado, lectores más reservados, dispuestos a reconocer por ejemplo su maestría de cuentista y la perfección de sus obras neofantásticas, pero menos entusiastas respecto a las novelas, o viceversa. Una investigación sobre *Rayuela* de Julio Cortázar que realce de nuevo su carácter hipermodernista, a través del señalamiento del decisivo influjo ejercido por Robert Musil, podría ser visto por algunos como extemporáneo, dado que a partir de finales de los noventa, especialmente en el espacio anglosajón, muchos críticos se han esforzado en poner de relieve la vigencia de su propuesta estética en el contexto postmoderno, postestructuralista, postcolonialista, postfeminista, etc., mientras que otros estudiosos no han dejado de señalar, de enfatizar y a veces de lamentar que las deudas intelectuales contraídas por Cortázar en sus años de formación con las premisas filosóficas y estéticas del *high modernism* lo confinaban a una visión parcial sobre la realidad literaria. Revisitar a Cortázar bajo una perspectiva

que no niega su arraigo en el espacio mental del *high modernism* y pone de manifiesto, al contrario, su diálogo con uno de los mayores maestros de este paradigma, no representa necesariamente una refutación de las tesis avanzadas por los exégetas que han interpretado su obra desde los ángulos mencionados, sino que se propone como un examen de la posible actualidad de los planteos elaborados hace décadas por los grandes escritores del *high modernism*, en cuyos extremos temporales se encuentran Musil y Cortázar. Según consideramos ese paradigma un momento cultural concluido y acabado o bien uno que todavía no ha agotado su potencial, esta incursión en la obra de Cortázar tomando como guía a Musil podría considerarse un recorrido museístico o bien un nuevo enfrentamiento con sus propuestas. En ambas situaciones, no obstante, la condescendencia queda excluida. Estamos de acuerdo con Neil Larsen, que delata el “agresivo masculinismo de *Rayuela*” y se declara irritado por la estética pasada de moda y por “la pseudo profundidad del *nouveau roman* (...), el grande y árido mito del *coupage* o *combinatoire*”<sup>1</sup>, nos parece justificada su opinión de que la enfática exigencia del “lector cómplice” parece hoy por hoy inane y de que la obsesión del *high modernism* por producir “el último libro”, iluminador, nos hace más bien encoger los hombros. También nos parece de sumo interés y de una utilidad álgida la demostración de Dominic Moran de que *Rayuela*, por su ideología endeudada al existencialismo, sigue integrada en la gran dirección metafísica del Occidente, de la cual la salvan sólo algunas “semillas” plantadas por Morelli<sup>2</sup>. Con todo eso, no hay que perder de vista que todas estas reacciones se expresan desde una posición para la cual el olvido activo de los grandes relatos representa la única opinión digna de tenerse en cuenta y que ellas provienen de una lectura que parte de las orientaciones posteriores de la filosofía occidental. Si los exégetas citados leen la ideología y la estética de *Rayuela* desde la altura de cuatro décadas pasadas sobre ella, nuestro intento, más modesto, consistirá en indagar las propias bases de la construcción de las mismas, poniendo de relieve el aporte esencial de la lectura del *Hombre sin atributos* en la conformación del universo narrativo cortazariano. De hecho, lo que, utópicamente, nos interesaría en la discusión acerca del binomio Cortázar-Musil es observar la forma sutil en que el encuentro con la prosa musiliana modifica imperceptiblemente no necesariamente las ideas sino la atmósfera misma en que se enuncian las respectivas ideas: estudiar, pues, la modificación afectiva que tiene lugar en Cortázar tras el encuentro con un escritor que descubre como perteneciente a la misma familia espiritual que él mismo, que siente a la vez como maestro y amigo cercano. Claro, la “demostración” de una afinidad, de un sentimiento de cercanía y amistad parece una empresa condenada de antemano al fracaso si se toma como operación realizada sólo en términos (psico)lógicos, en cambio es posible que no sea así si la referencia a la modificación atmosférica peculiar se hace de forma traslaticia. Es lo que intentaremos poner de manifiesto en las siguientes páginas, al señalar el inmenso influjo que tuvo la escritura musiliana caracterizada por la capacidad única de mantener en estado de

<sup>1</sup> Neil Larsen, *Cortázar and Postmodernity: New Interpretative Liabilities*, in *Julio Cortázar*, New Readings, ed. Carlos J. Alonso, Cambridge University Press, 1998, p. 61.

<sup>2</sup> Dominic Moran, *The Question of the Liminarity in the Fictions of Julio Cortázar*, Oxford, Ed. Legenda, 2000, p. 69.

equipotencia la faz y el reverso de un concepto sobre cierta tendencia al patetismo que Cortázar reconocía como propia e intentaba contrarrestar por la introducción masiva del humor en su obra maestra novelesca.

Si el *high modernism* se funda, entre otras, en la forja de un modelo alternativo del conocimiento que apunta a lo paralógico y en el recurso constante a lo translógico<sup>3</sup>, es cierto que los dos autores llegan a esta posición desde vertientes opuestas, racionalista en Musil e irracionalista en Cortázar. En cambio, las distinciones entre los dos términos no deben inducirnos al error, porque los dos se utilizan de forma heurística por ambos escritores y lo importante para ellos es que la distinción tajante entre estos términos confluya en su unidad de fondo. Una de las pruebas palmarias de la inseparabilidad entre la razón y la sinrazón la sugiere a los dos escritores la mística, por supuesto en su acepción de trans-inteligencia y no de campo privilegiado de la religión: para los dos escritores, el carácter asistemático, estrictamente individual y a cada paso revolucionario de la mística crea la diferencia necesaria en relación con un sistema fijo como la Iglesia. Musil llamará el terreno místico por explorar “el otro estado”, en *Rayuela* se aludirá varias veces al “encuentro del hombre con su reino”. ¿Significa esto que las obras maestras novelescas de Musil y Cortázar ofrecen una solución “espiritual” que sortea así el dilema racionalidad *versus* irracionalismo? La sorpresa de proporciones consistirá en el carácter completamente desconsiderado de abordar esta temática esencial en sus novelas. En Musil, la escritura basada en el ensayo hará posible el hecho de que no exista casi ninguna afirmación que no se vea refutada, ironizada o invertida, según un principio que casi linda con el masoquismo o, mejor dicho, con “un suicidio sadista” (*HSA, I, 116, 634*)<sup>4</sup>, fórmula que aparece en un capítulo titulado sugestivamente “Sabotaje y seducción” – posible subtítulo de toda la novela. Por un lado, existe el amor a la belleza, existe la inseparabilidad del amor y la belleza: “quizá el único medio de que dispone el mundo para embellecer una cosa o una criatura es amarla” (*HSA, I, 84, 375*). Pero, por otro lado, refleja el protagonista: “¿Quién no ha sentido alguna vez, al contemplar una espléndida vasija de vidrio iridiscente, la tentación de hacerla añicos de un bastonazo?” (*HSA, I, 72, 310*). Guy Scarpetta tiene perfecta razón al subrayar en la obra musiliana “una falta de respeto absoluta, definitiva” y al observar

la manera de Musil de estar *contra todo*: no por escepticismo ni por nihilismo (de hecho está también contra el escepticismo y el nihilismo), sino porque, a través de la experiencia negativa de la escritura, todo «contenido» determinado acaba por parecerse a las «Grandes Ideas» que Diotima pretende

<sup>3</sup> Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998, p. 87.

<sup>4</sup> Emplearemos la abreviación *HSA* seguida de los números del tomo, del capítulo (en caso de su existencia) y de la página para Robert Musil, *El hombre sin atributos*, edición definitiva revisada por Pedro Madrigal, trad. José M. Sáenz (primer tomo), Feliu Formosa y Pedro Madrigal (segundo tomo), Seix Barral, Barcelona, 2004. Señalamos que esta edición no es completa, el coordinador y los traductores dejando de lado muchos capítulos póstumos y bocetos que Adolf Frisé, el primer editor alemán de las obras de Musil, integró en su edición de *Der Mann ohne Eigenschaften*. Para las citas que no aparecen en la edición española, acudimos a nuestra traducción del alemán, empleando la edición *Der Mann ohne Eigenschaften*, Volk und Welt Verlag, Berlin, 1975, tres tomos (abreviación *MoE III* seguida del número de página), por ser la que respeta la edición de Adolf Frisé a partir de la cual se ha realizado la traducción al francés leída por Cortázar.

vincular a «La Acción Paralela»: simples virtualidades huecas, destinadas a contra-invertir de forma artificial una total ausencia de necesidad<sup>5</sup>.

No nos asombra pues que el escritor que en *Rayuela* aludía al impulso de “matar al objeto amado, esa vieja sospecha del hombre” (*R*, 48, 449)<sup>6</sup>, que en *62. Modelo para armar* señalaba claramente que en la transgresión está a la vez vinculada con la agresión, la regresión así como con la progresión<sup>7</sup>, tenía una admiración tan inmensa hacia el escritor que no deja en pie ningún ideal, y no por considerarlos despreciables sino porque descrece de una oposición real entre el amor profesado a un valor y la violencia irreprimitible de atacarlo y anonadarlo. Se trata de una convicción expresada en estos términos: “la creación no surgió respondiendo a una teoría, sino (...) que surgió por la fuerza y por amor; la relación comúnmente admitida entre estas dos potencias es falsa” (*HSA*, I, 116, 603). O sea, más sencillamente, la relación entre la defensa de un valor, como lo supraracional o místico en este caso, y su aniquilación por la burla, no es de contradicción sino, paradójicamente, de mutua determinación. Así le responde Ulrich a su hermana, cuando ella le amonesta por tratar con ironía mordaz los asuntos píos y por desarmar sarcásticamente lo espiritual: “Sólo me burlo porque lo amo” (*HSA*, II, 11, 100).

El esfuerzo de Musil se dirige incansablemente al desmalezamiento del terreno místico (el “otro estado”) donde envía como pioneros ficticios a los hermanos enamorados Ulrich y Agathe, protagonistas de la segunda parte de la novela. Su aventura consiste en internarse deliberadamente en un orden poético, fundado en la analogía, ya que se proponen “vivir como hermano y hermana, si no se comprende por estos términos su significación de documento de estado civil, sino el encontrado en un poema” (*MoE*, III, 416). En cambio, hay dos inconvenientes que se deben evitar: por una parte, esta poesía que impregna la vivencia amorosa de los hermanos no tiene nada que ver con un romanticismo desordenado, bohemio y sentimental que, reflejo del disgusto por un impresionismo con tendencia a lo “indecible”, había alejado a Ulrich de sus preocupaciones juveniles por la lírica. Por otra parte, una poesía desprovista de cualquier contacto con el mundo real-prosaico la vuelve de cierta forma inhumana, y es por eso que la intrusión de lo común y corriente en el estado de profundo enamoramiento de los dos hermanos le devuelve la incandescencia a punto de apagarse. La imperfección, la ruptura de ritmo, la disipación del encanto se inmiscuyen a cada rato en la esfera creada por Ulrich y Agathe: “es como si una diosa corriera tras un autobús pidiendo que la dejen subir. Una conducta desprovista de todo misticismo, una debacle del delirio”. Pero precisamente estas irregularidades se vuelven un mensaje de felicidad: “Con todo esto, éstos son los instantes que nos hacen realmente felices” (*MoE*, III, 217). Cuando no acontecen incidentes exteriores para devolver la tensión entre la poesía y la prosa en

<sup>5</sup> Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 258.

<sup>6</sup> Emplearemos la abreviación *R* seguida de los números del capítulo y de la página para *Rayuela*, edición de Andrés Amorós, Editorial Cátedra, Madrid, 1992.

<sup>7</sup> Julio Cortázar, *62. Modelo para armar*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1992, p. 5.

cuyo filo nace la felicidad, es Ulrich quien se esfuerza por restablecerla, a través de “una palabra, una broma” que vuelva a poner las almas en contacto con la realidad:

No habría que ser sino una traición del momento; la palabra cae entonces en el silencio y acto seguido centellean alrededor otros cadáveres de palabras, así como peces muertos remontan a la superficie en masa cuando se echa veneno en el agua. (*MoE*, III, 417).

Está demás decir que la misma “traición”, el mismo “envenenamiento” deliberado, constituyen precisamente la técnica musiliana de desvirtuar el arrobamiento producido por los máximos momentos poéticos, de seguir, él también, “el consejo gidiano, *ne jamais profiter de l'élan acquis*” (*R*, 79, 559) que Morelli-Cortázar consideraban esencial en su empresa literaria. Esta “traición del momento” que Ulrich practica en compañía de su hermana es un reflejo del esfuerzo del autor de mantener a raya tanto la tentación del “pez soluble” surrealista como la ilusión de comunicar por palabras supuestamente “vivas” el silencio que no nace sino por el contraste creado con los “cadáveres de palabras”. El límite álgido entre la poesía y la prosa, entre el amor y la violencia, ese borde en el cual los hermanos autodeclarados gemelos siameses se imponen permanecer, es asimismo un espejo del arte literario musiliano. Para el escritor inclinado a un sarcasmo excedentario, pero también tendiendo, como todo artista, a entusiasmarse por su propia creación, el reto fundamental lo constituye el mantenimiento en jaque de las tendencias a la violencia y al amor:

El hombre con espíritu científico es el niño que descompone su juguete, el hombre inclinado a las ciencias espirituales, el que se excita por él. Jugar sin y con la imaginación. Pero cualquiera sabe que en realidad el desmontar ya no puede ser prohibido. Es pues importante aislar la diferencia decisiva, ganar la *hormona de la imaginación* [subr.n.], y en esto consiste de hecho todo el esfuerzo tendiendo al «otro estado» (*MoE*, III, 704).

La búsqueda de Agathe y Ulrich de una forma de vida en que la hormona de la imaginación tenga la dosificación rigurosamente ajustada, ni sobrante (conduciendo a la histeria) ni careciente (llevando a la sequedad interior) es extrapolable a la capacidad del escritor de utilizarla de tal forma que sea posible desmontar el éxtasis sin que ello, como en los textos de los vitalistas de su época, se vuelque en un racionalismo rígido y tampoco se transforme en encantación solipsista. La Escila y Caribdis de la moral musiliana son por una parte la falta de imaginación, la ausencia de la poesía, y por otra parte la falsa imaginación, una metaforización histórica. Los escollos de la creatividad y los peligros de la caída en los extremos de la inteligibilidad total, pero vacía, y, respectivamente, de la fantasmagoría pura están encarnados en *El hombre sin atributos* por Arnheim y Clarisse. Arnheim, “el gran escritor”, es el típico manipulador de las palabras de la tribu, de las ideas más comunes que seducen precisamente porque no desestabilizan demasiado el sistema de valores vigentes en el aire del tiempo, y su transitoria fama se debe al hecho de que sus textos sacan a relucir la misma colección de nociones trilladas, vetustas y familiares. En el polo opuesto, Clarisse, con la exaltación típica de una histórica nutrida

desde joven con lecturas de Nietzsche, se propone el abandono cabal de los caminos ya recorridos, en tal medida que cultiva, deliberadamente, su locura y se entrega al total desenfreno de sus potencias imaginativas. Pero este tipo de imaginación es de hecho sólo “aleación compuesta de una pequeña divergencia personal y de un gran pensamiento extraño”, típico de los “hombres que no son capaces de crear ni incapaces de sentir” y que llegan a vivir según el principio de “filosofía y la poesía aplicadas” (*HSA, I, 118*, 619). La “isla de la salud” en la cual Clarisse desenvuelve libremente su locura se vuelve un escenario donde, junto a Ulrich, juega su existencia como un espectáculo, hasta que esta trama patológica se diluya en poemas de índole superrealista, y éstos, a su vez, se desvanezcan paulatinamente hasta volcarse en la “química de las palabras” (*MoE, III, 627*). Por otra parte, en el momento de la máxima crisis patológica Clarisse se propone escribir su credo más auténtico, en cambio lo único que consigue es un hilvanado de citas y clisés mentales, o sea la reproducción inconsciente de un sistema simbólico infiltrado hasta las fibras más profundas del individuo – lo que de hecho descubrieron los propios superrealistas:

Ella escribía con máxima energía lo que había leído, y experimentaba un verdadero sentimiento de originalidad, y mientras se apropiaba esta materia se sentía como misteriosamente atraída en su interioridad más íntima por una combustión viva y flamígera. (*MoE, III, 595-6*).

La fascinación que ejerce Musil sobre Cortázar procede en gran medida de la capacidad única del escritor austriaco de detectar los desdoblamientos continuos de los conceptos y de revelar tanto la faz como el reverso de una “verdad” o de una actitud vital, de señalar a cada paso los errores ora trágicos ora ridículos debidos a las dosificaciones equivocadas de la “hormona de la imaginación”, cuya proporción, por supuesto, no puede ser indicada con exactitud, dado que ella, como todas las nociones musilianas relacionadas con la moral, es calculable sólo en tanto variación alrededor de un valor medio. Los extremos se destacan con facilidad, verbigracia el exceso de participación sin desapego que conduce a la histeria y el excedente de desapego sin participación que lleva a la sequedad interior. En cambio a Musil le interesan precisamente los estados intermedios, porque está convencido de que “entre ambos [extremos] florecen las cuestiones terrenas”<sup>8</sup>. Es evidente no obstante que, con toda la circunspección que lo caracteriza, Musil valoriza en mucha mayor medida la participación, la inmersión más osada en la vida, por supuesto no en la equivalente a una repetición compulsiva de un par de actos rutinarios ni a un almacén “vivencias”, sino en la vida del espíritu, que se descubre a través de los “pensamientos vivos”, capaces de abrir al ser hasta su profundidad más insospechadas. Si toda persona tiene “dos destinos: uno activo (insignificante, que se cumple) y otro inactivo (importante, que jamás se llega a experimentar)” (*HSA, II, 8, 69*), es evidente que sólo una preocupación más resuelta y más audaz por el espíritu puede sacar a la luz noticias sobre el segundo destino, verdaderamente significativo. Las vías correctivas de una equivalencia forzada entre la vida personal y el destino activo se encuentran en una

<sup>8</sup> Robert Musil, *Ensayos y conferencias*, Madrid, Ed. Visor, col. “La balsa de la Medusa”, trad. José L. Arán-tegui, “Notas a una metapsíquica”, p. 54.

zona que borra las diferencias entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el hombre que actúa y el que se ve actuar, y donde lo que ocurre es una participación sin resto a sí mismo:  
 el porcentaje [...] de participación del hombre en sus actos y experiencias [es] terriblemente escaso [...] ¡En sueños parece ser cien por cien, pero en estado de vigilia, no llega ni al medio por ciento! (*HSA, II, 25, 267*).

Grados que rozan la intensidad suprema de la participación a sí mismo se dan también “en el mito, en el poema, en la infancia e incluso en el amor”, todos ellos territorios de la plenitud pero en que, lamentablemente, la “mayor participación de sentimiento se paga con una falta de posibilidad de comprensión” (*idem, 266*).

Morelli, en *Rayuela*, ubicaba en la misma área los posibles contactos con el hombre interior, cuyo destino se determina bajo coordenadas desconocidas, en el mundo de la Figura, y que se relaciona en este universo narrativo con un estado *anterior* del ser humano, que podría corresponder al momento previo a la usurpación del ser por el Espíritu klagesiano o al abandono del pensamiento mágico propio del “primitivo” y del poeta:

Sólo en sueños, en la poesía, en el juego [...] nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos. (*R, 105, 636*).

Lo que tienen en común estos estados es la suspensión de la diferencia entre personal e impersonal, la denuncia como falsa de la certeza común de que “afuera y adentro son dos vigas maestras de la casa” (*R, 125, 675*) y no en último lugar su imposibilidad de ser comunicados de otra forma que a través de símbolos y analogías.

A pesar de ejercer una irresistible imantación, el pensamiento prelógico representa en Cortázar sólo un polo de atracción, y no hay razón para insistir más en esta idea comúnmente admitida y patentizada desde las primeras exégesis de *Rayuela* hasta hoy. La ambivalencia hacia la metáfora no la pone de manifiesto sólo la ironía mordaz contra las imágenes absurdas del tipo “esperanza, esa Palmira gorda” (*R, 36, 354*) ni tampoco las utopías bufonescas de “una raza que se expresara por el dibujo, la danza, el macramé o una mímica abstracta” que posiblemente acabarían con “las connotaciones, raíz del engaño” (*R, 93, 595*). La máxima expresión de su lucidez acerca de los peligros del “poetismo” se encuentra en la capacidad casi suicida de autoironizarse a través de Berthe Trépat, abyecta mezcla de “sentido artístico” y burguesismo llano, supuesta compositora cuya obra, puesta bajo el rótulo del “sincretismo fatídico” y escrita en acorde con “las fuerzas más primitivas y las esotéricas de la creación”, pretende llegar a “osmosis, a la interfusión e interfonía, paralizadas por el exceso individualista del Occidente” (*R, 23, 244*). Berthe Trépat, a pesar de su tentativa de erigir “la pura inspiración” a rango de “método”, no consigue, igual que Clarisse, sino reproducir en un orden aleatorio fragmentos incoherentes de Délibes y Saint-Saëns. Es ésta otra prueba de la falta de imaginación endémica del inconsciente, lleno hasta la saturación de detalles estúpidos, citas inconexas, analogías sumamente irrelevantes, que no son para nada más innovadoras que el “lenguaje estético” repetitivo y remilgado, que Oliveira caricaturiza ante el espejo y burla a base de cepillo y pasta dentífrica:

Oliveira una vez más se soltaba la risa en la cara y en vez de meterse el cepillo en la boca lo acercaba a su imagen y minuciosamente le untaba la falsa boca de pasta rosa, le dibujaba un corazón en plena boca, manos, pies, letras, obscenidades, corría por el espejo con el cepillo y a golpe de tubo, torciéndose de risa, hasta que Gekrepten entraba desolada con una esponja, etcétera. (*R*, 75, 549-50).

El exceso de la deconstrucción como su reverso, la ambición desmesurada de fortalecer el edificio simbólico vigente, llevan al mismo resultado nulo desde el punto de vista de la creación. La autoironía devastadora de Cortázar, infinitamente mayor que la de Musil o al menos enfatizada y subrayada en exceso, versa tanto sobre la dosis de ridículo de su poética analógica remedada a través de la estrafalaria pianista como sobre la presencia masiva del esteticismo en *Rayuela*, pareciendo por lo tanto dar razón al espíritu común y práctico de Gekrepten de servirse de un cubo de agua y de la esponja para borrar los inútiles aspavientos.

Si el escritor continúa la empresa que se ha propuesto, no obstante la conciencia de sus constantes deslices con la ridiculez del analogismo y con el esteticismo imborrable, eso se debe tal vez a la misma razón por la cual Musil sigue buscando lo realmente innovador, a pesar de la infinita dificultad de “trazar (...) la frontera entre unas opiniones nuevas y la deformación caricaturesca de las habituales” (*HSA*, II, 25, 269). A los dos novelistas, como a todos los creadores, les visita el espectro de la inanidad de sus proyectos y esta zozobra no está manifestada sólo en las notas desparramadas en el diario o en los borradores, sino que se declara en los propios capítulos de sus libros. En la “isla de la salud”, donde arriba Ulrich después del fracaso del amor sororal, él llega a formular la idea deprimente de que “el fundamento de la vida humana” no es sino “una angustia tremenda” provocada por “lo indeterminado futuro” (*MoE*, III, 618). En estos momentos de depresión se le ocurre que “la angustia neurótica de no ser nada” conduce instintivamente, ni más ni menos como al perro que “moja consigo una piedra y huele luego su excremento” (*idem*, 619), a la necesidad absurda de dejar “una huella, una imagen tal vez no parecida pero sí no perecedera” (*idem*, 620). Es un recurso melancólico que también entreveía Morelli cuando hablaba del arte como una forma, no muy distinta de la compulsión, de “dar testimonio, luchar contra la nada que nos barrera” (*R*, 87, 575).

La comprobación desmoralizadora del acto reflejo entre la depresión ante la nada que sobrevendrá con el paso del tiempo y la necesidad apremiante de expresarse no es con todo eso el verdadero motor de la escritura en ninguno de los casos. Cortázar, decidido desde su juventud a escribir una novela que comunique la cólera provocada por lo viscoso e indignado cada vez más, ya establecido en París, por la expulsión paulatina de la poesía del universo humano occidental, habría podido hacer suya la nota del diario musiliano:

El optimismo que siempre se tiene en cuanto que hombre creativo y el asco ante lo que sucede son los dos pilares del conjunto<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Robert Musil, *Diarios. Notas y apéndices*, trad. Elisa Renau Piqueras, Barcelona, Ed. Debolsillo, 2004, t.2, p. 68.

Las “soluciones parciales” que descubren y les permiten avanzar a pesar de los impedimentos derivados de la naturaleza misma de la lengua no son inanes sino si se enfocan desde una perspectiva cínica. La escritura no deriva en su caso de una inclinación grafómana o un exceso de vanidad mal curada, sino que se convierte en medio para la concepción de un nuevo uso de los sentimientos en la configuración psíquica humana.

La novela musiliana se funda en la convicción de que “hoy se reflexiona demasiado poco” o bien se reflexiona sobre ideas erigidas arbitraria, racional y por ende violentamente a rango de ideas maestras, de modo que, para desmalezar el reino sentimental (no racioide, como lo llama él), se necesita proponer otros pensamientos, otros enfoques, incluso otras ideas, ya que “la riqueza de ideas es una parte de la riqueza de sentimientos” (*MoE*, III, 717 y 718). Cortázar acepta el reto, y uno de sus principios lo enuncia mediante una cita de Lezama Lima:

Lo propio del sofista, según Aristófanes, es inventar razones nuevas.  
Procuremos inventar pasiones nuevas, o reproducir las viejas con pareja intensidad (*R*, 81, 563).

Además, Cortázar siente una consonancia profunda con la forma en que Musil trata la idea nietzscheana según la cual en lo negativo se encuentran más potencialidades creadoras. De hecho, el escritor argentino transferirá en el registro de lo excrementicio y escabroso esta convicción de que en “la pirámide de bosta” (*R*, 36, 369) hay fuerzas regenerativas sin usar todavía y en su novela la tentativa de darles otro empleo está relacionado especialmente con la reinención del amor y de la sexualidad. Pero a la vez retiene la advertencia musiliana respecto a los errores a los que se expone este movimiento unívoco hacia lo bajo y basural, mide las tentaciones de las ecolalias como desprovistas de verdadera creatividad, y tiene como correctivo la lucidez musiliana en los campos explorados en común por el autor austríaco y por los surrealistas.

La locura es un ejemplo significativo en este orden de ideas. Philippe Chardin estudia la relación que se establece entre la reflexión sobre este tema llevada a cabo por Breton y Musil y saca una conclusión correcta al afirmar que la diferencia esencial entre los dos es la ironía desengañada de Musil que llega a revelar “lo ridículo, la vanidad, el «esnobismo» que pueden acompañar las poses que toma la locura”<sup>10</sup> vs. las invectivas furiosas del jefe del grupo surrealista contra una sociedad incapaz de gestionar lo irracional por otros métodos que la internación. En *La vuelta al día en 80 mundos* y específicamente en *Yo podría bailar este sillón* y *Relaciones sospechosas*, la visión de Cortázar aparece como profundamente afín a la de Breton, y, con un humor negro inevitable, denuncia la injusticia de una sociedad que acepta crímenes horribles a nivel estatal pero toma medidas drásticas contra los individuos desviantes. Pero hay más que una expresión de cólera justificada; como Musil, él se acerca a estos productos excéntricos de la sociedad con el interés del que estudia las escorias morales e intenta emplear su infeliz lección con propósitos que superan una posición psiquiátrica, sociológica o ética:

---

<sup>10</sup> Philippe Chardin, *Musil et la littérature européenne*, PUF, Paris, 1998, p. 168.

la meditación sobre Wölffi, el violador-artista de *Yo podría bailar ese sillón* (cuya biografía referida como real tiene mucho en común con la ficticia de Moosbrugger) conduce a un impresionante ensayo sobre el pensamiento analógico; *Relaciones sospechosas* le sirve a Cortázar como trampolín hacia una reflexión sobre la “profunda alianza entre el verdugo y la víctima”<sup>11</sup>. Pero Cortázar trata la locura de una forma mucho más desenfadada y el manicomio de la calle Trelles de *Rayuela* tiene muy poco de la visión aterradora e infernal del asilo de alienados visitado por Clarisse, Ulrich y el general Von Bordwehr en compañía del cínico doctor Feurenthal. A la grandeza impresionante de Moosbrugger, sombra diabólica que planea sobre el universo de *El hombre sin atributos* no se le oponen en *Rayuela* sino locos poéticos, tal el anciano de la paloma, de hecho figuras que se presentan como mensajes de reconciliación para el “loco deliberado” que es Oliveira. El fenómeno del inquietante *border-line* explorado por Musil a través de Moosbrugger no tiene repercusión directa en *Rayuela*, cuyo autor está más bien atraído por los piantados e idos que son el punto de partida de páginas espléndidas en *La vuelta al día en 80 mundos* y *Último Round* y, antes, en *Rayuela*. La visión sobre la arbitrariedad con que se establecen los límites entre la normalidad y la desviación se emparenta de cerca con la bretoniana, así como su horror ante la burguesía vista como una sociedad de chiflados que se toman desesperadamente en serio, cuyas figuras están apenas esbozadas, vagamente dibujadas como efectos de lenguaje en su clave de lugar común. En comparación con todos estos, mucho más atractivos resultan ser los verdaderos chiflados: un Juan Cueva y un sobre todo un Ceferino Piriz con sus proyectos de orden universal, cuyo papel en la economía de la novela es también de índole autoirónica, dada la obsesión de Oliveira por un orden y una conciliación sin las cuales “la vida no pasa de una oscura tomada de pelo” (R, 125, 674).



Sólo el tenor cómico de la novela permite poner en relación “La Luz de la Paz del Mundo” del inagotable Ceferino Piriz, creador de las corporaciones y de las “especies genéricas” más funambulescas que hay, con el orden anhelado por Oliveira, el cual se distingue del de Cefe sólo porque sigue para siempre relegado a lo analógico. Como su hermano literario, Horacio rechaza un ordenamiento narrativo de su vida, sus referencias al psicoanálisis están siempre teñidas de ironía, como lo ponen de relieve los consejos que le da a Traveler de leer a Jung (R, 41, 391) o sus juegos a recordar las cosas inútiles para “recobrar sólo lo insignificante, lo inostentoso, lo perecido” (R, 1, 126). La inaceptación de un supuesto único hilo narrativo de la vida tiene que ver con el espanto

<sup>11</sup> Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Ed. Debate, Madrid, 1991 [1967], t.2, p. 95.

que le produce el orden torpe que crearán unos hipotéticos biógrafos póstumamente, con el terror que le producen las “hestatuas hecuestres” (*R*, 90, 583) erigidas siempre sobre la base de la falsa acción, deshumanizante. A lo que aspira es a un orden que encierre el desorden, a una visión sobre su vida parecida a la que es necesaria para la contemplación de “un cuadro anamórfico en el que hay que buscar el ángulo justo” (*R*, 19, 215): porque esta ilusión visual es a la vez coherencia (potencial) e incoherencia (factual). Claro, la psicología de la percepción ha demostrado que una vez captada la imagen “real” que se oculta en un dibujo aparentemente incoherente, es imposible volver atrás y contemplar de nuevo el caos gráfico del cual ha surgido la coherencia, y es difícil, por eso, controlar una ilusión, pues el que percibe sea analiza sea se deja ilusionar<sup>12</sup>. El anhelo de Oliveira a sorprender la “unidad en plena pluralidad”, de guardar a la vez la incoherencia y acceder a la coherencia, es otra forma de dar voz a su utopía relacionada con el reemplazo de las categorías duales por las analógicas, que, correspondientes al paso en *El hombre sin atributos* de la narración a la alegoría, se vislumbrarán en *Rayuela* por el acceso, desde la contingencia, al mundo de las Figuras. El “orden” ideado por el protagonista de la novela cortazariana es, por otra parte, sólo un símbolo de la distorsión del sentido literal de las palabras a través de la cual se aspira a una innovación de sentido en todo el enunciado, siendo de hecho este “orden” sólo metáfora-oxímoron del “más nefando, el más terrible, el más insanable de los desórdenes” (*R*, 18, 210). Eso remite de nuevo a una opción por internarse en un terreno donde ya no tienen validez la causalidad y el principio de individualidad, donde el ciclón y el movimiento del ala de la mariposa tienen un vínculo certero, donde la antimateria se hace material a través de la metáfora y entre la flor y los labios se suspende la diferencia ontológica:

El orden de los dioses se llama ciclón o leucemia, el orden del poeta se llama antimateria, espacio duro, flores de labios temblorosos. (*idem.*)

Pero la metáfora y lo analógico tienen su dosis de humor involuntario, como lo evidencian los ejemplos de Berthe Trépat y del dibujo en dentífrico, y el posible paralelo entre el orden de los locos y el de Oliveira también arroja una luz irónica sobre ello. El orden de Ceferino es, por supuesto, paranoia pura, y si le da a Traveler la impresión de “romper la dura costra mental” (*R*, 133, 699), eso es de nuevo efecto de la inmensa autoironía cortazariana, porque hay que señalar que dicha expresión se refiere a la meta de la revelación Zen, y Cortázar copiaba esta cita de Dasetz Teitaro Suzuki en su cuaderno de bitácora con mucha probabilidad a modo de memento para el sentido que anhelaba dar a su novela. O sea, si su propósito heroico era de deparar revelaciones Zen a través de su novela, la práctica de la escritura lo ha llevado a la constatación amarga de la inquietante dosis de patetismo y artificialidad de tal empresa, que se pone a resarcir a través de la asunción de una actitud humorística manifestada incansablemente. De todos esos ejemplos se desprende que el principio de la autoironía sobre el cual está construida la novela no es sólo “pedantería” morelliana ni gesticulaciones exageradas sino que está seguido de forma más consecuente de lo que podría parecer, acercándose

---

<sup>12</sup> E. H. Gombrich, *Arte e ilusión*, Ed. Debate, Madrid, 2003.

casi al “masoquismo” musiliano, producto éste de la traza de carácter que descubre el escritor austriaco como su característica más destacada: “Indecisión: la característica que más me ha atormentado, la que más temo”<sup>13</sup>.

En varias ocasiones, el mismo autor austriaco reprochaba su inclinación a la indecisión como causa de la imposibilidad de dar unas respuestas tajantes a los innumerables problemas que su inteligencia le ha planteado. Sin embargo, en una nota de su diario, parece acercarse más a la verdadera razón que le impide finalizar el libro en que ha trabajado durante más de cuatro décadas. No se trata tanto de un impedimento psicológico, sino de la imposibilidad de mimar, como lo hacen sus contemporáneos de éxito al público “un *pathos*, unas convicciones que no corresponden a mi «modestia inductiva», ni tampoco a mi inteligencia, que avanza en direcciones contrapuestas, y cuyo ardor y apasionamiento exigen el contrapunto de la ironía”<sup>14</sup>. Cortázar da virulencia a sus peticiones, las subraya fuertemente a fin de alcanzar una mayor eficacia, pero es cierto que, al menos en *Rayuela*, las expone dentro de una “novela cómica”, donde la ideología pierde su carácter incontrovertible. La fascinación que ejerce Musil sobre Cortázar se debe en gran medida al tenor irónico de la escritura musiliana, a la capacidad del escritor austriaco por explorar el límite siempre incierto entre los contrarios, por detectar la facilidad con la cual la exageración en una dirección lleva a la dirección contraria. Si en las obras anteriores a *Rayuela* la ironía era un ingrediente entre otros de su estilo (y la prueba más evidente es la construcción dual de *Los premios*, donde los monólogos poéticos de Persio alternan con una narración llena de ironía), en su obra maestra novelesca la burla se ha infiltrado en la urdimbre misma y si no llega a volcarse en cinismo puro y simple es porque no se reconoce una relación de contradicción entre la violencia y el amor, entre la burla y la veneración respecto a los ideales y valores. El *pathos* cortazariano que se autoinmola por el máximo sarcasmo inscrito en las figuras de Berthe Trépat, de Oliveira cepillando el espejo, de Ceferino Piriz es, creemos, un efecto del cambio de la atmósfera interior debida al encuentro con la obra de Robert Musil. Las críticas hostiles de *Rayuela*, el desapego que ciertos lectores profesionales manifiestan respecto a esta gran obra, se podrían mitigar si el elemento autoirónico fuera percibido con mayor intensidad. En lo que nos concierne, lo descubrimos gracias al cotejo con la obra musiliana, lo que es otra prueba de que la literatura comparada es capaz de contribuir a la comprensión más profunda de una creación gracias a un alumbrado inédito.

## Bibliografía

- CHARDIN, P., *Musil et la littérature européenne*, Paris, PUF, 1998.  
 CORTÁZAR, J., 62. *Modelo para armar*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1992 [1968].  
 CORTÁZAR, J., *La vuelta al día en ochenta mundos*, Ed. Debate, Madrid, 1991 [1967].

<sup>13</sup> Robert Musil, *Diarios*, t. 2, p. 577.

<sup>14</sup> Robert Musil, *Diarios*, t. 2, p. 601.

- CORTÁZAR, J., *Rayuela*, edición de Andrés Amorós, Madrid, Editorial Cátedra, 1992 [1963].
- GOMBRICH, E. H., *Arte e ilusión*, Ed. Debate, Madrid, 2003.
- LARSEN, N., *Cortázar and Postmodernity: New Interpretative Liabilities*, in Carlos J. Alonso (ed.), *Julio Cortázar: New Readings*, Cambridge University Press, 1998.
- MORAN, Dominic, *The Question of the Liminarity in the Fictions of Julio Cortázar*, Oxford, Ed. Legenda, 2000.
- MUSIL, R., *Der Mann ohne Eigenschaften*, 3 tomos, edición de Adolf Frisé, Berlin, Volk und Welt Verlag, 1975.
- MUSIL, R., *Diarios. Notas y apéndices*, 2 tomos, trad. Elisa Renau Piqueras, Barcelona, Ed. Debolsillo, 2004.
- MUSIL, R., *El hombre sin atributos*, edición definitiva revisada por Pedro Madrigal, trad. José M. Sáenz (primer tomo), Feliu Formosa y Pedro Madrigal (segundo tomo), Barcelona, Seix Barral, 2004.
- MUSIL, R., *Ensayos y conferencias*, trad. José L. Arántegui, Madrid, Ed. Visor, col. "La balsa de la Medusa".
- PETRESCU, L., *Poetica postmodernismului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998.
- SCARPETTA, Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.

# Entre el exilio y la extranjería

Octavio Pineda

**Resumen:** Jorge Boccanera nos presenta una traslación entre el exilio y la extranjería, y la aceptación de que el tiempo y el territorio (de la misma forma que los cambios políticos de su país, claro está) han forjado su “extraterritorialidad”. En sus textos se mueve de un lado a otro del mundo (real e irreal) en un aparente viaje infinito, y su percepción del territorio se ve continuamente alterada. Esta versatilidad y este enfoque hacen de él uno de los poetas más interesantes de la literatura de su país.

**Palabras clave:** Argentina, poesía, exilio, extranjería, viaje.

**Abstract:** Jorge Boccanera is presenting to us a transfer between the exile and the alienage, and the acceptance of the fact that the time and the territory (in the same way as the political changes of his country, clearly) have forged his “extraterritoriality”. In his texts he moves across the world (real and unreal) in an apparent infinite journey, and his perception of the territory is constantly changed. This versatility and this approach make him one of the most interesting poets of the literature of his country.

**Keywords:** Argentina, poetry, exile, alienage, journey

*La poesía hay que enseñarla fuera de dogmatismos, envuelta en su propio asombro, acercando experiencias disímiles, dando información, claro, pero también ampliando un registro de búsquedas poéticas que en general desconocemos en Argentina, ya que hemos sido bastante indiferentes a la literatura de los pueblos hermanos.*  
Jorge Boccanera

## Dentro de una tradición argentina

Escribe el poeta Raúl González Tuñón en su célebre poema “Escrito sobre una mesa de Montparnasse”, que su mayor deseo es conocer el Turquestán porque *Turquestán es una bonita palabra*<sup>1</sup>; y con este sencillo y aparentemente inocente verso inscribe a la literatura vanguardista argentina en un lenguaje del espacio y del territorio.

---

<sup>1</sup> González Tuñón, R., *La calle del agujero en la media*, Buenos Aires, Espasa Calpe Buenos Aires, 1994, (1ª ed. 1930).

Una confluencia que forma un todo en la tradición literaria argentina y universal desde su antecedente nacional: José Hernández, quien con “la Pampa” y “el gaucho” en su *Martín Fierro* (1872) engarza espacio y creación, así como da un paso adelante en la incorporación territorial (y poética) de su continente en el mundo.

Esta tradición interna de la literatura rioplatense y del Tango (como su literatura musical) tiene también otros importantes ejemplos de autores implicados en ese proceso de fusión entre verbalización y reubicación del ser en el espacio: Jorge Luis Borges (*Fervor de Buenos Aires*, 1923), Leopoldo Marechal (*Adán Buenosayres*, 1948), Juan Gelman (*Gotan*, 1962), Santiago Sylvester (*Calles*, 2004), etc.

Aparte de una cultura que aborda la arquitectura urbana de Buenos Aires, que siempre ha centralizado la mayoría de los textos de los creadores porteños focalizando a su alrededor a un gran número de personajes, de temas, de formulaciones del lenguaje, en Argentina sobrevive la obra de muchos de los escritores que no se quedaron en el país, sino que se fueron forjando en el extranjero; fue definido de manera extraordinaria por Julio Cortázar en uno de sus poemas más conocidos: *Ser argentino / es estar lejos*<sup>2</sup>.

Las convulsiones políticas, los cambios de gobierno o las persecuciones, como sucediera en otros países de su entorno, produjeron una rica literatura en el exilio. Una literatura elaborada a través de encuentros, nostalgias, intercambios, pérdidas...

Así, el exilio es una máquina de moler; reduce un lugar de puñados de polvo que solamente adquieren algún peso en la palma abierta de la nostalgia<sup>3</sup>.

Según Octavio Paz: *La situación de exilio del grupo da a sus palabras una tensión y un valor particulares*<sup>4</sup>, cada víctima adquiere su propio mecanismo de defensa ante esa realidad. Jorge Boccanera, pertenece a una larga lista de escritores perseguidos por las dictaduras latinoamericanas del último cuarto de siglo. El exilio le marca en su escritura de manera definitiva. La cicatriz se quedará grabada en muchos de sus poemarios posteriores. Su marcha del país en plena juventud<sup>5</sup>, a la espera de recibir el premio casa de América de 1976 en Cuba por su poemario *Contraseña*, se convertirá en un punto de inflexión en su madurez literaria:

Muchos escritores estaban formados al momento de exiliarse, pero mi caso fue diferente; estaba iniciándome y en la desdicha del destierro me convertí en “oyente”; hice extensos viajes por distintos países, y en todos mantuve diálogos a fondo con escritores que me interesaban<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Cortázar, J., *La vuelta al día en ochenta mundos*, en *Lecturas de la memoria* de Horacio Salas. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2005.

<sup>3</sup> Boccanera, J., *Tierra que anda*, Ameghino, Rosario, 1999.

<sup>4</sup> Paz, O., *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica de México. México, 1956.

<sup>5</sup> Rondaba los veintitrés años, y ya había publicado su primer: *Los espantapájaros suicidas* (1973).

<sup>6</sup> Entrevista a Jorge Boccanera, por Emiliano Bustos, Mayo 2007.

Este hecho fundamental en su biografía le empuja a conocer nuevos lugares y nuevas rutas en continua transformación; como también le ocurrirá a su colega y amigo el poeta Juan Gelman. A Gelman, pese a la catástrofe familiar que sufrió, el exilio le hace más reflexivo en sus textos –diría introspectivo– e incluso le acerca al otro desde la lejanía, trasladando a su literatura un nuevo concepto del territorio:

No era perfecto mi país antes del golpe militar. Pero era mi estar, las veces que temblé contra los muros del amor, las veces que fui niño, perro, hombre, las veces que quise, me quisieron<sup>7</sup>.

En Boccanera, al igual que en Gelman, los lugares del extranjero se convierten en espacios de creación y de intercambio, los vehiculiza por medio de una idea del movimiento y del viaje. Para el poeta, el lugar real donde vive y el lugar imaginario donde crea se funden en su particular visión del territorio (argumentándolo en cada entrevista como una visión de su infancia en un puerto comercial de la provincia de Buenos Aires).

En un puerto de casas bajas, los verdaderos edificios son los grandes barcos. (...) Quizá ese puerto, signado por la vida errante y un viento de ademanes bruscos, me llevó un día a los viajes, aún más allá del empujón de 1976 cuando los militares tomaron el poder en mi país<sup>8</sup>.

Boccanera se interesa por el exilio no solo como drama humano sino también como integración en un nuevo territorio, en un nuevo mundo. El viaje adquiere en él una sintonía con una realidad que se desplaza de un lugar a otro. Sus lecturas, y los autores que estudia hasta la actualidad serán, como él, viajeros o exiliados: Luis Cardoza y Aragón, César Vallejo, Pedro Garfias, Raúl González Tuñón... Lecturas que le motivan a la hora de asumir su condición de expulsado con otro prisma: una perspectiva desenvuelta de ese halo clandestino y errante de las periferias de su mundo.

El poeta en sus textos atraviesa ciudades conocidas (México, San José) y desconocidas (Yakarta), la gente de Ingeniero White, las costumbres (el Alebrije mexicano), personajes de la literatura universal (Kafka, Ana Frank, César Vallejo...).

Su obra poética descende de la lírica latinoamericana que prioriza el lenguaje y el encuentro con el otro, y está influenciada por autores dispares: el *coloquialismo* de Ernesto Cardenal, el verso largo de Orozco, el trabajo de la metáfora de los surrealistas, la observación de Raúl González Tuñón, el juego entre las imágenes y la imaginación de Cardoza... Es una escritura compacta, enriquecida por la minuciosidad con la que construye y “arma” sus libros, por encima de preciosismos, hermetismos o juegos estéticos, que muchos de sus contemporáneos argentinos exploran. Dice Jorge Boccanera en una

<sup>7</sup> Poema “III” del libro *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, Roma, 1980.

<sup>8</sup> Boccanera, J., *Libro del errante*, La Cabra ediciones. México, 2009. p.13.

entrevista: *La poesía es un reportaje a fondo de la realidad*<sup>9</sup>, y habría que añadir que para el autor del poema Marimba es quizás otra realidad: *Yo busco un mundo, otro*<sup>10</sup>, a la que se enfrenta en una dialéctica constante.

Dentro de su extenso trabajo poético, destacado en la breve bio-bibliografía que acompaña al artículo, tres libros fundamentales comparten un viaje *iniciático* (casi homérico) y un regreso al lugar de origen, en donde el propio poeta sufre una transformación que ofrece una metamorfosis conceptual y personal, trasladándolo desde el absurdo político (su exilio) hasta un nuevo “estar en el mundo”: su ubicación posterior.

Como ya hemos dicho, el poeta argentino enfrenta su poesía al territorio, como espacio físico y geográfico y como hecho puramente literario de una necesidad de ubicación. Y es el exilio ese punto de partida (y a la vez este movimiento textual), esa génesis necesaria en torno al cual se desarrollará su literatura posterior.

Según la crítica, *Polvo para morder* (1986), *Sordomuda* (1990), *Bestias en un hotel de paso* (2002) los poemarios publicados desde su exilio y tras su regreso a Banfield, forman parte del período de mayor madurez de su poesía. Con anterioridad a *Polvo para morder* había publicado importantes libros: *Noticias de una mujer cualquiera* (1976), *Música de Fagot y piernas de victoria* (1979), *Los ojos del pájaro quemado* (1980), pero el enfrentamiento directo ante el exilio se desarrolla firmemente en esta etapa y enriquece de manera directa su estilo. Igualmente en estos poemarios se encuentran los elementos que la crítica no ha dudado en señalar como los portadores de una *visión boccaneriana* de la poesía:

Hay en esta poesía una dramática propia. La podríamos llamar boccaneriana por su potente especificidad<sup>11</sup>.

Otros de sus rasgos de esa escritura los podríamos resumir en un trato de la imagen surrealista, una dramática “boccaneriana” y propia, la movilidad textual, una cohesión interna en todos los libros publicados, el recurso constante del viaje, la paradoja y el cuestionamiento, así como el uso de la pregunta retórica:

La expatriación es un signo de interrogación inmóvil<sup>12</sup>.

Más allá de la idea del viaje, el poeta argentino se vale del espacio y de un recurso personal: un “movimiento toponímico” (como uno de los mecanismos más importantes de su escritura) con el que se construye desplazamiento verbal continuo, donde el lector se traslada en un vaivén por el mundo, un zigzag atemporal que construye su imaginario y le da un sentido a su poesía:

<sup>9</sup> Entrevista a Jorge Boccanera por Octavio Pineda, Mayo de 2007.

<sup>10</sup> Jorge Boccanera. Poema “Marimba”. *Polvo para morder*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1986.

<sup>11</sup> Jorge Boccanera (prologo de Vicente Muleiro) *Servicios del insomnio*, Madrid, Editorial Visor, 2005.

<sup>12</sup> Jorge Boccanera. *Tierra que anda*, Ameghino, Rosario, 1999.

Pero la verdad es otra:

Una espalda curvada muy cerca del adriático,  
 Del cangrejal de white, de la colonia de roma,  
 ¿a esto hemos llegado?<sup>13</sup>

### Una travesía más allá del viaje

Lo destacable de estas tres obras es la evolución temática y textual que repercute en el sentido actual de su poesía, donde el autor traza un movimiento (un viaje) hacia un “estar en el mundo”, y donde en su último libro: *Palma Real* (2008), ganador del premio Casa América 2008, se presenta de manera casi final ese último episodio evolutivo de su poesía.

*Polvo para morder* (1986), es una obra compleja que inaugura el cuestionamiento de una ubicación en el exilio (aunque *Oración para un extranjero*<sup>14</sup> haya sido publicada antes, al igual que otros textos que también hacen referencia a su marcha), ya no como expulsión sino como necesidad de ubicación. El espacio aquí, ya sea territorio conocido o territorio por explorar, es un espejo del exilio, una denuncia, la fractura donde arremete contra el desgarramiento de la pérdida. Todo en él confluye hacia esa idea, todo circula como eje vertebrador. El poeta es un perseguido, es un huido: un exiliado ajeno a todos los lugares. El poeta requiere de una fuerza suprema con la que instalarse, es el ejemplo exacto de su primitiva desorientación. Es uno más dentro de ese grupo de desplazados, del colectivo de los intelectuales exiliados, que está caracterizado en el último poema de esta obra: presentados como una manada de elefantes:

#### EXILIO

Expulsados de la selva del sur de Sumatra  
 por los hombres que vienen a poblarla, 130  
 elefantes emprendieron hoy una larga marcha  
 de 35 días hacia la nueva ciudad que les fue  
 asignada.

(Cable de la AFP. 18/11/82)

No hay sitio para los elefantes.

Ayer los expulsaron de la selva en Sumatra,

<sup>13</sup> Jorge Boccanera. Poema “Funeral”. *Polvo para morder*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1986.

<sup>14</sup> Este grupo de poemas apareció con anterioridad de forma independiente en 1980, aunque terminó incluido en *Polvo para morder* (1986).

- mañana alguien les impedirá la entrada al Unión bar.  
Yo sigo a la hembra guía,
- 5 cargo con la joroba de todas mis valijas  
sobre las cuatro patas del infierno.
- Llegarán a destino –dijo un diario en Yakarta.  
Los colmillos embisten telarañas de niebla.  
Llegarán a destino.
- 10 Viejas empalizadas que sucumben bajo mareas de carne.  
Llegarán –dijo el diario.
- La estampida cruza por suelos pantanosos y mi patria,  
la mía, es sólo esta manada de elefantes que ha  
extraviado su rumbo.
- ¡Guarde celosamente la selva impenetrable a este ulular  
de bestias!
- Tambores y petardos, acompañan.
- 15 Algo de todo el polvo que levantan, es mío.

Por el contrario, la poesía de su libro siguiente: *Sordomuda* (1990), publicado alternativamente en Costa Rica y México, mueve el significado del espacio del expatriado hasta encontrar en la propia poesía la idea de “imposibilidad”<sup>15</sup>, es decir, de búsqueda de los espacios inalcanzables del texto y de la lírica actual. Alejado de territorios conocidos y desconocidos, la página (o sea la literatura en sí misma) también es un espacio por explorar: una arquitectura meta-poética, un lugar que puede convertirse en figura humana y literaria (la “Sordomuda” se convierte en distintos personajes de la tradición). Una y otra vez el poemario revela un drama interno que se instala en el territorio de una “poética” como espacio de reflexión. Conserva, igualmente, ideas acerca del regreso del poeta del exilio que dejan traslucir cierto post-exilio o aceptación, una catarsis lírica en una nueva realidad. Será un nuevo escenario, el uso del espacio y del territorio tiene ahora una nueva funcionalidad que gira en torno al *yo* poético, desplazado de su drama

<sup>15</sup> Francisco Rodríguez, “Jorge Boccanera y la poesía de la imposibilidad”, en *Revista Comunicación*, enero / junio, número 3. Año 2001. Costa Rica.

político, pero cerca, a la vez, de un drama interno. Este texto se construye desde un nuevo significado: es ahora la búsqueda diferente, la necesidad de ubicación creativa y personal, que no indaga en el derrotismo, sino que se nutre de un presente ficticio e incierto, sobre todo desde la invención.

## PACIENCIA

Sordomuda,

en tu lengua vacía flota Janitzio, la isla.

Pasa Dino Campana vestido de bombero.

Arden las casas de Chiloé con sus escamas de madera.

5 No dejan de gritar los voladores de Papantla.

Y el trío Matamoros canta “Lágrimas negras”.

¿Y qué esperaba yo, mirándote la lengua treinta y tantos abriles?

¿Un tifón? ¿Una chispa, un trébol de cuatro llaves?

¿Un vendedor de biblias?

10 ¿Una juventud amable, heroica, fabulosa, digna de ser escrita  
en letras de oro?

Sordomuda,

Estoy sentado en el lugar de siempre y en tu lengua vacía

escucho pasos.

*Bestias en un hotel de paso* (2001), será nuevamente un “estar fuera” en la vida del autor, y un soporte para un nuevo tratamiento del espacio. En este caso asume su condición de extranjero (motivado, tal vez, su traslado a Costa Rica, por deseo del autor, y su posterior regreso a Buenos Aires), en un enfrentamiento hacia su propia realidad (que además está contextualizada con la decepción amorosa). Boccanera concluye con este texto una transformación substancial en su identidad de exiliado, ahora recupera su concepción primitiva del viaje, ahora él es el extranjero: *El viaje me sacó del confinamiento domiciliario y me instaló en lo transitorio, en la tensión de los opuestos, en el vagabundo concurrente*<sup>16</sup>. Esta transformación la realiza por medio de un clima de mudanza. El

<sup>16</sup> Entrevista a Jorge Boccanera por Octavio Pineda, Mayo de 2007.

espacio, así como los numerosos recursos entorno a él, es el elemento imprescindible que nos aclara este hecho. *Bestias en un hotel de paso* (2001) individualiza la voz poética y la extrae del colectivo de los perseguidos, donde la había situado desde *Polvo para morder* (1986). La extrae hasta reubicarla incluso en sus primeras impresiones de la infancia en Ingeniero White. El poemario, cargado de presencias extranjeras y un recurrente sentimiento de pérdida amorosa, y de una apariencia física de los lugares, profundiza en un espacio relacionado con la “otredad”. Es una formulación de su espacio vital y de su territorio sentimental.

### BALADA DE SAN JOSÉ

Te busco, no porque esté aturdido  
 porque deba cruzar un puente hecho de tablas flojas,  
 o por saciar el hambre de un capricho, como si eso  
 me hiciera un hombre menos solo.

Ni para coleccionar huellas en un álbum de nieve,  
 5 Ni por la vanidad secreta de nombrarte y pensar que estás  
 pensando en mí. Ya te encontré.  
 Y te busco.

En estos tres libros Jorge Boccanera resuelve un cambio personal profundamente ligado a sus concepciones del espacio como elemento poético indispensable de su discurso. A través de los años nos presenta una transformación: de exiliado a extranjero, y la aceptación de que el tiempo y el territorio (de la misma forma que los cambios políticos de su país, claro está) han forjado su “extraterritorialidad”. En sus textos se mueve de un lado a otro del mundo (real e irreal) en un aparente viaje infinito, y su percepción del territorio se ve alterada continuamente. Esta versatilidad y este enfoque hacen de él uno de los poetas más interesantes de la literatura de su país.

### 35 años de literatura en una breve bio-bibliografía

Jorge Alfredo Boccanera Hisijos nace en 1952 en uno de los puertos más importantes de la Provincia de Buenos Aires: Ingeniero White, un lugar de paso de diferentes líneas comerciales, de viajeros y marineros de todo el mundo. Crece apostado en la peluquería que regentaba su abuelo, originario de Italia y Grecia (el poeta es un ejemplo directo de la mixtura cultural del ser argentino), viendo entrar y salir a gente de todas partes.

Mi abuelo maquillaba al espejo con estrellas de talco y  
 Usaba un pulcro saco blanco.  
 La muerte -que también es prolija – le envidiaba  
 Su colección de peines<sup>17</sup>.

Según Boccanera, el puerto le ayudó a comprender desde muy pequeño esa idea del viaje que le atraviesa la escritura.

El que nace en un puerto, lleva el viaje puesto<sup>18</sup>

Abandonará el puerto temprano para trasladarse a la capital, Buenos Aires, instalándose en Banfield, lugar que será su estación de paso y de llegada en todos los viajes que posteriormente hará al extranjero.

En la capital desarrolla su escritura y en 1973 publica su primer libro, *Los espantapájaros suicidas*. En 1976 funda con algunos compañeros el grupo cultural el Ladrillo (tutelados por la escritora Olga Orozco). Corren años de turbulencia y desasosiego en los escritores de la época, tiene encuentros clandestinos con el perseguido Juan Gelman, y será el mismo año en el que el poeta gana el premio poesía Casa de América por su obra *Contraseña* (1976) cuando parte hacia el exilio. Es una apresurada salida del país que le lleva a trazar un mapa casi completo del continente hispanoamericano. México es el lugar de arribo a finales del año 76. Desde este hecho fundamental, la vida de Jorge Boccanera tomará un giro completamente distinto al de un poeta porteño afincado en Buenos Aires.

Además del premio otorgado en Cuba, en 1977 recibe el *Premio Nacional de Poesía Joven de México* y publica *Música de fagot y piernas de victoria* (Lima, 1979). Publica también algunos poemarios en otros países del continente, *Poemas del tamaño de una naranja* (Lima, 1979), *Los ojos del pájaro quemado* (México DF, 1980), e igualmente libros de estudio y antologías de poesía hispanoamericana contemporánea<sup>19</sup>. Junto a otros intelectuales exiliados en el Distrito federal, como Pedro Orgambide o Humberto Costantini funda la editorial *Tierra del Fuego* en México, y comienza a gestar un libro sobre la situación de los escritores latinoamericanos en el exilio, que publicará en forma de libro de entrevistas en Buenos Aires en el año 1999, *Tierra que anda*.

La fecha del inicio y del final de la dictadura (1976-1983) serán paralelas a la fecha de regreso de muchos escritores al país, entre los que se encuentra el propio Jorge Boccanera, que vuelve a Buenos Aires. Allí toma la dirección de la revista *Crisis*, como ya había hecho en México con *Plural*, y junto al músico Lito Nebbia crea un programa de radio llamado *Los trenes de la noche*, en donde abordará el tango y los temas culturales.

<sup>17</sup> Poema “El peluquero”, *Sordomuda* (1990).

<sup>18</sup> Jorge Boccanera : “El poeta se mueve en las márgenes y escribe desde el reverso del idioma”. D’Oswaldo Picardo. *Cuadernos de Hispanoamérica*, Madrid, n° 707, 2008, p. 129-138.

<sup>19</sup> Boccanera, J., *Poesía contemporánea de América Latina*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1979  
 Jorge Boccanera, *Nueva poesía amorosa de América Latina*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1978.

Aprovecha estos años para publicar *Polvo para morder*, un poemario que ha ido gestando en años anteriores, aparece en 1986, y en él hace un acopio de experiencias, melancolías, traumas, y noches de insomnio sobre el exilio.

El bar está vacío –ver la fotografía.  
 El país está lejano y como Brecht dijera  
 Hay que tener cojones para aceptar verdades  
 Sobre nosotros mismos, los vencidos<sup>20</sup>

Esta etapa en Buenos Aires no es la definitiva sino que vuelve a marcharse en 1989, por voluntad propia, rumbo a San José de Costa Rica. En su etapa costarricense publica uno de los libros más importantes de su carrera literaria, *Sordomuda* (1991), que aparece casi al mismo tiempo en México y en San José. Aprovecha su estancia también para profundizar en la crítica literaria y ve nacer libros de entrevistas, crónicas, e incluso publica alguna obra de teatro: *Perro sobre perro* (1986) como ya hiciera antes en México con su otra obra dramática: *Arrabal amargo* (1982), y desde allí se extiende la preparación de un libro influenciado por la naturaleza primaria de la selva costarricense y nicaragüense, que verá la luz en 2008, titulado *Palma real*.

Tras su regreso a Banfield en Argentina, en 1997, ha seguido publicado libros de ensayo y estudio: *Solo venimos a soñar. La poesía de Luis Cardoza y Aragón* (1999), *Juancito Caminador. Poesía de Raúl González Tuñón* (1998)... junto a biografías y antologías de su obra: *Confiar en el misterio* (1994), *Ángeles trotamundos I* (1993) y *II* (1996), *Marimba* (1986)... En Buenos Aires publicará también *Bestias en un hotel de paso* (2001), su penúltimo poemario. Sigue el poeta, de igual forma, reeditando sus libros anteriores en muchos lugares del continente y en España, e incluso aparecen traducciones de sus poemas en países como Francia, Italia, Grecia o Japón.

En los últimos años toma las riendas de la revista *Nómada*, publicada por la Universidad de San Martín, tarea con la que continúa en la actualidad al mismo tiempo que colabora con diversas agencia de noticias (*Informex*, *Telam*), dicta cursos y conferencias o asiste a diferentes seminarios y a premios como jurado.

Jorge Boccanera se ha convertido por derecho propio en uno de los autores más importantes y respetados de su país. Además de tener una proyección internacional relevante, prueba de ello son sus galardones más recientes: *Premio internazionale di poesia Camaiore XXI* (Italia, 2008), y el VIII premio *Casa de América de Poesía Americana* (España, 2008).

La obra del poeta argentino abarca casi por entero los últimos treinta y cinco años de la historia de Argentina, desde la aparición de los *Espantapájaros suicidas* en 1973, hasta la publicación de *Palma Real* en 2008. Su producción literaria es de un tamaño considerable, aunque no son así los estudios dedicados a su obra. Esta carencia

---

<sup>20</sup> Oración para un extranjero, VII” de *Polvo para morder*; Buenos Aires, Tierra Firme, 1986.

es el principal motor de este trabajo, con el que trataremos de suplir algunos aspectos aún inexplorados de su obra.

## Bibliografía

- BOCCANERA, J., *Bestias en un hotel de paso*, México, Ediciones Arlequín, 2006. Incluye completos *Polvo para morder* y *Sordomuda*.
- BOCCANERA, J., *Tierra que anda, los escritores en el exilio*, Rosario, Editorial Ameghino, 1999.
- BUSTOS, E., “El poeta calla cuando empieza a hablar el poema”. Entrevista (Mayo 2007).
- FONDEBRIDER, J., *Una antología de la poesía argentina (1970-2008)*, Santiago de Chile, LOM ediciones, 2008.
- GELMAN, J., *De palabra*, Madrid, Visor, 1994.
- MULEIRO, V., “Boccanera, el arte de besar el caos”. *Servicios del insomnio*, Visor, 2005, p. 7-14.
- PAZ, O., *El arco y la lira*, México D.F., Editorial Fondo de Cultura Económica de México, 2007 (4ªed).
- PICARDO, Ó., “Poesía de la argentina de entresiglos (1980-2008)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 707, 2009, p. 63-76.
- RODRÍGUEZ, F., “Jorge Boccanera y la poesía de la imposibilidad”, *Revista Comunicación*, N° 3, 2001.

# Algunas observaciones sobre los temas históricos de la narrativa de Carlos Fuentes

Zsuzsanna Csikós

**Resumen:** El presente trabajo pone de relieve algunos aspectos históricos de tres novelas de la abundante producción literaria del escritor mexicano, Carlos Fuentes. El escritor mexicano niega la posibilidad del progreso histórico: la humanidad vive en un presente perpetuo y repite una serie de actos ceremoniales. Es la idea básica de la primera novela examinada, *Cambio de piel* (1967) donde conviven las creencias del mundo prehispánico con la historia del siglo XX. La otra obra, *Terra nostra* (1985) evoca el pasado hispánico: trata de reconstruir la historia de España del siglo XVI con los recursos de la novela, y, como parte de esta historia, esboza también la llegada de los españoles al continente americano. La tercera novela, *Cristóbal Nonato* (1987) sugiere una visión apocalíptica sobre el futuro de México y se construye también de hechos reales: re-crea ciertos acontecimientos históricos.

**Abstract:** The present work highlights some historical aspects of three novels from the abundant literary production of the Mexican writer, Carlos Fuentes. The Mexican writer denies the possibility of historical progress: humanity lives in a perpetual present and repeats a series of ceremonial acts. This is the basic idea of the first analysed novel, *A change of skin* (1967) where the beliefs in a pre-hispanic world and the history of the XXth century coexist. The other work, *Terra nostra* (1985), evokes the Hispanic past: it tries to reconstruct the history of XVIth Spain using the methods of the novel, and, as part of this history, also outlines the arrival of the Spanish on the American continent. The third novel, *Christopher Unborn* (1987), suggests an apocalyptic vision of the future of Mexico and it is also build on real facts: it recreates historical events.

**Palabras clave:** Carlos Fuentes, historia, *Cambio de piel*, *Terra nostra*, *Cristóbal Nonato*.

**Keywords:** Carlos Fuentes, history, *A change of skin*, *Terra nostra*, *Christopher unborn*

La Historia es uno de los elementos constitutivos fundamentales de toda la narrativa de Carlos Fuentes. Tanto los temas del pasado nacional como varios episodios de la historia universal sirven de fondo para sus novelas y relatos. Las referencias históricas abarcan tiempos y espacios remotos. Dadas las limitaciones de extensión del presente trabajo, me limitaré a presentar algunos aspectos históricos de tres novelas de la abundante producción literaria del escritor mexicano: *Cambio de piel*, *Terra Nostra* y *Cristóbal Nonato*.

Historia y literatura forman parte de la misma unidad/entidad en sus obras y se añaden. La primera se basa en la lógica, en la racionalidad, la otra en la fantasía que hace

posible la invención y permite a los pueblos soñar su pasado y mantenerlo vivo. El autor concibe el género de la novela no sólo como lugar de encuentro de los personajes, sino como el de encuentro de lenguajes, de tiempos históricos diferentes y de civilizaciones que de otra manera no tendrían oportunidad de relacionarse. La novela dice lo que la historia no dijo, olvidó o dejó de imaginar<sup>1</sup>. El ejemplo más relevante de esta idea es en *Cambio de piel* (1967), donde coexisten los campos de concentración de la Alemania nazi con los sacrificios humanos de los aztecas, los momentos de la conquista con los mitos modernos de México. En este sentido la novela funciona como creadora de una realidad nueva y multifacética.

Fuentes niega la posibilidad del progreso histórico: la humanidad vive en un presente perpetuo y repite una serie de actos ceremoniales. En la novela pone en paralelo el desarrollo de México que se basa en la antigua concepción cíclica de la historia de los aztecas y el desarrollo lineal del mundo occidental. La historia de México se examina en relación con la historia universal basada en las mismas estructuras míticas. El primero toma cuerpo en la figura de *Quetzalcóatl* o *La Serpiente Emplumada*. Este dios-rey-sacerdote, que al principio simboliza la pureza absoluta, cae en el pecado de incesto y tiene que huir. Antes de abandonar su tierra promete volver un día de donde se levanta el sol. En este sentido su figura se relaciona estrechamente con la conquista: el desembarco de los españoles en 1519 coincide aparentemente con el momento anunciado de su regreso. La figura de *Quetzalcóatl* acompaña toda la historia mexicana: reviste nuevos aspectos y sufre varias transformaciones a lo largo de los siglos para convertirse en *Pepsicóatl* como símbolo de la sociedad de consumo del siglo XX<sup>2</sup>. La promesa tampoco falta del mito del Occidente ilustrado, sin embargo, la idea del triunfo permanente de la civilización, la ilusión de la marcha irrefrenable del progreso están condenadas al fracaso con la llegada al poder de las dictaduras extremas en diferentes países de Europa en el siglo XX.

Los paralelismos en el desarrollo de las dos culturas vienen reforzados por la religión. La figura de *Quetzalcóatl* tiene muchos puntos de contacto con la de Jesús. En la versión española del cristianismo los indios ven una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. La era cristiana comienza con Cristo, la de los aztecas con *Quetzalcóatl*, aproximadamente en la misma época. En la cosmovisión azteca se habla de cinco eras o soles. El quinto corresponde a la era de *Quetzalcóatl* cuando la humanidad se crea. El emblema de este Sol es precisamente una cruz, el símbolo más importante de la religión cristiana. La concepción inmaculada es otro elemento que coincide en las dos creencias: la madre de *Quetzalcóatl*, la doncella Chimalman, queda embarazada al tragarse una piedra de jade verde. En ambos casos es el espíritu que penetra en el cuerpo de la mujer.

La imagen de *Quetzalcóatl* posee la misma fuerza de evocación para los pueblos precolombinos que el Crucifijo para la Cristiandad. Muchos de los elementos del mito de *Quetzalcóatl*, como el pecado y la caída, la necesidad de purificación son idénticos

<sup>1</sup> FUENTES, C., *En esto creo*, Barcelona, Seix Barral, 2000. p. 199.

<sup>2</sup> FUENTES, C., "De *Quetzalcóatl* a *Pepsicóatl*", en *Tiempo Mexicano*, México, 1987. pp. 17-55.

con los de la religión cristiana. Quetzalcóatl abandona su tierra y muere voluntariamente para salvar la existencia humana de la dualidad. La crucifixión de Cristo significa la redención para la humanidad.

En la meditación del Narrador-protagonista de la novela se expresa este fondo mitológico-religioso: su viaje imaginario a través de tiempos y espacios históricos se interpretan como manifestaciones de la violencia universal de las diferentes épocas.

*Cambio de piel* tiene tres planos narrativos que corresponden al pasado, al presente y a un futuro irreal. Las semejanzas de los acontecimientos en los tres planos de la novela refuerzan la existencia de estructuras generales que se repiten a lo largo de toda la historia de la humanidad.

El primer plano es el histórico y gira alrededor de un episodio real de la conquista de México: la llegada de las tropas de Hernán Cortés a Cholula y la matanza que se lleva a cabo en la ciudad. El incluir en la novela un evento real ficcionalizado que se hizo tan conocido a través de varias crónicas, entre otras la de Bernal Díaz del Castillo, del padre de Bernardino de Sahagún o de las cartas relatorias de Hernán Cortés escritas al monarca español justifica lo antes dicho: el escritor, contribuye con su propia narración a la recreación de la realidad. Él valora la conquista como la victoria del mundo indígena contra sí mismo que significa genocidio y esclavitud para la mayoría de la población indígena. Al mismo tiempo, él considera, siguiendo la teoría del historiador mexicano, Edmundo O'Gorman, que América no fue descubierta sino que fue inventada: "es el paradójico lugar...donde Europa puede redimir sus pecados históricos"<sup>3</sup>. Para el europeo del siglo XVI, el Nuevo Mundo representa la posibilidad de regeneración del Viejo Mundo. El encuentro de los dos mundos significa para Fuentes el conflicto de dos culturas: la indígena mítica y la europea utópica<sup>4</sup>.

Al mismo tema está enlazado el fenómeno de la chingada que además, en la concepción fuentesiana, tiene mucho que ver con la identidad del país. Las referencias contemporáneas de la chingada - el dilema que este fenómeno tiene para un individuo mexicano - han sido tratadas con mucha profundidad en las novelas *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. En *Cambio de piel* el problema se pone de relieve en su contexto histórico. La chingada identifica a los mexicanos con "los hijos de Malinche" (término utilizado por Octavio Paz), los descendientes de la Madre violada, encarnada por la mujer de Cortés. Malinche es el símbolo de la traición del pueblo mexicano. A partir de la conquista en México todo se hace en forma de pirámide: esta jerarquía permite ser chingado y chingón al mismo tiempo.

El carácter ambiguo y contradictorio del encuentro de dos mundos se presenta en otras novelas de Fuentes también. *Terra Nostra* (1985), una de sus novelas más ambiciosas también insiste en la reconstrucción crítica o alternativa del pasado. Carlos Fuentes opina que "...la imaginación de la Historia es tan importante como la Historia misma... sin la novela, sin el texto literario, no se entiende el texto histórico. El texto

<sup>3</sup> FUENTES, C., *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990. p. 51.

<sup>4</sup> Sobre la novela y las referencias véase: CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes*, Budapest, Akadémiai, 2003.

histórico se muere, se queda en datos, se seca sin la animación que le puede dar la novela<sup>5</sup>. La obra de Carlos Fuentes trata de reconstruir la historia del mundo hispánico del siglo XVI con los recursos de la novela, y, como parte de esta historia, esboza también la llegada de los españoles al continente americano. La novela se divide en tres partes y la segunda, titulada *El Mundo nuevo* ofrece la versión mítica del encuentro de los dos mundos. En este caso el escritor contemporáneo hace ver el encuentro con los ojos de un peregrino del siglo XVI<sup>6</sup>.

La obra de Fuentes sugiere que la monarquía española y el imperio azteca tienen unos rasgos paralelos. En la novela del escritor mexicano la España del siglo XVI se define ante todo por su arquitectura. El Escorial construido por Felipe II es tan grandioso como el palacio del rey azteca, Moctezuma y el Templo Mayor de Tenochtitlan. Todos estos edificios son símbolos del poder, de la fe y de la soberanía. El estado teocrático y la religiosidad exagerada del monarca español esbozados en la novela de Fuentes hacen recordar al lector el orden social y a las creencias religiosas de los aztecas descritos tan fielmente por Bernal Díaz del Castillo.

Las ejecuciones mandadas por la Inquisición - o sea, en nombre de la fe - no se distinguen mucho de los sacrificios humanos de los aztecas. A pesar de las coincidencias de la religión cristiana con la azteca, tanto los españoles como los aztecas defienden los principios de su propia creencia y rechazan la otra. En este caso se habla más bien sobre un desencuentro.

En *Terra Nostra* la figura de Moctezuma cobra carácter mítico. A lo largo de la obra no se pronuncia su nombre pero sabemos de los demás escritos de Fuentes que el personaje de la novela al que llaman Tlatoani o Señor de la Gran Voz corresponde a Moctezuma. Él simboliza el lado oscuro de la vida e insiste en la necesidad de los sacrificios humanos. Vence al Peregrino/Quetzalcóatl en el plano mítico de la obra pero se rendirá ante el Peregrino/Cortés en el histórico.

El Peregrino/Quetzalcóatl de *Terra Nostra* en vano trata de corregir los errores del pasado: resucitar a los sacrificados y devolver sus riquezas. Por eso tiene que convertirse en Cortés "... el hombre blanco, rubio, barbado, a caballo...que prendía fuego a los templos, destruía los ídolos, disparaba cañones contra los guerreros de esta tierra"<sup>7</sup>.

La tercera novela, *Cristóbal Nonato* (1987) que sugiere una visión apocalíptica sobre el futuro de México, se construye también de hechos reales: re-crea ciertos acontecimientos históricos. La trama de la novela coincide con el V centenario del descubrimiento de América, sin embargo, la crónica del año 1992, debido a su publicación anterior a esta fecha, se presenta como un próximo futuro en el momento de la escritura. La visión fuentesiana de este futuro tiene sus raíces en el pasado: usa

<sup>5</sup> Entrevista con Carlos Fuentes. [www.espectador.com/text/pglobal/fuentes2.htm](http://www.espectador.com/text/pglobal/fuentes2.htm). Radio El Espectador Uruguay.

<sup>6</sup> Sobre el tema véase también: CORTÉS, V., "Crónica, épica y novela: La historia verdadera de la conquista de la Nueva España y El mundo nuevo de Terra Nostra", en *Revista chilena de literatura*, 1991/38, pp. 59-73.

<sup>7</sup> FUENTES, C., *Terra Nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 478.

sus mitos y elementos. Con este método la obra tiende a crear una vez más un modelo general del desarrollo del país: las fuerzas de la realidad vuelven a encarnarse en figuras homólogas y en situaciones similares.

En la novela la historia vuelve atrás: México va hacia un tiempo negativo, hacia la época del nomadismo. La cumbre de este desarrollo del revés es el levantamiento de un tal Matamoros Moreno declarado el Ayatola del pueblo mexicano cuya figura evoca ya la teocracia azteca.

La historia de 1992 imaginada por Fuentes se desarrolla según los esquemas generales y bien conocidos para todo el continente latinoamericano. México se presenta como un país en plena descomposición. Las últimas elecciones las ganó el PAN (Partido de Acción Nacional) frente al PRI (Partido Revolucionario Institucional) pero nada se ha cambiado: “pues el primer presidente del PAN vióse obligado a gobernar con los cuadros, organizaciones y estructuras de PRI...”<sup>8</sup>. La gran cantidad de los clichés políticos del libro es una clara manifestación de la hipocresía de este sistema político: sirve solamente para despistar y engañar a la gente. La actividad del nuevo presidente, Jesús María y José Paredes se limita a unos actos sin contenido que cumple ritualmente y los que se convierten así en promesas jamás cumplidas. La corrupción es general, la capital se baña en su propia basura, tiene una población desmesurada, la contaminación se ha hecho incontrolable. El abismo entre los diferentes estratos sociales es enorme. La caída de la estatua del Ángel de la Independencia debido a un terremoto tiene sentido simbólico: las ideas dominantes del siglo XIX, orden y progreso, lemas del porfiriato, durante los 100 años siguientes llevaron al país a una situación sin salida. La Revolución tampoco pudo cumplir sus metas y se quedó a medio camino. La situación caótica hace recordar al lector a las décadas posteriores a la Independencia, principalmente al gobierno de Santa Ana. En aquella época México, desorganizado, y sin rumbo, se volvió el campo de invasiones extranjeras. En el futuro fuentesiano México pierde más de la mitad de su territorio para 1992 como sucedió en la guerra contra los Estados Unidos a mediados del siglo XIX.

En el país el creciente descontento social desembocará en una rebelión encabezada por Matamoros Moreno bajo lemas religiosos. La noche de Ayatola, según las palabras de la novela, es comparable con el desastre del antiguo Tenochtitlan, o con el terremoto de 1985.

Los personajes de la novela representan los distintos estratos sociales del país y simbolizan varias alternativas históricas. Por ejemplo, el mencionado Matamoros Moreno, el escritor fallado, quien es temible y risible a la vez, está dotado de todos los rasgos característicos de un típico dictador latinoamericano. Siempre actúa fríamente y es capaz de manipular las masas. Al ponerse el disfraz del profeta, se convierte en Ayatola del pueblo maxicano. Su declaración falsa apela a la fuerza unificadora de la religión católica. El levantamiento encabezado por él conducirá al país hacia una

---

<sup>8</sup> FUENTES, C., *Cristóbal Nonato*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 30.

época negativa. Su poder personifica nada más que la teocracia azteca: una fuerza, una violencia disfrazada de religión.

Otro personaje que representa la continuidad de la historia mexicana es Mamadoc, Nuestra Señora la madre Doctora, la Mamacita Santa de hoy. Ella es, a la vez, la madre antigua de los aztecas, Coatlicue, la Madre impura, Malinche, traidora del pueblo mexicano, la redentora de los indios, Sana María de Guadalupe, quien se aparece ante el más humilde campesino indígena y le ofrece rosas en invierno y quien se convierte en la madre pura del mexicano nuevo. En la figura de Mamadoc, pues, una vez más se repite el mito de la madre salvadora.

Los mundos narrados de Fuentes van del México precolombino al México revolucionario y de él al apocalíptico, de un país a otro, de una historia a otra. La concepción de la historia de la humanidad como una serie de actos repetidos sugiere la existencia de unos modelos míticos antiguos que se multiplican a lo largo de la historia de la humanidad.

## Bibliografía

- CORTÉS, V., “Crónica, épica y novela: La historia verdadera de la conquista de la Nueva España y El mundo nuevo de Terra Nostra”, en *Revista chilena de literatura*, 1991/38.
- CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes*, Budapest, Akadémiai, 2003.
- FUENTES, C., “De Quetzalcóatl a Pepsicóatl”, en *Tiempo Mexicano*, México, 1987.
- FUENTES, C., *Cristóbal Nonato*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1988.
- FUENTES, C., *En esto creo*, Barcelona, Seix Barral, 2000.
- FUENTES, C., *Terra Nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- FUENTES, C., *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990.
- [www.espectador.com/text/pglobal/fuentes2.htm](http://www.espectador.com/text/pglobal/fuentes2.htm)

# América Latina a través de la literatura\*

Domingo Lilón

**Resumen:** El ensayo intenta presentar una vista panorámica de algunos asuntos de las diferentes realidades latinoamericanas a través de la literatura. Aspectos históricos, políticos, culturales, sociales, son presentados desde la óptica literaria, un recurso muchas veces más acertado para expresar la vida y la cotidianidad de América Latina, donde la realidad, a menudo, supera la ficción. Realidad y ficción de América Latina a través de la literatura.

**Abstract:** The essay intends to present a panoramic view related to some aspects of different Latin-American realities through literature. Historical, political, cultural, social aspects are presented from a literary point of view, a means that is in many ways more suited to express the life and daily routine of Latin America, where the reality often surpasses fiction. Reality and fiction of Latin America through literature.

**Palabras claves:** América Latina, literatura, realidad, ficción, identidad cultural, narcoliteratura.

**Key words:** Latin America, literature, reality, fiction, cultural identity, narco-literature.

## Introducción

“América Latina a través de la literatura” no es una investigación en la cual se intente analizar la(s) identidad(es) cultural(es) latinoamericana(s) a través de la literatura. Sobre esto se ha escrito mucho y de gran calidad. Basta mencionar, por ejemplo, el clásico del gran maestro Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*<sup>1</sup>. Más bien es un intento de introducir a los estudiantes de la Universidad de Pécs, Hungría, en el mundo latinoamericano<sup>2</sup>. En un principio, esa era su finalidad

---

<sup>1</sup> \*El siguiente ensayo se ha realizado dentro del marco de las actividades del *Grupo de Investigación Hungría, Europa e Iberoamérica* de la Academia Húngara de Ciencias y la Universidad de Pécs (MTA – PTE Magyarországn, Európa és Ibero-Amerika Kutatócsoport).

AINSA, F., *Identidad cultural de Iberoamérica a través de su literatura*, Gredos, Madrid, 1986.

<sup>2</sup> Varios son los centros que hacen uso de tal metodología, por ejemplo, el Diploma de Postgrado de la Universitat de Barcelona “Geografía literaria de América Latina” en donde en seis módulos se intenta “poner de manifiesto la diversidad y la complejidad del espacio de América Latina a través de sus textos literarios” (<http://www.solidaritat.ub.edu/Programa.pdf>).

cuando desarrollé e introduje el curso en un programa de especialización en Estudios Iberoamericanos.

“América Latina a través de la literatura” y no sólo a través de “su” literatura, porque era interesante y tentador ver y analizar cómo escritores no latinoamericanos presentan una imagen de la región. Por ejemplo, la visión de la conquista de México que nos ofrece el escritor húngaro László Passuth (1900-1979) en su novela *El dios de la lluvia llora sobre México*, cuya primera versión fue editada en Budapest en 1938.<sup>3</sup>

Naturalmente, sumergirse en el océano de obras literarias latinoamericanas o sobre América Latina es una cruzada con mucho riesgo. De allí la limitación o subjetividad del trabajo.

La visión literaria de la Revolución mexicana en la obra de Mariano Azuela, *Los de abajo*, con su personaje central Demetrio Macías, quien como la piedrecita arrojada al fondo del desfiladero ya no podía detenerse en la vorágine de la revolución para terminar “con los ojos fijos para siempre (...) apuntando con el cañón de su fusil...”<sup>4</sup>; la figura mítica de Ti Noel en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier; los personajes de caracteres fuertes como el Esteban Trueba de *La Casa de los espíritus*, de Isabel Allende o los hermanos Nelson del cuento de Borges *La intrusa*. Política, historia, personajes, realidad y ficción de una región a veces difícil de entender, donde lo absurdo puede ser, a veces, tan normal.

### **Gabriel García Márquez: Noticia de un secuestro**

En *Noticia de un secuestro*, García Márquez relata la experiencia de varios personajes públicos colombianos secuestrados por Pablo Escobar, el jefe del Cartel de Medellín, con la finalidad de presionar al Gobierno colombiano para no ser extraditados a los EE UU<sup>5</sup>. “(...) un solo secuestro colectivo de diez personas muy bien escogidas, y ejecutado por una misma empresa con una misma y única finalidad”<sup>6</sup>, una obra con una “enorme carga de realidad periodística”, según palabras del autor<sup>7</sup>.

Lo “absurdo” de esa realidad latinoamericana, más fácil muchas veces de retratarla a través de la ficción, es que Escobar y sus lugartenientes lograron algo que sobrepasa la ficción: tras su entrega a las autoridades colombianas son encarcelados en *La Catedral*, prisión de la ciudad de Envigado, cárcel construida por ellos mismos. Cuando el Gobierno quiso trasladarlo de cárcel hicieron lo que tenían que hacer: salir de allí. Salir, no escapar.

El por qué de la elección de *La Catedral* como cárcel para Escobar y sus correccionarios lo explican los que saben de ello: “Por voluntad de Pablo Escobar, la cárcel debería reunir las siguientes características: una excelente observación sobre

<sup>3</sup> Hay varias ediciones de la obra (*Esőisten siratja Mexikót*, en húngaro).

<sup>4</sup> AZUELA, M., *Los de abajo. Novela de la revolución mexicana*, Antillana, Argentina, 1978, p. 140.

<sup>5</sup> “Es preferible una tumba en Colombia a una celda en Estados Unidos”, decían Los Extradictables, con Escobar a la cabeza.

<sup>6</sup> <http://librosgratisweb.com/pdf/garcia-marquez-gabriel/noticia-de-un-secuestro.pdf>

<sup>7</sup> <http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm5.htm>

sus contornos, una cancha de fútbol, una cascada de agua natural para poder bañarse después de las horas de deporte, un lago, una casa de muñecas para su hija y una cerca eléctrica paralela a otra que permitiera el tránsito de perros guardianes”; un lugar del que Pablo Escobar dijera: “Aquí tengo las cosas que me gustan: mi familia que viene a visitarme tres o cuatro días por semana, el fútbol, que es mi pasión, y la lectura para entretenerme”<sup>8</sup>.

No creo que exista mejor obra para motivar al lector a conocer la realidad latinoamericana.

## Los cronistas

En su discurso leído en Estocolmo durante la entrega del Premio Nobel de Literatura (1982), Gabriel García Márquez se refirió a Antonio Pigafetta<sup>9</sup>:

Navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen<sup>10</sup>.

Otros, incluida la historiografía dominicana, han apelado a fenómenos de apariciones, tan frecuentes en la literatura latinoamericana como parte de lo “real maravilloso”. Como ilustración, la narración en un libro de texto de Historia dominicana sobre la Batalla del Santo Cerro (1495) tenida lugar entre conquistadores españoles y aborígenes de la isla, en la cual los europeos llevaban la de perder, sin embargo, “Como a las nueve de la noche dicen que se observó, desde el campamento español, merced a una luz desconocida y suave, sentada en uno de los brazos de la cruz, a Nuestra Señora de las Mercedes, y, ante esa visión todos, absolutamente todos, desde el Descubridor y su hermano Don Bartolomé que lo acompañaba, hasta el último soldado, postrados de rodillas oraron con fervor”.

Al fin la batalla se empeñó con denuedo y decisión y el éxito definitivo coronó los esfuerzos de las huestes castellanas que produjeron el espanto en todas esas tribus coligadas, cuyo número, según algunos historiadores, alcanzó al de treinta mil indios, en

<sup>8</sup> [http://www.pabloescobargaviria.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=28&Itemid=32](http://www.pabloescobargaviria.info/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=32)

<sup>9</sup> PIGAFETTA, A., *Relazione del primo viaggio intorno al mondo (El primer viaje alrededor del mundo)*; hay varias ediciones en español).

<sup>10</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, G., “La soledad de América Latina”. *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. Año I, Núm. I, 1995, p. 17.

tanto que los españoles sólo ascendían, poco más o menos, al de doscientos”<sup>11</sup>.

**Caudillos y dictadores: *El general en su laberinto* y *La fiesta del chivo***

“El general quedó en tan mal estado, que no pudo levantarse solo de la hamaca, y el médico tuvo que alzarlo en brazos, como a un recién nacido, y lo sentó en la cama apoyado en las almohadas para que no lo ahogara la tos. Cuando por fin recobró el aliento hizo salir a todos para hablar a solas con el médico”.

“No me imaginé que esta vaina fuera tan grave como para pensar en los santos óleos”, le dijo. “Yo, que no tengo la felicidad de creer en la vida del otro mundo”.

“No se trata de eso”, dijo Révérend. “Lo que está demostrado es que el arreglo de los asuntos de la conciencia le infunde al enfermo un estado de ánimo que facilita mucho la tarea del médico”.

El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran las tinieblas.

“Carajos”, suspiró. “¿Cómo voy a salir de este laberinto!”<sup>12</sup>

Sin lugar a dudas, a un historiador le hubiera sido muy difícil presentar el último momento de un mito como lo es Bolívar. Sin embargo, la ficción se presta genialmente, a pesar de la punzante crítica de la que más tarde sería víctima García Márquez por bajar del pedestal al Libertador y presentarlo en su versión de carne y hueso.

Igual recurso utiliza Mario Vargas Llosa al presentar a un decrepito Generalísimo Trujillo en su novela *La fiesta del chivo*, otrora amo y señor de República Dominicana: “(...) Urania no se reía. Lo escuchaba inmóvil, osando apenas respirar, para que él no recordara que ella estaba ahí. El monólogo no era corrido, sino fracturado, incoherente, interrumpido por largos silencios; alzaba la voz y gritaba, o la apagaba hasta lo inaudible. Un lastimado rumor. A Urania la tenía fascinada ese pecho que subía y bajaba. Procuraba no mirar su cuerpo, pero, a veces, sus ojos corrían sobre el vientre algo fofo, el pubis emblanquecido, el pequeño sexo muerto y las piernas lampiñas. Éste era el Generalísimo, el Benefactor de la Patria, el Padre de la Patria Nueva, el Restaurador de la Independencia Financiera. Éste, el Jefe al que papá había servido treinta años con devoción y lealtad, al que había hecho el más delicado presente: su hija de catorce añitos”<sup>13</sup>.

## Narcoliteratura

Colombia se “colombianiza” para luego “colombianizar” a México para luego éste “mexicanizar” a República Dominicana y así sucesivamente. No es un simple juego de palabras; detrás de ellas hay algo más profundo y peligroso: la nueva cultura del dinero fácil y rápido, la buena vida con buena ropa, buenas comidas, buenos coches

<sup>11</sup> PICHARDO, B., *Resumen de Historia Patria*, Colección Pensamiento Dominicano, Santo Domingo, 1969, p. 23.

<sup>12</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, G., *El general en su laberinto*. Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1989, pp. 265-266.

<sup>13</sup> VARGAS LLOSA, M., *La fiesta del chivo*, Taller, Santo Domingo, 2000, p. 529.

y buenas chicas; todo gracias al todopoderoso narcotráfico, que ya va escribiendo su propia leyenda con obras tan representativas como *La reina del sur*, del español Arturo Pérez Reverte, *Sin tetas no hay paraíso*, del colombiano Gustavo Bolívar, *Balas de plata*, del mexicano Elmer Mendoza, *Rosario Tijeras*, del colombiano Jorge Franco o *La virgen de los sicarios*, del colombiano Fernando Vallejo.

Esta nueva literatura trae también novedades en cuanto al lenguaje: *sicarios*, *sicariato*, *Medallo*, etc., son algunos de estos neologismos, que al decir de Tomás Eloy Martínez, “Cada vez que la imaginación parece aproximarse a una radiografía de los hechos, la realidad le saca ventaja con nuevas palabras que los diccionarios no alcanzan a definir.”<sup>14</sup>

¿Será cierto que “la cultura del narco es la cultura del nuevo milenio” como escribiera Eloy Martínez?<sup>15</sup> A tenor con la publicación de obras sobre el tema, la narcoliteratura cuenta con muy buena salud.

Y, ¿será cierto el triunfo del narcotráfico? “Si de las comunas la que más me gusta es la nororiental, de los presidentes de Colombia el que prefiero es Barco. Por sobre el terror unánime, cuando plumas y lenguas callaban y culos temblaban le declaró la guerra al narcotráfico (él la declaró aunque la perdimos nosotros, pero bueno). Por su lucidez, por su memoria, por su inteligencia y valor, vaya aquí este recuerdo. Pensando que todavía era ministro del presidente Valencia, que gobernó veintitantos años atrás, le expresaba lo siguiente al doctor Montoya, su secretario, el suyo: “Voy a aconsejarle al presidente, en el próximo Consejo de Ministros, que le declare la guerra al narcotráfico”. Y el doctor Montoya, su memoria y conciencia, le corregía: “El presidente es usted, doctor Barco, no hay otro”. “Ah...-decía él pensativo-. Entonces vamos a declarársela”. “Ya se la declaramos, presidente”. “Ah... Entonces vamos a ganarla”. “Ya la perdimos, presidente” – le explicaba el otro-. Este país se jodió, se nos fue de las manos”.<sup>16</sup>

“Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida.”<sup>17</sup> Cuánta verdad en las palabras de García Márquez en su ya comentado discurso de Estocolmo.

## Bibliografía

- AINSA, F., *Identidad cultural de Iberoamérica a través de su literatura*, Gredos, Madrid, 1986.
- AZUELA, M., *Los de abajo. Novela de la revolución mexicana*, Antillana, Argentina, 1978
- ELOY MARTINEZ, T., “Desafíos de la cultura narco”. *La Nación*, 9 de enero de 2010.

<sup>14</sup> ELOY MARTINEZ, T., “Desafíos de la cultura narco”. *La Nación*, 9 de enero de 2010.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> VALLEJO, F., *La virgen de los sicarios*, Alfaguara, Bogotá, 1994, p. 60.

<sup>17</sup> GARCIA MARQUEZ, G., “La soledad de América Latina”. *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. Año I, Núm. I, 1995, p. 20.

GARCIA MARQUEZ, G., “La soledad de América Latina”. *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. Año I, Núm. I, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, G., “La soledad de América Latina”. *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. Año I, Núm. I, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, G., *El general en su laberinto*. Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1989.

PICHARDO, B., *Resumen de Historia Patria*, Colección Pensamiento Dominicano, Santo Domingo, 1969.

VALLEJO, F., *La virgen de los sicarios*, Alfaguara, Bogotá, 1994.

VARGAS LLOSA, M., *La fiesta del chivo*, Taller, Santo Domingo, 2000.

<http://www.solidaritat.ub.edu/Programa.pdf>

<http://librosgratisweb.com/pdf/garcia-marquez-gabriel/noticia-de-un-secuestro.pdf>

<http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm5.htm>

[http://www.pabloescobargaviria.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=28&Itemid=32](http://www.pabloescobargaviria.info/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=32)

# Cain y Abel en su versión española. La novela - imagen de la Guerra civil vista desde la ultraderecha falangista. Ximénez de Sandoval y su Camisa azul

Mirela Ioana Lazăr

**Resumen:** El presente artículo versa sobre aquella parte de la narrativa española que se constituye como la imagen – inmediata, caliente, subjetiva – de un tiempo histórico marcado por la Guerra civil de 1936-1939. Al ocuparse de la gradual acumulación de las tensiones ideológicas, del estallido y desarrollo de la contienda y al recrear, con los medios de un arte sumamente comprometido, la atmósfera de un mundo violento y tajantemente dividido entre “los buenos” y “los malos”, según se mire, esta clase de narrativa quiere ser, simultáneamente, un testimonio, una justificación y una incitación propagandística. Del amplio conjunto de novelas pertenecientes a esta categoría – aparecida con la guerra, pero no desaparecida con ella –, existente entre los dos bandos en conflicto, estudiamos aquí únicamente las que representan la ideología de las derechas, de la ultraderecha falangista sobre todo y, más concretamente, una que se ha vuelto emblemática para este mundo que ha perdido su norte y piensa haberlo encontrado bajo el signo de la camisa azul.

**Palabras clave:** literatura española / narrativa / novela; novela ideológica / de los “nacionales” / falangista; novela sobre la Guerra civil española; novela de la década de los 30; Ximénez de Sandoval; Camisa azul.

**Abstract:** The paper herein is focused on the part of the Spanish narrative which is constituted as the image – immediate, warm, subjective – of a historical period marked by the 1936-1939 Civil War. In dealing with the gradual accumulation of the ideological tensions, the outbreak and the development of the conflict and with the recreation, by the means of a highly committed art, the atmosphere of a violent world and sharply divided between “the good” and “the bad”, as it appears, this kind of narrative aims to be simultaneously a testimony, a justification and a propagandistic incitement. Out of the wide range of novels belonging to this category – which appeared with the war, but did not disappear with it – existent between the two sides in the conflict – we study here only those that represent the ideology of the Right, especially of radical right Falange and, specifically, one that has become emblematic for this world which has lost sight of something and thinks to have found it under the sign of the blue shirt.

**Key words:** Spanish literature/ narrative/novel; ideological novel/ of the nationals/Falangist; novel about the Spanish Civil War; novel of the 30’decade; Ximénez de Sandoval; Camisa azul.

Si la historia parece haber sido una larga serie de acontecimientos conflictivos, si la violencia parece ser una de las leyes más inmutables e implacables de la sociedad humana, nunca se ha averiguado más tajantemente esta verdad que en las guerras, de las que las “civiles” son la suprema muestra. La Guerra civil española de 1936-1939, entre otras.

Esta lucha fratricida a escala nacional - colofón de unas tensiones remotas, originadas, principalmente, en las discrepancias ideológicas y de mentalidad del Siglo de las Luces, pero que habían venido aumentando, sobre todo, después del fallo producido en la sociedad española por la Guerra de la Independencia -, este conflicto, que arrasó el país y atormentó las conciencias, llegó a cobrar descomunal magnitud en el discurso intelectual y la creación literaria de la época que se dejaron empapar por las dramáticas circunstancias de la realidad. El episodio bíblico de Caín y Abel, que sirvió para dar una imagen parabólica de aquel mundo hispano trastornado, se volvió pronto el tópico más significativo (y acaso el más exacto) para representar en la conciencia colectiva tanto la guerra misma, como el conjunto de acontecimientos históricos y los enfrentamientos de ideas que la habían precedido y preparado, en un ininterrumpido proceso cuya acción subversora, al haber segregado el país en “las dos Españas” ideológicas, desembocó en las trincheras de la guerra.

Después de la caída de la Monarquía y el advenimiento de la República a principios de la década, el agitado escenario político nacional, en consonancia con lo que estaba pasando en el resto del continente europeo en aquellos terribles años '30, presenciaba la afirmación, no por tímida menos agresiva, de un nuevo movimiento ideológico, la Falange Española (FE), de tipo e inspiración fascistas, pero que intentaba delimitarse al de Mussolini, al reivindicar un espíritu propio, castizo, cortado pues a la medida de lo más típicamente español. En tanto que formación política - aunque construida a partir de un círculo de amistades y, algo más significativo aún para el tema del presente artículo, de un grupo unido por afinidades estéticas -, la FE era un partido de extrema derecha. Se proponía lograr para España, además de la reconstrucción del difunto Imperio hispano, una reinstalación de los antiguos valores morales de la hispanidad, tales como el honor, la unidad, la grandeza, el catolicismo activo, aspecto en el que coincidía con la ultraderecha reaccionaria, a lo que se añadía la intención de resolver los conflictos sociales mediante unos sindicatos “verticales”, interclasistas, pero que preservaran los privilegios de los que siempre habían detentado el poder financiero y político. Los medios por los cuales este nacional-sindicalismo quería conseguir sus fines era la violencia revolucionaria, aspecto en el que resulta manifiesta su similitud con el comunismo, concretada en la aplicación práctica, antes del estallido de la Guerra civil, de “la dialéctica de los puños y las pistolas”, fórmula acuñada por su jefe, y del llamado “pistolero en la universidad”, que supuso sangrantes enfrentamientos entre los estudiantes de la extrema derecha y la extrema izquierda. Su líder, José Antonio Primo de Rivera, aristócrata e hijo de un militar cuya actuación en tanto que dictador del país había desacreditado aún más la ya desprestigiada monarquía española, precipitándola hacia su final, en 1931 -, era una figura carismática para los jóvenes universitarios. Ellos veían en él la perfecta personificación de sus sueños juveniles de grandeza, el

único que sería capaz de conducir hacia la realidad de los actos cumplidos sus afanes de cambiar el mundo, de vivir en su carne una desorbitada aventura viril, heroica, rebelde, de encontrar una meta suprema a la que ofrendar su abnegación. José Antonio se lo ofrecía. Y se les ofrecía *jefe, maestro, camarada, hermano*.

En este clima general de tensiones que venían acumulándose y agudizándose, la cultura española vivía su época de gloria. Desde la década anterior, el campo artístico había conocido un período de efervescencia creadora; también, en el campo de la reflexión crítica habían aparecido planteamientos novedosos, por lo que este momento de auge fue llamado luego la *Edad de Plata* de la cultura española, no superada más que por el *Siglo de Oro* barroco. Pero en 1936 todo fue cortado tajantemente por la Guerra civil. A partir de aquel año, lo que había sido la gran cultura española, aquella cultura libre de todo condicionamiento exterior a su esencia, cesó de existir. El conflicto bélico, al radicalizar las conciencias o, por lo menos, al obligar a todos a tomar partido por uno u otro bando, tuvo como efecto en el campo del arte un empobrecimiento general debido, por una parte, a la hemorragia de republicanos, entre los que encontramos a la mayoría de los más insignes creadores del momento, los cuales abandonaban el país ahuyentados por el avance de las tropas franquistas, y, por otra parte, a la decisión de la mayoría de los artistas que se quedaron de poner su trabajo al servicio de una u otra de las dos fuerzas combatientes. Así pues, la literatura se volvió, aunque no de manera absoluta, mero pretexto para la propaganda y reflejo servil de la realidad inmediata, ocupándose, con la pasión desmedida y ciega que da el compromiso, cuando no con un empeño nacido del oportunismo, de lo que estaba pasando en la retaguardia o en el frente de batalla. Así pues, izquierdas y derechas, es decir, republicanos y “nacionales” (como les gustaba a las fuerzas rebeldes llamarse por oposición a sus adversarios a los que tachaban de “anti-España” y de “rojos”, vendidos al comunismo), se enfrentaban entre sí también a través de la literatura: poesía, teatro, prosa, ensayo, artículos de prensa ya no eran más que armas de combate de los escritores, vueltos defensores absolutos de la “verdad”, la “justicia”, la “excelencia” propias y correlativamente, críticos encarnizados de la “equivocación”, la “injusticia” y la “bestialidad” ajenas. Claro está que la nueva misión testimonial o militante que asumió la creación de la época y que prevaleció sobre la meta implícita de toda obra que pretende ser artística determinó su escaso valor literario o incluso, a veces, su completa ausencia, lo que se puede averiguar al leer casi cualquier texto del tiempo de la guerra o al hojear las antologías<sup>1</sup>. Los comentaristas de la producción literaria de la época son casi unánimes en afirmar que lo que la caracteriza es, globalmente, su poquedad artística, hecho que explica, en parte, la falta de interés de las generaciones ulteriores de lectores y su incapacidad de influir estéticamente en la creación posterior al momento.

---

<sup>1</sup> Destacaríamos entre éstas, *Suplementos Anthropos – Literatura sobre la guerra civil. Poesía, narrativa, teatro, documentación: la expresión estética de una ideología antagonista*, núm. 39, Barcelona, 1993. La razón de nuestra elección es que esta antología, además de ocuparse de todos los géneros literarios y de ofrecer ejemplos de escritos representativos para los dos bandos en conflicto, como se puede entender ya del título, tiene el mérito de reunir, al lado de trozos de la literatura española, obras de autores extranjeros sobre la Guerra civil, marcadas en general, ellas también, por el mismo subjetivismo.

Lo expuesto sobre la literatura de la Guerra civil podría explicar por qué las historias literarias que se ocupan de este período se centran sobre todo en la descripción del cuadro general en el que las obras se produjeron, el cual causó esta brusca bajada de la calidad, para otorgar una atención más bien clasificadora que analítica a los textos mismos, al presentarlos por listas de títulos reunidos por categorías y raras veces destacados por alguna caracterización que los individualice. De hecho, hay pocos libros que merezcan, desde el punto de vista artístico, una atención particular y, si nos vamos a ocupar aquí de una determinada novela, entre tantas otras del montón, no es por su excelencia formal, sino porque encontramos en ella, en sumo grado, todo el “menú” ideológico del falangismo. Se trata de *Camisa azul. Retrato de un falangista*, escrita por Felipe Ximénez de Sandoval, una obra casi didácticamente ideologizada, perfecto ejemplo de lo que significa poner su arte al servicio de una causa que le es exterior y que es, encima, un ideario político extremista, por lo que resulta interesante ver cómo logra en la práctica el autor su objetivo militante. Es más, si sobre la Guerra civil como fenómeno de conjunto se ha escrito enormemente y desde perspectivas varias – política, filosófica, histórica, sociológica, económica e incluso cultural –, si sobre la literatura relacionada al conflicto se han venido publicando innumerables estudios de ámbito general o de más restringida amplitud temática, pero siempre desde perspectivas más abarcadoras, hay, en cambio, pocos análisis que se ocupen detenidamente de una u otra de las obras aparecidas durante la contienda o inmediatamente después y, entre ellos, hay aún menos dedicados a los textos que reúnen estos dos atributos: ser novelescos y ser falangistas. Ahora bien, la narrativa falangista de la guerra, que se trate de la testimonial o de la militante, de la que versa sobre la existencia en la retaguardia o de la que nos introduce en la vida del soldado en el frente, es importante desde el punto de vista cuantitativo, pero lo es sobre todo porque sus rasgos, doblemente determinados, literaria e ideológicamente, le confieren un perfil muy peculiar y muy acentuado, apto para desempeñar la función que el autor le haya asignado. Más exactamente, de un lado, este género literario es, por su naturaleza, idóneo para relatar los hechos de armas, las hazañas de los héroes, tal como quieren ser vistos los jóvenes falangistas, para construir ambientes en los que aparezcan iluminadas sus figuras de “hombres nuevos”, educados en el espíritu revolucionario de la Falange, para describir sus cualidades extraordinarias que los hacen protagonizar cualquier acontecimiento en el que participan y, también, para dar pie, a través de enardecedores diálogos y patrióticos soliloquios, a la exposición ideológica. De otro lado, el falangismo transpuesto en novelas se destaca entre las otras novelas de guerra escritas desde la derecha – que se contentan con ensalzar a los “nacionales” y condenar en bloque a los “rojos”, pero sin asumir un perfil ideológico determinado – justamente por su marcado carácter partidario, inconfundible, presente en todo lo que la FE hace, proclama, publica, y sobre todo por el toque muy especial de su retórica, que es lo que la Falange tiene más de particular y que constituye su aporte más novedoso.

De las muy numerosas novelas sobre la guerra – publicadas durante su transcurso mismo o en la más inmediata posguerra – escribe Santos Sanz Villanueva en su *Historia de la literatura española* (1991: 57):

A pesar de semejante abundancia, son no pocos los críticos que argumentan que tan relevante acontecimiento histórico no ha obtenido la significación literaria que pudiera esperarse. Esta valoración negativa no atiende a la cantidad sino a la dignidad literaria y ésta, en una parte considerable de los títulos, es escasa (...). (...) lo que predomina en aquel primer período es una tónica de exaltación política y de incontinencia belicista que convierte a aquellos relatos en pasionales testimonios, pero no en obras de arte estimables.

Y añade Sanz Villanueva (1991: 58):

Ese belicismo es un sentimiento tan profundo y un principio ideológico tan arraigado que se exhibe como un distintivo generacional (...). La de la lucha constituye una nobilísima causa ante la cual poco importan dolores y sacrificios, siempre compensados por el entusiasmo combativo del soldado, que se deleita, incluso, con los padecimientos en honor de los principios por los que ansía entregar su vida. La muerte, por consiguiente, no es un peligro sino un premio y a esta concepción se subordina el resto del relato, desde los personajes – de una simplificación maniquea – hasta el argumento. Por ello suele haber una trama sentimental, simple adorno anecdótico que será sacrificado porque el amor es algo indigno comparado con la noble empresa de luchar.

Al hablar, entre otras, de la novela de Cecilio Benítez de Castro, *Se ha ocupado el kilómetro seis* (1939), subtitulada *Contestación a Remarque* para subrayar su oposición al pacifismo de éste y altamente representativa para toda una categoría de novelas falangistas, el historiador constata (1991: 58-59):

En ella percibimos un tono general de época: exaltación bélica – defendida desde un explícito prólogo – y declaración expresa del sustento ideológico del autor, falangista, en cuya defensa y propaganda se cifra la razón última de ser del relato. (...) Otro elemento de época aporta Benítez de Castro, una óptica narrativa mediatizada por un entusiasmo casi lírico que impide un auténtico reflejo testimonial.

Sanz Villanueva menciona también (1991: 64-66), en relación con varias otras novelas de la misma índole, el vitalismo regenerador que rige la ideología de los protagonistas y su convicción de representar los valores más genuinos de la raza. No otra es la opinión global sobre el tema de Óscar Barrero Pérez quien, en su *Historia de la literatura española contemporánea. 1939-1990* (1992: 20-21), apunta que, inicialmente, “el escritor opta por desahogar su drama particular (que era el de todos sus compatriotas) en una escritura comprometida con la Historia inmediata”, para intentar después salir de esta espiral de la obsesión; pero “La guerra, de todas formas, fue el punto de referencia de una parte considerable de la literatura española hasta los años sesenta”. Del abundante número de novelas escritas desde 1939 hasta los primeros años cuarenta dice Barrero Pérez (1992: 21): “Pocas de ellas merecen recordarse por su calidad literaria: prima ante todo el testimonio directo, sin excesivas preocupaciones formales. En algún caso, la

voluntad de desterrar la literatura en beneficio del mensaje transmitido es expresa”. El caso al que el estudioso se refiere es la misma novela arriba mencionada, la de Benítez de Castro del que se añade a continuación que “representa a la juventud falangista combatiente, y su novela asume un tono de exaltación vital que reniega de todo lo que de negativo le es consustancial al hecho bélico”, tal como lo hacen todas novelas de este grupo. Pues “Fue en el terreno novelístico donde se alcanzaron los mejores logros de la escritura próxima a los ideales falangistas”, afirma Barrero Pérez, que ofrece otro ejemplo de la misma categoría, el libro de Rafael García Serrano, *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938), en el cual se manifiesta la mayoría de los rasgos diferenciadores de las novelas falangistas frente a las demás novelas de guerra escritas desde la derecha (1992: 33): “agresividad y violencia del personaje, paralelismos de raigambre mitológica (...), anteposición de la lucha por la España en la que cree el protagonista a cualquier otro elemento (incluido el amor)”. Barrero Pérez (1992: 24-25) nos da una lista de nueve características de las novelas de guerra publicadas por escritores de derecha, de las que mencionamos aquí - y sirva eso de síntesis de todo lo dicho anteriormente - sólo las que son propias de las novelas falangistas. Así, en todas ellas se dan:

- 1) la preeminencia de la ideología sobre cualquier otro elemento textual; 2) el maniqueísmo que separa los personajes en positivos o negativos, en función de su opción ideológica, que determina, luego, todo su perfil humano; 3) la interrupción del hilo narrativo por frecuentes disquisiciones ideológicas y anotaciones históricas que tienen que demostrar la justeza de una guerra destinada a salvar la Patria del caos social y de la decadencia moral que habían encontrado en la República su expresión suprema; 4) la agresividad, típicamente falangista, tanto en el tono autorial, como en la actuación del protagonista, precisamente como respuesta a la necesidad de contrarrestar el peligro de disolución de la identidad y la moral representado por las izquierdas o las derechas moderadas; 5) la encarnación de todos los principios más altos de la FE en una figura de héroe, que muere simbólicamente al final de la obra, al sacrificarse por el sublime ideal falangista que recibe, de este modo, la suprema sanción en tanto que lección de historia, hombría, patriotismo.

Después de haber pasado revista los rasgos generales de las novelas falangistas que tratan de la Guerra civil, pasemos ahora a una de ellas que, al igual que las dos arriba citadas, *Se ha ocupado el kilómetro seis* y *Eugenio o la proclamación de la primavera*, no sólo corresponde plenamente a este esquema, sino que se puede considerar, por su contenido y forma, el prototipo del que éste haya podido configurarse.

### ***Camisa azul. Retrato de un falangista, por Felipe Ximénez de Sandoval***

Sobre esta novela, Eugenio G. de Nora (1962: 356) opina que “con más de iconografía ideal que de invención novelesca, y donde la tendencia ditirámica - que lleva incluso a redactar en verso un pasaje titulado *El falangista y la luna* - se disuelve frecuentemente en retórica”, mientras que Ignacio Soldevila (2001: 340) habla de su “evidente autobiografismo y de su cualidad de *bildungsroman* de una educación

falangista”, y los dos tocan aspectos fundamentales de la novela.

Escrita por un “camisa vieja”, como orgullosamente se llamaban a sí mismos los falangistas de primera hora, y mezclando una exposición poética de la ideología falangista con el relato del épico heroísmo de sus partidarios, la novela merece, más que simples menciones en las nóminas de títulos del período de la guerra, que parece ser lo único que le hayan otorgado hasta ahora los investigadores, al menos algunas páginas de análisis e interpretación. Si su valor artístico es discutible, lo que hace de ella el objeto de nuestro estudio es su valor representativo para toda una serie de obras narrativas concebidas en las mismas condiciones, con las mismas intenciones y con los mismos instrumentos textuales sacados del ideario y la retórica falangistas.

Felipe Ximénez de Sandoval (1903-1978), licenciado en Derecho, abogado y diplomático, fue un escritor prolífico y polifacético que abordó varios géneros literarios y estilos muy distintos, pasando del vanguardismo intelectualista inicial a una creación épico-lírica típica para la narrativa falangista de la contienda civil y, luego, a un humorismo poético que alternó con un realismo de tipo decimonónico.

Al estudiar los pocos datos que de su vida y obra se pueden hoy encontrar en la bibliografía crítica, podemos considerar que el momento más trascendental de su existencia es el contacto con la naciente Falange Española, ya que tanto los acontecimientos ulteriores de su biografía, como las obras que lo han hecho conocido están en relación con la correspondiente formación. En este sentido, hay que mencionar que, desde el principio, él integra “la corte literaria de José Antonio” - el grupo de escritores a los que el jefe de la Falange aglutina en torno suyo para construir juntos las señas de identidad de la formación - y que, en esta calidad, él participa en la configuración de la retórica falangista. También es preciso señalar que, más tarde, se le asigna el cargo de delegado del Servicio Exterior de la FE. Pero lo que corona este fervor suyo y lo que hoy nos permite conocer al autor son dos de sus obras, una ficcional y otra biográfica, que muestran cuán grande es la capacidad de ilusionarse del hombre y, al mismo tiempo, en el caso de la primera, qué le pasa a la literatura cuando los mandamientos ideológicos usurpan su derecho soberano de autonomía artística. Se trata de la novela ya mencionada, de la cual nos ocupamos a continuación y cuyo protagonista genérico es la misma Falange, y respectivamente de *José Antonio. Biografía apasionada* (1941), cuyo título es harto significativo.

Si nos detenemos ahora en *Camisa azul. Retrato de un falangista*, notamos desde el principio que, aquí también, el título ya nos indica el hecho de que el autor, al hablarnos de la camisa azul, el uniforme de la Falange, y al hacer el retrato de un falangista, se centra en el tema de lo que sabemos constituye su credo y es nutrimento de sus actuaciones. Además, la novela está encabezada por el lema y grito ritual de la FE: “Por la Patria, el Pan y la Justicia ¡Arriba España!” y por una dedicatoria que reza así: “A todos los que han caído, caen y caerán con nuestra camisa, por la España Una, Grande y Libre de José Antonio. Y a Él, que nos manda vivir o morir en acto de servicio. Brazo en alto, F. X. S”. Es fácil ver que Primo de Rivera es para el autor - tal como lo era para todos los jóvenes falangistas de primera hora, que lo conocían personalmente, igual que, más tarde, para los nuevos falangistas, por haber muerto como un “mártir”, asesinado por

los “rojos” - casi un dios, cuyos deícticos se escriben con mayúscula, pero también es un “hermano”, llamado familiarmente por su nombre. El que hace la dedicatoria, al escribir “nuestra camisa” a propósito del uniforme de la FE, confiesa su pertenencia y la remata con la cita de los lemas falangistas y con el saludo fascista. Así, queda marcada desde el principio la intención del autor de poner su novela bajo el signo de su credo político y de hacer de ella una ofrenda a la Falange. Lo que nos proponemos aquí, a partir de esta demostración de fe en la FE (sigla seguramente no casual), es estudiar la novela para ver cómo se puede instrumentalizar una obra artística para conseguir fines ideológicos.



Redactado entre noviembre de 1936 y septiembre de 1937 y publicado en 1939, el libro presenta la historia de un falangista del Madrid republicano, perteneciente a la pequeña burguesía, estudiante de Historia y Filosofía, Víctor Alcázar Serrano. Su nombre, simbólicamente escogido, nos indica ya que el joven es predestinado a ser un vencedor y, a pesar de su muerte al final de la novela, en la lógica del ideario falangista sí que lo es, pues un “caído” por la FE “no muere nunca” y siempre vale más que los vivos porque se ha convertido en un héroe.

Para resumir la acción de este libro - en el cual la exposición teórica, las reflexiones filosóficas y las efusiones líricas superan las dimensiones de los episodios narrativos -, hay que decir que tiene dos partes, dedicadas a la paz y a la guerra, respectivamente. En la Primera Parte, pocos días antes del estallido de la guerra, en el Madrid de la República, Víctor y sus camaradas vengán a tiros de pistola la muerte de otro camarada suyo, Enrique, antiguo socialista convertido al falangismo, asesinado, por traidor, por sus anteriores correligionarios, acto seguido le preparan un entierro solemne, digno de un falangista, ocasión con la cual el padre del “caído”, impresionado tanto por la conducta ejemplar de los jóvenes, como por el espectáculo mortuorio enaltecedor y persuadido por las palabras entusiastas y justas del protagonista que le explica su credo político, comprende la superioridad absoluta de esta ideología frente a las demás y la necesidad de aplicarla, como única solución a los problemas de España. Algunos días después -ya empezada la guerra el 18 de julio de 1936 -, Víctor va con su escuadra a defender contra las “hordas rojas” el Cuartel de la Montaña de las afueras de Madrid, donde los oficiales se habían sublevado en signo de solidaridad con el Alzamiento de Franco y de donde, junto con otro camarada, escapa de la masacre. Mas las adversidades no acaban aquí, ya que, perseguido por los enemigos, llega primero a la cárcel de la Dirección General de Seguridad, en la que arriesga la vida para defender el honor de una mujer humillada por la grosería de un marxista, y luego, delante de un tribunal

popular, formado por tres judíos rusos y un universitario español cobarde, ocasión para el protagonista para afirmar valientemente sus ideas y de obtener, si no la absolución de la pena capital, al menos la admiración de los jueces. En el camino hacia el lugar donde querían ajusticiarlo, su inteligencia le ayuda a burlar a los soldados de su escolta y, al evadirse, llega a abrigarse, recibido muy calurosamente, en la Embajada de Alemania, de donde un avión le lleva a aquel país para que pueda regresar y penetrar luego en la zona “nacional”, porque su Patria necesitaba de su entusiasmo guerrero y de su brazo firme en la gran lucha que se avecinaba. En la Segunda Parte, quince días más tarde, vemos a Víctor en la línea del frente, donde, a través de breves episodios significativos, se resaltan sus brillantes cualidades, que le distinguen entre los demás, aunque ellos también se muestran valientes, fuertes, decididos, patriotas. Allí, participa en las batallas feroces contra las “fieras marxistas” y, en los momentos de espera, charla con sus camaradas y nuevos amigos: Isidro, Ignacio y Francisco de Borja, quienes, a pesar de su diferencia de clase, de nivel cultural, de mentalidad, se sienten unidos como los dedos de la mano por su ideal falangista. En una de estas batallas, llegan heridos los cuatro al mismo salón del hospital, oportunidad perfecta para el autor de ensalzar de nuevo el espíritu de servicio de los falangistas, su solidaridad, su altruismo en aquellas circunstancias dramáticas, cada uno intenta ayudar a los demás, y el gesto del joven aristócrata de donar sangre para una transfusión al mozo campesino es sentido por todos con muchísima emoción y presentado por el narrador como si de una transubstanciación mística se tratara, en el cuerpo mismo de la nación española que ve así a sus hijos hermanados por la acción del amor, unificadora de las clases sociales, de la Falange. En el salón en el que están yaciendo los cuatro falangistas, hay otros dos heridos, dos hombres de la muy famosa por su descabellada valentía *Legión Española de Marruecos*, los cuales consiguen que Víctor, sin renunciar a su ideal falangista, luche al lado de ellos. Siempre en lo más arduo de la batalla, al lado esta vez de los legionarios, Víctor resulta ser el más valiente de todos - como si su doble calidad de falangista y de legionario tuviera que duplicar su coraje y su fuerza -, sin nunca perder la fe en la victoria de los suyos, ya que ellos representan la justicia y la verdad, hasta el momento en que ve en un periódico la noticia anunciando que a José Antonio le han condenado a muerte. Al sentirse desesperado y desnortado sin la presencia del que era a la vez horizonte y estrella polar en su vida, loco de furia vengativa, el protagonista pide a sus comandantes que lo envíen a pelear con el enemigo, en una entrega que todos sabían era suicida. Víctor muere heroicamente, el día de su cumpleaños, y se le organiza un entierro de héroe de guerra. Todos aquellos hombres duros y fieros, los legionarios con los que ha compartido sus últimos meses de vida están llorando.

Como se puede notar, en la Primera Parte se trata sobre todo de construir, con los instrumentos que ofrece la literatura, un mecanismo destinado a poner en marcha y dar forma a la fluida - si no acaso inconsistente - materia del ideario político falangista, mientras en la Segunda Parte se insiste más en tejer una clase de epopeya en la que se realcen los actos de la FE y sus valores dinámicos, varoniles, estoicos, considerados típicamente españoles. Pero, como veremos, lo que se logra armar en la Primera Parte no es más que un pobre artificio retórico, que no puede hacer penetrar y obrar en la

mente del lector - salvo en la del ya convencido - esa sustancia empalagosa a la que los falangistas consideraban ora mística, ora poesía, ora ideología. En cuanto a la Segunda Parte, tampoco nos convence con su insistencia demostrativa en la excelencia absoluta de los falangistas, quienes, al poner a prueba lo justo de sus principios y la fuerza de su ideario en medio de una tremenda guerra, salen siempre ganadores. Con ese empeño suyo de mostrar que la FE aprueba tanto el examen teórico, como la prueba práctica de la Historia, el autor le quita toda veracidad artística a su obra.

Pero ¿cuáles son, más exactamente, los aspectos temáticos que remiten a la ideología falangista? Aunque tenemos que delinearlos en conformidad con el caso concreto de esta novela, veremos que tanto ellos por separado, como el perfil global que ellos le dan a la obra, todo lo añadido a nuestras explicaciones anteriores, hacen que ésta encaje perfectamente en el cuadro sintético trazado por Barrero Pérez para definir las novelas falangistas. He aquí los cuatro grandes campos temáticos de *Camisa azul*: 1) el irracionalismo, el pensamiento místico-religioso, con su corolario, el mito de la revolución por violencia, que es la misión de la FE; 2) la visión de España como suma de espacios sagrados y como síntesis de momentos históricos trascendentales, de figuras grandiosas y de valores tradicionales, entre los que el imperialismo y el catolicismo; 3) el falangismo como quintaesencia de las mejores cualidades humanas y de españolismo, versus la “anti-España”, o sea, sus enemigos, como suma de defectos, errores y pecados; 4) los rituales, los símbolos y la “poesía” de la FE, con el culto al jefe en el centro.

Agrupamos los campos temáticos de esta forma, que puede parecer un tanto arbitraria, ya que no respeta las correspondencias y el fluir de las ideas, por necesidades metodológicas, para poder formular los contenidos. Pues, si aducimos como prueba de todo lo dicho algunas citas, indispensables para dar una idea de lo que es el texto, ¿cómo clasificar los párrafos siguientes que abarcan todos estos campos?

a. “Enrique había salido confiado y puntual para la cita, y en la esquina de enfrente tres dedos en tres gatillos de pistola le abrían con silbido largo de balas certeras el camino del altar de los mejores. Tres regueros de sangre caliente y juvenil para el río fecundo de una España de nueva Geografía y nuevo clima. De ese río, impetuoso ya los primeros días de Julio, había surgido una bruma heroica que respiraban todos los españoles con avidez y amenazaba asfixiar a los bandidos y a los necios, a los frívolos y a los inconscientes que no querían oír en aquellos tiros, que taladraban las carnes falangistas, los cohetes primeros de la redención de España, de Europa y quizá del mundo entero, para quienes construía un nuevo modo de vivir aquella alegre juventud que sabía reír y morir sin vacilación en una centinela de Imperios” (*CA*: 30-31)<sup>2</sup>. Hay que señalar aquí algunos aspectos que tienen relación con el irracionalismo, el pensamiento místico-religioso y el mito de la revolución, con la oposición axiológica y, finalmente ontológica, *nosotros / los otros* y con el mito del Imperio. Concretamente: la muerte del falangista significa, a nivel simbólico, no un final, sino un nuevo comienzo, pues su sangre sacrificada es fértil para el grandioso futuro de España que sus camaradas construirán y, para él, representa, por un lado, un pasaporte para el paraíso y, de otro

<sup>2</sup> Utilizaremos la abreviación *CA* seguida de la página para Ximénez Sandoval, *Camisa azul. Retrato de un falangista*, Valladolid, Librería Santarén, 1939.

lado, la admiración agradecida de los camaradas; luego, la categoría *españoles* excluye las categorías menos halagadoras y tan subjetivamente establecidas de *bandidos, necios, frívolos, inconscientes*; en fin, la *redención* que los *españoles* traerán no será sólo la de su país, sino también de Europa y, “quizá del mundo entero” convertido en un Imperio hispano, al que los falangistas le preparaban “un nuevo modo de vivir”, o, diríamos, más bien de morir, si no eran ...*españoles*.

b. “Queremos el Imperio, pero construido con hombres libres, de voluntad imperial, no con esclavos famélicos y torturados. Concebimos el Imperio como la más gigantesca democracia: la voluntad de todos los españoles alzando el brazo para afirmar que quieren a España una, grande, libre. Sin candidaturas ni colegios electorales. Sin partidos ni coaliciones. España una y sola, arma al brazo y velando a la luz de las estrellas. Para ello sólo tendremos dos instrumentos: Trabajo (...) y Disciplina, que no es tiranía, sino conciencia del deber y de la jerarquía. (...) a todos impondremos el arco de luz de la verdad nacionalsindicalista” (CA: 56). Aquí, el programa fascista es evidente. Más allá de las contradicciones manifiestas - democracia, pero desigualdad; democracia, pero imperialismo; democracia, pero totalitarismo - lo que salta a la vista es que todos habrían tenido que vivir sometidos a su ideología, “alzando el brazo”, y bajo el signo de una “verdad” impuesta por violencia, la “verdad nacionalsindicalista”.

c. [España] “Es el idioma imperial con sus cincuenta acentos diferentes. (...) Es Don Quijote al pie de los molinos manchegos y es Santa Teresa (...) y es Fray Luis en su cátedra humilde creando Teología de Imperio (...) y es Francisco de Vitoria inventando el Derecho de gentes para el mundo (...). Es Colón, y Cortés, y Pizarro, y las banderas de Lepanto y los navíos de Trafalgar. (...) Son veinte siglos de gracia, de piedra, de música de estandartes, de historia imperial de Occidente que ahora pisan las patas monstruosas de los esbirros a sueldo de un Moscú amarillento y helado, con odios orientales y barbarie mongólica” (CA: 68). Los núcleos temáticos que se pueden distinguir aquí son la misma obsesión imperial, esta vez en relación con un nacionalismo construido a base de los hitos históricos, teológicos, místicos, culturales que representan la más granada hispanidad - aquel nacionalismo, edificado primero por la ultraderecha reaccionaria y la Falange y consolidado luego por el franquismo vencedor, destinado a crear la unidad de conciencias y a despertar el orgullo de los españoles -, a lo que se añade la ya conocida tendencia de situar a los enemigos en el reino infrahumano.

d. [Diálogo de Víctor y su camarada legionario, después de enterarse de la muerte del jefe de la FE]

- ¡Quiero morir, Alexis! Mi vida era un globo maravilloso henchido de su aliento. (...) Él era nuestra fuerza. Él era nuestra seguridad. Nos hablaba y éramos leones. Nos mandaba y éramos dinamita, pensamiento o religión.

- Las religiones subsisten en ausencia de sus profetas. El pensamiento vive muerto el Genio. (...) La Falange es un Evangelio, una obra de arte, un tratado de Mística y Filosofía. (...) Quizá a vuestro José Antonio le estaba reservado por el Destino, con la Ausencia, con la Asunción gloriosa, una misión evangélica (...). José Antonio - como el auténtico Mito - ha entrado a la vez por una puerta de oro en la Historia y la Leyenda (CA: 395-396).

A estas líneas se les podrían añadir páginas enteras, en las que Primo de Rivera aparece, siempre con mayúsculas, como *Profeta, Apóstol, Santo, Padre, Maestro, Jefe, Amigo, Genio, Héroe, Soñador, la más perfecta criatura de Dios*, e incluso se le compara con el Cristo crucificado, etc. Por eso, “los ciegos le ven”, “los sordos le oyen” y la naturaleza toda tendría que estremecerse por su dolor. Ésta es la “poesía mística de Falange”, este sufrimiento y esta gloria de morir por amor a España, esta muerte heroica que le ofrece al falangista tanto un puesto en la eternidad del paraíso, como un lugar en el panteón de las figuras sagradas de la FE.

La “poesía de Falange” es, además, sus rituales, su estilo y su retórica - en discursos, artículos, ensayos, poemas, novelas -, o sea, todo lo que constituye la mayor aportación de este partido al escenario ideológico y político español y su sello particular. Al reflexionar bien en todas las manifestaciones y el ideario de la Falange Española, vemos que esta inflación de elementos formales, exteriores, concretada en literatura por una mezcla de rasgos barrocos y románticos con tintes a veces surrealistas - si el autor no se propone, siempre como efecto estilístico, una máxima depuración -, sirve para disimular su falta de sustancia y de programa, así como para hacer que su ideología sea más atractiva e impactante entre los jóvenes.

En cuanto a Felipe Ximénez de Sandoval, no en vano miembro del grupo de artesanos de la retórica falangista, notamos que su estilo en esta novela tiene - claro, hipertrofiados - todos los atributos del estilo general de la FE. Acaso sea válido para él también, en la escritura de la obra, lo que dice el protagonista: “Si digo cosas bonitas no son mías, sino de la Falange, que es como la quiso el Jefe, con clavos en las botas y espumas en las frentes. Y como puente entre el hierro guerrero y el sueño del poeta, esa camisa azul (...)” (CA: 18).

## Bibliografía

- BARRERO PÉREZ, Óscar, *Historia de la literatura española contemporánea. 1939-1990*, Madrid, Ediciones Istmo, 1992.
- NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1927-1960)*, T. II, Madrid, Gredos, 1962.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española* (dir. por Rico Francisco), vol. 6/2, *Literatura actual*, Barcelona, Editorial Ariel, 1991.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. I, Madrid, Cátedra, 2001.
- Suplementos Anthropos*, “Literatura sobre la guerra civil. Poesía, narrativa, teatro, documentación: la expresión estética de una ideología antagonista”, núm. 39, Barcelona, 1993.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe, *Camisa azul. Retrato de un falangista*, Valladolid, Librería Santarén, 1939.

# Natalia Manur, una heroína decimonónica en pleno siglo XX

Lavinia Similaru

**Resumen:** Natalia Manur es la protagonista de *El hombre sentimental*, novela publicada por Javier Marías en 1986. La novela plantea el problema del eterno triángulo amoroso, tema predilecto de Javier Marías. No falta el determinismo ambiental, como en las novelas del siglo XIX. La protagonista lleva la vida de las mujeres de antaño, y la tristeza la carcome por dentro. Está sufriendo como Emma Bovary, y como Ana Ozores. La enfermedad de Natalia Manur se llama bovarismo, término utilizado por el filósofo francés Jules Gaultier para describir la frustración conyugal de Emma Bovary.

**Abstract:** Natalia Manur is the main character of *The Man of Feeling*, a novel published by Javier Marías in 1986. The novel raises the problem of the eternal love triangle, Javier Marías' favourite theme. The environmental determinism is present, as it is in most novels of the XIXth century. The main character leads a life that resembles that of women in the past, and sadness eats her away from the inside. She is suffering like Emma Bovary, and Ana Ozores. Natalia Manur's illness is called bovarism, a term used by French philosopher Jules Gaultier in order to describe the marital frustration of Emma Bovary.

**Palabras clave:** novela, protagonista, bovarismo, decimonónico, intertextualidad.

**Key words:** novel, main character, bovarism, XIXth century novels, intertextuality.

Javier Marías publicó *El hombre sentimental* en 1986, novela con un título “decididamente neutro y decimonónico”, según Juan Benet<sup>1</sup>.

No sólo el título de esta novela es decimonónico, sino también el tema, y la protagonista. La novela habla del eterno triángulo amoroso, tema predilecto de Javier Marías, presente también en otras de sus novelas, como *Corazón tan blanco*, o *Mañana en la batalla piensa en mí*. O, mejor dicho, es un tema eterno en la literatura: la mujer casada que se enamora de otro hombre. Los ejemplos son innumerables e ilustres, empezando con la famosa Helena de Esparta que hizo estallar la guerra de Troya al ser raptada por el príncipe Paris, cuya historia narra Homero en el siglo VIII a.C. en su *Iliada*. La literatura francesa del siglo XVII nos ofrece a la Princesa de Cleves, heroína de la novela homónima (1678), pero en el siglo siguiente hay tres inolvidables representantes:

<sup>1</sup> Juan Benet, *Ningún terreno clausurado*, en Javier Marías, *El hombre sentimental*, ed.cit., p. 155.

Emma Bovary, Anna Karenina y Ana Ozores, protagonistas de las novelas *Madame Bovary* (1857), *Anna Karenina* (1877), *La regenta* (1884-1885).

Natalia Manur tiene mucho en común con estas famosas antecesoras. Es también una mujer atractiva, elegante, inteligente, bastante joven, casada sin amor e infeliz. La primera vez que la ve el protagonista masculino y al mismo tiempo narrador, adivina que está “aquejada de disoluciones melancólicas” (Marías: 2006, 25). Están en un tren, Natalia Manur duerme, y el tenor puede observarla detenidamente. Como el rostro de la mujer se le niega, estando cubierto por su melena, el narrador contempla su manos (Marías: 2006, 24):

Aparte del movimiento del dedo pulgar, hubo otra cosa que me llamó la atención: no tanto las uñas –firmes, blanquecinas, cuidadas– cuanto la piel que las rodeaba parecía atrocemente mordida o quemada, hasta el punto de que la de los índices –pues era sobre todo la de los índices– se podía decir que no existía y dudar de que hubiera existido jamás. Los bordes de aquellas uñas habían padecido una alteración epidérmica grave que les había dejado como señal un color encarnado y feo, propio de una inflamación, o estaban en carne viva. Pensé que, de ser lo segundo (pues no alcanzaba a distinguirlo bien), aquella era una labor no tanto de los incisivos no vistos de la mujer que dormía y de la niña que había sido cuanto del tiempo mismo, pues la atrofia –y era de eso de lo que parecía tratarse– necesita no menos de la falta de uso y actividad, no menos de la voluntad de supresión sistemática que de la más temporal de las cosas que existen y la que asimismo mejor distrae a las cosas todas de su temporalidad: la costumbre (o su hija siempre tardía la ley, que a la vez es la que anuncia que el tiempo de la costumbre ya va pasando y el fin de la distracción).

En este retrato el narrador lo ha dicho ya todo sobre Natalia Manur: la falta de actividad, la voluntad de supresión sistemática, la costumbre. Todo esto caracteriza a Natalia Manur, a pesar de ser una heroína del siglo XX. Más adelante, el tenor utiliza los adjetivos *melancólica*, *desdichada*, *desquiciada* (Marías: 2006, 48).

En unos días, se enterará de que “su historia o pasado o vida también eran decimonónicos” (Marías: 2006, 88). No falta el determinismo ambiental, como en las novelas del siglo XIX. El marido de Natalia, el banquero belga Jerónimo Manur, afirma haberla comprado hace quince años, y describe los comienzos de su matrimonio de esta manera (Marías: 2006, 122):

Fue una mera transacción comercial, el padre de Natalia se encontraba en la ruina absoluta tras tantos años de gestión incompetente y de despilfarro, y los hijos, Natalia y su hermano Roberto, llegaron a temer que el padre culminara su depresión y su irritabilidad pegándose un tiro o pegándose a su mujer, a la madre de ellos, si sus negocios no salían de nuevo a flote... (...). Fue a Roberto a quien se le ocurrió la idea, quien convenció a su hermana de que me aceptara, de la necesidad urgente de nuestro enlace, de que una alianza inmediata con la potente banca de mi familia era la única solución; y él en persona la llevó a Bruselas, donde muy apropiadamente fue el padrino de nuestra boda, ya que en verdad era él quien me la entregaba a mí.

No sabemos si Natalia es una mujer preparada, si tiene alguna profesión, pero es culta, y tiene buen gusto. A pesar de esto, no se dedica a ninguna actividad, vive visitando, yendo de compras, y acompañando a su atareadísimo marido en cenas de negocios. Lleva la vida de las mujeres de antaño, y la tristeza la carcome por dentro. Está sufriendo como Emma Bovary, y como Ana Ozores. La enfermedad de Natalia Manur se llama “bovarismo”, término utilizado por el filósofo francés Jules Gaultier para describir la frustración conyugal de Emma Bovary. Dato, el hombre contratado por el banquero Manur para que acompañe a su mujer, habla de los *males* de Natalia: “Ella, en cambio, es una lástima. No de aspecto, por supuesto, es muy atractiva y elegante, pero es una persona echada a perder, muy desgraciada. (...) ella, ¿sabe usted?, no ve futuro y se aburre. Ella padece, ella no está nunca contenta, y desde su punto de vista no le faltan motivos”. (Marías: 2006, 49). Los síntomas son inconfundibles: Natalia Manur padece bovarismo, sufre por ver todas sus ilusiones incumplidas, y por no poder soportar la realidad, y la vida sin esperanza. Sus días transcurren entre compras y espectáculos, al lado de Dato, el “acompañante” contratado por el banquero Manur. Éste describe su actividad de esta manera (Marías: 2006, 49):

Yo debo distraerla, procurar que se aburra y padezca lo menos posible, que no le cause demasiados trastornos al señor Manur, que no esté tan descontenta, que se centre en el presente, que no languidezca. Yo le escucho sus lamentos y sus confidencias, la consuelo con mis razonamientos, le pido paciencia en nombre mío y también del señor Manur, le hago ver los pros además de los contras; y la acompaño al cine, a una exposición, al teatro, a la ópera, a un concierto; ella siente predilección por los libros antiguos y las cosas antiguas en general, y yo consulto, estudio larguísimos catálogos de los librereros más distinguidos de París, de Londres, de Nueva York, y le encargo los libros más extraños y más cotizados, ediciones raras y caras, siempre obras que le puedan interesar; y voy con ella a las subastas, donde yo llevo la voz y levanto el dedo o hago la señal convenida y donde compramos no sólo cuadros, sino muebles, estatuillas, vasijas, pisapapeles, alguna alfombra, relojes de pared, abrecartas, cajitas, pisapapeles, grabados, marcos, figuras, todo lo imaginable, todo excelente, todo antiquísimo y de un gusto impecable.

Natalia Manur tiene el alma de la Regenta; sólo que no busca la religión, sino la belleza, no se refugia en las lecturas místicas, sino en el arte.

Natalia conoce al tenor, y éste la hace soñar, a causa de su profesión, y de las historias que le cuenta. Él también ha sufrido mucho durante la infancia y la juventud, y de esta manera el hombre y la mujer descubren que tienen cosas en común. Se enamoran, y podemos decir que Natalia Manur tiene más suerte que sus ilustres antecesoras: ella se enamora de un hombre sensible, que la quiere de verdad, y que está dispuesto a pasar con ella el resto de su vida. Hay algo más: el marido de Natalia la ama también, no es indiferente como Charles Bovary, o don Víctor Quintanar. El banquero Manur espera con paciencia que su mujer le ame un día (Marías: 2006, 123):

Yo estuve siempre enamorado de Natalia Monte, señor, casi desde el primer

momento en que la vi. (...) Llevo quince años esperando a que sea ella la que me ame a mí. Y mientras no exista otra persona, mientras ella no tenga ninguna ilusión y no la quiera nadie más, yo sé que puedo esperar, o al menos ir cumpliendo, un año tras otro, mi viejo propósito de pasar a su lado mi vida entera. Por eso lo que no le consiento a nadie, es ese interés excesivo e irregular en el que usted ha incurrido ya. La mayoría de las mujeres -y algunos hombres extraños también- ama por reflejo o, si lo prefiere, por imitación: ama y desea el amor del otro, como está demostrado y usted sabrá. Por ese motivo me casé con Natalia Monte y salvé a su padre de la ruina absoluta y de la destrucción pese a tener conciencia de que ella se casaba conmigo únicamente con ese fin, o, mejor dicho, porque su hermano Roberto había planeado que fuera esa la salvación.

El banquero Manur ama a Natalia, a pesar de que habla de ella en estos términos: “Mi mujer no es buen negocio, créame que no hay ganancia” (Marías: 2006, 127); “En la mayoría de los matrimonios no se da la circunstancia de que uno de los cónyuges tenga (...) comprado al otro, adquirido en propiedad. Mi mujer me pertenece en el sentido más riguroso de la palabra pertenecer...” (Marías: 2006, 118). Trata de apartar al rival, se le enfrenta, y le pide que deje de ver a su mujer (Marías: 2006, 127):

Tan sólo le cuento esto para que vea cuál es la situación y cuál es mi posición; para que sepa que no estoy dispuesto a permitir que estos quince años hayan transcurrido en vano por un descuido de última hora; para que tenga a bien apartarse desde mañana mismo de mi mujer y alejar de su pensamiento todo este interés excesivo e irregular del cual ya me ha dado anoche demasiada prueba. Yo no soy un marido negligente.

Jerónimo Manur no temía a los hombres enamorados de su mujer; había conocido ya bastantes: “Los que le precedieron en ese interés lo entendieron bien: midieron los obstáculos, calibraron las dificultades, les entró la pereza, bajaron los brazos, se echaron atrás, sólo una vez fue preciso desembolsar una cantidad. Usted debe ser como ellos. No me complique la vida ni se la complique usted.” (Marías: 2006, 127).

Desde este punto de vista, el banquero Manur se diferencia de algunos de los maridos de las novelas decimonónicas, que no se enteran de la existencia de los amantes de sus esposas, y a veces incluso empujan a éstas en brazos de otros hombres. Don Víctor Quintanar en *La Regenta* pide a su mujer que baile con el hombre que ella ama secretamente, sin querer confesárselo a ella misma. La pobre Ana está tan nerviosa, que se desmaya (Alas: 1999, 636):

-Ana, ¡a bailar! Álvaro, cójala usted...

No quería abdicar su dictadura el buen Quintanar; don Álvaro ofreció el brazo a la Regenta, que buscó valor para negarse y no lo encontró.

Ana había olvidado casi la polca; Mesía la llevaba como en el aire, como en un rapto; sintió que aquel cuerpo macizo, ardiente, de curvas dulces, temblaba en sus brazos.

Ana callaba, no veía, no hacía más que sentir un placer que parecía fuego; aquel gozo intenso, irresistible, la espantaba; se dejaba llevar como cuerpo

muerto, como en una catástrofe; se le figuraba que dentro de ella se había roto algo, la virtud, la fe, la vergüenza; estaba perdida, pensaba vagamente... (...) En aquel instante Mesía notó que la cabeza de Ana caía sobre la limpia y tersa pechera que envidiaba Trabuco. Se detuvo el buen mozo, miró a la Regenta inclinando el rostro y vio que estaba desmayada. Tenía dos lágrimas en las mejillas pálidas, otras dos habían caído sobre la tela almidonada de la pechera.

Natalia Manur se enamora del cantante, o cree que está enamorada de él, y decide abandonar a su marido. El banquero Manur se pega un tiro, y permanece varios días gravemente herido. Durante su convalecencia, Natalia se arrepiente de haberle dejado, y acude a su lado (Marías: 2006, 147). Siente los mismos remordimientos de la Princesa de Clèves, o de Ana Ozores, por haber provocado la muerte de su marido. Se queda a su lado hasta que fallece.

En realidad, Natalia no se enamora del tenor, sino que “se enamora del amor”, como se suele decir. Igual que sus ilustres predecesoras, ella tampoco será feliz con su amante. Cuatro años serán suficientes para que Natalia se aburra de compartir la vida con el tenor. Vuelven a aparecer los síntomas de su enfermedad (Marías: 2006, 134-135):

Durante las últimas semanas, o tal vez meses (el tiempo es tan fugitivo cuando se está siempre de viaje, y en estos años de convivencia nosotros hemos recorrido el mundo a causa de mi profesión), ella parecía cansada de tanto desplazamiento y asimismo -un poco- de mí. Le habían salido otra vez las ojeras que acentúan su femineidad, y reía menos que de costumbre con sus hermosos dientes que la iluminan, y había vuelto a mordisquearse en exceso (...) los pellejos en torno a las uñas, y los dos dedos índices -sobre todo esos dedos, aunque también los demás- habían vuelto a presentar el aspecto encarnado, infantil y feo de aquella estancia en Madrid. Pero lo que me hacía estar algo más preocupado era la anormal fatiga que la invadía cada vez que llegábamos a un nuevo sitio en el que yo debía cantar. Lo que hace cuatro, y tres, y dos años, lo que hace tan sólo seis meses constituía para ella la fuente del mayor placer parecía haberse convertido en un suplicio soportado sin quejas violentas ni casi expresas, pero -no me cabe duda- con gran dolor. En los últimos viajes no tenía fuerzas ni para deshacer las maletas: todavía la marcha la aguantaba bien, y se mostraba entera e incluso animada durante la provisionalidad extrema de los trayectos; pero una vez que el botones nos había introducido en nuestra habitación ella sentía un agotamiento invencible y caía como fulminada sobre una de las camas de la habitación del hotel. Al cabo de un par de horas de duermelva o atontamiento reunía los suficientes bríos para desnudarse y darse una ducha; luego volvía a echarse, y así, en esta alternancia durante toda la estancia en la ciudad de turno. Ya no quería salir por su cuenta a visitar los lugares (y eso que últimamente habíamos estado en Praga, y en París, y en Berlín) ni asistir a mis ensayos (y eso que últimamente he hecho papeles muy prestigiosos como Eneas, y Pinkerton, y Des Grieux) ni recogerme a su término para ir a cenar en la compañía de colegas ilustres y personas interesantes (y eso que recientemente coincidimos con Anna Telesca, y con el pintoresco

Guillermo, y con el apuesto Jerusalem). Pedía que le subieran las comidas al cuarto, se empeñaba en hablar y en oír solamente español y en definitiva pasaba por las ciudades, que hace no tanto tiempo le entusiasmaba ver y en las que rastrea con ilusión toda clase de adornos y útiles para nuestra casa, como si sólo existieran de nombre en el billete de avión.

Los dos amantes ya no tienen nada que decirse, viven juntos, pero apenas se hablan (Marías: 2006, 136):

No sé lo que hacía Natalia mientras yo estaba ensayando la ópera o grabando el disco que nos hubieran llevado a donde estuviésemos, pero los pocos ratos que en los viajes más recientes hemos estado juntos en la habitación, ella, tumbada en la cama -a menudo envuelta en una gran toalla por no haber encontrado energía bastante para volver a vestirse después de una ducha-, se limitaba a leer revistas de todo género o dormitaba o bostezaba al menos, y -la televisión siempre puesta, aunque sin sonido para no molestarme en mi estudio y mis prácticas o porque a la postre no le interesaba o no quería oír otro idioma- apenas si respondía con monosílabos a mis comentarios e iniciativas y con la mejilla o la frente a mis efusiones.

Una mañana, el cantante se despierta y observa que ella ya no está: “Esta mañana, al despertarme, en nuestra cama descomunal, con cuatro patas de león ella no estaba y todavía no ha regresado a casa. Puede que no tenga nada de particular (Marías: 2006, 133). Un poco más tarde, el cantante se da cuenta de que Natalia Manur no volverá (Marías: 2006, 133):

En el armario de las maletas faltan dos maletas flexibles y una gran bolsa, y han desaparecido la mayoría de sus pertenencias más íntimas (...). Sin embargo se ha llevado lo que nunca se deja atrás: el cuarto de baño está despejado de casi todas sus cosas y mi cepillo de dientes vuelve a estar solo, como una vez (...) existe la posibilidad de que Natalia Manur me haya abandonado sin decirme nada...

## Bibliografía

ALAS, L., “Clarín”, *La Regenta*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

MARÍAS, J., *El hombre sentimental*, Debolsillo, Barcelona, 2006.

# GLOSSOPHILLOS





# Paralelos en la evolución de las construcciones de participio y de infinitivo. Análisis de textos españoles medievales y preclásicos\*

Tibor Berta

**Resumen:** El artículo se propone examinar la evolución del orden de los componentes verbales de las construcciones formadas por un verbo regente y un infinitivo dependiente de un lado, y por un verbo regente y un participio dependiente de otro lado. Se comparan los datos de frecuencia de las construcciones arcaicas con verbo dependiente antepuesto al verbo regente y con interpolación de constituyentes entre los componentes verbales en textos procedentes de la época medieval y del período preclásico de la historia de la lengua española. Se demuestra que las tendencias son similares en el caso de ambos tipos de construcción, por lo cual se concluye que las causas de las transformaciones sintácticas deben ser idénticas en ambos casos.

**Abstract:** the article aims to examine the evolution of the order of verbal components of the constructions that consist of a regent verb and an infinitive dependent on one hand, and a regent verb and a participle dependent on the other. The frequency data of archaic constructions is compared with dependent verb put before the regent verb and with constituents interpolation between verbal components in texts from the medieval period and the pre-classical period of Spanish language history. It is shown that the trends are similar for both types of construction, which leads to the conclusion that the causes of syntactic change must be identical in both cases.

**Palabras clave:** sintaxis histórica del español, perífrasis verbales medievales, arcaísmos sintácticos.

**Key words:** Spanish historical syntax, medieval verbal periphrasis, syntactic archaisms.

## Introducción

El objetivo de este estudio es presentar algunos resultados de un proyecto de investigación dedicado a la evolución de las construcciones formadas por un verbo flexionado y un participio o un infinitivo dependiente, mediante el análisis de un corpus constituido por textos y fragmentos medievales y preclásicos. Los ejemplos –modernos y medievales– que se aducen en (1) ilustran las estructuras mencionadas: los verbos flexionados aparecen en **negrita**, mientras que las formas verbales dependientes en

---

\* Este trabajo reúne resultados del proyecto de investigación titulado Morfosintaxis histórica del verbo en las lenguas romances de la Península Ibérica, patrocinado por el Fondo Nacional para la Investigación Científica (OTKA; núm. reg. K 72778).

cursiva.

- |     |    |           |                                                                                                                          |
|-----|----|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) | a. | esp. act. | Juan <b>ha</b> <i>escrito</i> una carta.                                                                                 |
|     | b. | esp. act. | Juan <b>quiere</b> <i>escribir</i> una carta.                                                                            |
|     | c. | esp. med. | Desp<ue>s que Ruy blasqu<e>s <b>ovo</b> <i>enbiado</i> a gonçalo gustios a cordoua (InfLara, 35r)                        |
|     | d. | esp. med. | Mas este alto om<n>e de u<uest>ra ley <b>es</b> <i>uenido</i> a n<uest>ra tierra por fablar de su fazienda (ConUlt, 22r) |
|     | e. | esp. med. | & <b>deue&lt;n&gt;</b> <i>recebir</i> la pena. (FueJuz, 12v)                                                             |
|     | d. | esp. med. | non <b>q&lt;u&gt;i`sieron</b> <i>p&lt;er&gt;der</i> su tiempo. (ConUlt, 20r)                                             |

Existen razones que justifican el examen común de estas estructuras, analizados anteriormente de forma separada. Ambas construcciones son constituidas por un verbo estructuralmente superior –que podemos llamar *verbo regente*– y por otro verbo, no flexionado, dependiente de aquél. Además, podemos encontrar por lo menos dos paralelos en la evolución del orden de los elementos verbales: la posibilidad de la anteposición del verbo complemento y la de la interpolación de otros elementos entre las dos formas verbales.

La sintaxis medieval permitía que tanto el participio como el infinitivo se antepusieran al verbo regente, independientemente de cuál era éste; en el español actual tal orden no es posible ni con participio ni con infinitivo (Cfr. los ejemplos medievales en (1-2) y los modernos en (4-5)).

- |     |    |             |                                                                   |
|-----|----|-------------|-------------------------------------------------------------------|
| (2) | a. | esp. med.   | <i>cogida</i> han la tienda do albergaron de noch (Cid, 2706)     |
|     | b. | esp. precl. | como <i>dicho</i> <b>es</b> (CronEsp, fol. 19v)                   |
| (3) | a. | esp. med.   | Ond<e> <i>auenir</i> <b>suele</b> q<ue> (FueJuz, 10v)             |
|     | b. | esp. med.   | ca <i>departir</i> vos <b>quiere</b> yo lo que [...] (VeiRey, 8r) |
| (4) | a. | esp. act.   | Mi hermano <b>ha</b> <i>leído</i> el libro                        |
|     | b. | esp. act.   | * <i>Leído</i> el libro <b>ha</b> mi hermano                      |
| (5) | a. | esp. act.   | Mi hermano <b>quiere</b> <i>leer</i> el libro                     |
|     | b. | esp. act.   | * <i>Leer el libro</i> mi hermano <b>quiere</b>                   |

Además, en las construcciones medievales de ambos tipos, al lado de la adyacencia de las dos formas verbales, era posible intercalar diferentes constituyentes oracionales entre ellas. Los ejemplos medievales que se aducen en (6) y (7) ilustran las diferentes posibilidades: la adyacencia léxica de los dos verbos –(6a) y (7a)–, la interpolación del objeto directo –(6b) y (7b)–, del sujeto –(6c) y (7c)–, de elementos adverbiales –(6d) y (7d)– y la de varios constituyentes oracionales –(6e) y (7e)– en construcciones de participio y de infinitivo, respectivamente (las formas verbales de las construcciones aparecen en cursiva, los constituyentes interpolados se destacan en negrita). Los ejemplos modernos de (8) prueban que en el español actual con el participio sólo es correcta la adyacencia de los dos verbos. Aunque Suñer (1987: 683-684) y Andres-Suárez (1994: 63) aducen ejemplos modernos de interpolación, como dice esta

última autora, esta alternativa “se siente como afectada” y solamente “es utilizada por algunos escritores de gustos arcaizantes”. Los ejemplos modernos de (9) demuestran que también en el caso de las construcciones de infinitivo se ha restringido el número de constituyentes que se pueden intercalar: (9b), (9c) y (9d) –respectivamente– indican que la interpolación del complemento regido por el verbo dependiente no es posible, la del sujeto es dudosa y sólo la de los elementos adverbiales es aceptable.

- (6) a. esp. med. los canonigos del sepulcro *auien tenido* aquel logar gra<n>t tie<m>po. (Gcu, 14v)
- b. esp. med. *ouieran al legado sacado* de la cipdat a grant desondra (ConUlt, 7v)
- c. esp. med. Despues que la carta *ouo el moro fecha* (InfLara, 34v)
- d. esp. med. & bien cuydo que *so ende muerto* (InfLara, 32v)
- e. esp. med. quando *ouo el conde el agua atravesado* (Fn. Gonz., 357d, citado por Andres-Suárez, *op. cit.*)
- (7) a. esp. med. assi co<m>mo llegaron: *quisieron mostrar* sus bondades (ConUlt, 2r)
- b. esp. med. el ioyz deue **las testimonias** reçebir. (FueJuz, 15r)
- c. esp. med. la partida q<ue> deue<n> **amas las partes** auer (FueJuz, 15v)
- d. esp. med. & q<ue> podam<os> **firme mient<re>** defender s<us> pueblos. (FueJuz, 10v)
- e. esp. med. quel enuiaua **el Rey mucho** saludar. co<m>mo amigo. (ConUlt, 10v)
- (8) a. esp. act. Mi hermano *ha leído* el libro
- b. esp. act. \*Mi hermano *ha el libro leído*
- c. esp. act. \**Ha mi hermano leído* el libro
- d. esp. act. \*Mi hermano *ha esta semana leído* el libro
- (9) a. esp. act. Mi hermano *quiere leer* el libro
- b. esp. act. \*Mi hermano *quiere el libro leer*
- c. esp. act. ?*Quiere mi hermano leer* el libro
- d. esp. act. Mi hermano *quiere todos los días leer* el libro

Dichos fenómenos característicos del castellano antiguo ya han sido analizados detalladamente por algunos investigadores entre los cuales destacan Company (1983 y 2006), Andres-Suárez (1994) y García Martín (2001), pero sobre todo en el caso de las construcciones de participio que sirven de base para la formación de los tiempos verbales compuestos. No obstante, así como se señala en Berta (2004), los mismos fenómenos aparecen en las construcciones constituidas por un verbo regente flexionado y un infinitivo dependiente, por lo cual se justifica el estudio común de las estructuras aquí presentadas. Las páginas siguientes quería dedicarlas a dos elementos relacionados con el tema de las semejanzas sintácticas de las construcciones en cuestión. El primero

es una tentativa de explicación teórica de los paralelos mencionados, mientras que el segundo se refiere a la difusión de los cambios relacionados con la modificación de la sintaxis que tiene como consecuencia las diferencias entre la situación medieval y la actual.

En cuanto al primer aspecto se debe mencionar que el comportamiento similar, observable en la “superficie” de la evolución de las dos construcciones, anteriormente no estudiadas desde este punto de vista, puede apoyar una hipótesis que supone que los paralelos presentados se deben a los mismos cambios en lo profundo de las estructuras de las dos construcciones que constituyen el objeto de nuestro estudio. Aquí y ahora me limito a señalar que las diferencias entre el español medieval y el actual están en relación con cambios producidos después de la Edad Media en las reglas del orden de los constituyentes regidos por el verbo. En las variedades medievales del español tanto la anteposición de los verbos complementos, como la interpolación de constituyentes eran habituales gracias al sistema conocido por el nombre V2 de la sintaxis medieval, el cual permitía que el verbo fuese precedido por cualquier constituyente, incluso por sus propios complementos regidos. Estos hechos de la sintaxis medieval explican el participio y del infinitivo –a su vez, complementos especiales del verbo regente flexionado– se antepongan al verbo flexionado como los complementos regidos normales. Igualmente, la interpolación de complementos entre los dos verbos se deberá a este rasgo de la sintaxis medieval: los elementos adverbiales y los complementos regidos por el verbo subordinado –el participio y el infinitivo– se anteponen a éste situándose de esta forma entre los dos verbos de la construcción. Ahora bien, después de la Edad Media se produce un cambio sintáctico importante: el sistema V2 fue sustituido por el nuevo orden tipo SVO, que exige que los constituyentes regidos por el verbo se coloquen a su derecha: así el verbo regente debe ser seguido por el verbo dependiente y éste, por su propio complemento: se fija el orden AuxInfo y AuxPartO definitivamente.

Pasemos ahora a considerar el segundo aspecto mencionado: la difusión de la innovación o bien, la conservación del orden sintáctico arcaizante. Basándome en la idea de paralelos en la evolución de los dos tipos de construcciones que acabo de presentar, he realizado el análisis de la frecuencia de la anteposición y de la interpolación en construcciones de participio y de infinitivo en un corpus constituido por fragmentos de textos medievales y preclásicos con el objetivo de comparar su proporción en épocas cronológicamente sucesivas, y en textos pertenecientes a géneros diferentes.

Para que el corpus pudiese corresponder a los objetivos de la investigación, al establecerlo se ha tenido en cuenta

- a) que las fuentes perteneciesen a tres géneros distintos: crónicas, textos legales y obras literarias;
- b) que la datación de la versión utilizada de cada texto no fuese muy posterior a la fecha de nacimiento del original;
- c) que todos los textos fuesen escritos en prosa.

Los datos del corpus creado con estos criterios se pueden observar en la *Tabla 1*. En cuanto a las ocurrencias que se han tenido en cuenta se debe adelantar que se han excluido del análisis aquellas construcciones en las que el participio o el infinitivo,

respectivamente, desempeñaban función adverbial, es decir, no dependían estrictamente del verbo flexionado. De entre los casos de interpolación se han excluido aquellas construcciones de participio con *ser* en las que el participio podía ser interpretado como adjetivo y no como verbo.

Textos	Palabras	Casos Inf	Casos Part
ConUlt	10.900	297	159
FueJuz	9.700	313	89
InfLar	6.900	103	33
CroEsp	24.000	158	194
OrdSev	15.500	208	175
PieMag	23.000	471	343
Celest	4.500	56	25
<b>Total</b>	<b>94.500</b>	<b>1606</b>	<b>1018</b>

**Tabla 1. Constitución del corpus examinado**

### Proporción de la anteposición

El primer fenómeno analizado, pues, ha sido el de la anteposición del verbo en forma de participio o infinitivo, ya ilustrado con los ejemplos de (2) y (3). La *Tabla 2* resume los datos referentes a la proporción de la anteposición del participio al verbo regente *-haber* o *ser-* en los textos analizados, mientras que la *Tabla 3* presenta la frecuencia del mismo fenómeno con infinitivo.

Textos	VPart	PartV	Total
<i>FueJuz</i>	89 (100%)	0 (0%)	89
<i>ConUlt</i>	159 (100%)	0 (0%)	159
<i>InfLar</i>	32 (97%)	1 (3%)	33
<b>Medievales</b>	<b>280 (99.6%)</b>	<b>1 (0.4%)</b>	<b>281</b>
<i>CronEsp</i>	192 (99%)	2 (1%)	194
<i>OrdSev</i>	175 (100%)	0 (0%)	175
<i>PieMag</i>	342 (99.7%)	1 (0.3%)	343
<i>Celest</i>	23 (92%)	2 (8%)	25
<b>Preclásicos</b>	<b>732 (99.3%)</b>	<b>5 (0.7%)</b>	<b>737</b>
<b>Total</b>	<b>1012 (99.4%)</b>	<b>6 (0.6%)</b>	<b>1018</b>

**Tabla 2. Frecuencia del participio antepuesto**

Textos	VInf	InfV	Total
<i>FueJuz</i>	312 (99.7%)	1 (0.3%)	313
<i>ConUlt</i>	295 (99.3%)	2 (0.7%)	297
<i>InfLar</i>	102 (99%)	1 (1%)	103
<b>Medievales</b>	<b>709 (99.4%)</b>	<b>4 (0.6%)</b>	<b>713</b>
<i>CronEsp</i>	153 (96.8%)	5 (3.2%)	158
<i>OrdSev</i>	207 (99.5%)	1 (0.5%)	208
<i>PieMag</i>	471 (100%)	0 (0%)	471
<i>Celest</i>	52 (92.8%)	4 (7.2%)	56
<b>Preclásicos</b>	<b>883 (98.9%)</b>	<b>10 (1.1%)</b>	<b>893</b>
<b>Total</b>	1592 (99.1%)	14 (0.9%)	1606

**Tabla 3. Frecuencia del infinitivo antepuesto**

Se puede ver que la frecuencia de este fenómeno es muy baja en los textos analizados en ambos tipos de construcciones: apenas llega al 0,5 por 100 del total de las construcciones de participio –5 casos de 1018 ejemplos–, mientras que constituye algo menos del 0,9 por 100 de las construcciones de infinitivo –14 de 1606 ejemplos–. Por lo que se refiere a la frecuencia del fenómeno en los dos períodos examinados, podemos observar que los casos de anteposición se limitan prácticamente a los textos de la época preclásica: de los 6 casos de participio antepuesto 4 se han detectado en los textos renacentistas, mientras que de los 14 infinitivos antepuestos 10 aparecen también en ellos. En cuanto a la frecuencia del fenómeno en los diferentes tipos de textos, llama la atención el hecho de que ésta es muy baja en los textos legales: en este género sólo se han registrado 2 casos con infinitivo (uno en el *Fuero Juzgo* y otro en las *Ordenanzas de Sevilla*) y ninguno con participio.

### Proporción de la interpolación

La frecuencia de la interpolación con participio –ilustrada en los ejemplos de (6)– se resume en la *Tabla 4*, mientras que la frecuencia del mismo fenómeno con infinitivo –presentado por los ejemplos de (7)– se puede ver en la *Tabla 5*. En ambos casos se presentan los datos de interpolación según la categoría del constituyente interpolado<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> [Int+]=con interpolación, [Int-]=sin interpolación

Textos	Int+	Int-	Total
<i>FueJuz</i>	10 (11.2%)	79 (88.8%)	89
<i>ConUlt</i>	22 (13.8%)	137 (86.2%)	159
<i>InfLara</i>	6 (18.2%)	27 (81.8%)	33
<b>Medievales</b>	<b>38 (13.5%)</b>	<b>243 (86.5%)</b>	<b>281</b>
<i>CronEsp</i>	51 (26.3%)	143 (73.7%)	194
<i>OrdSev</i>	7 (4%)	168 (96%)	175
<i>PieMag</i>	33 (9.6%)	310 (90.4%)	343
<i>Celest</i>	2 (8%)	23 (92%)	25
<b>Preclásicos</b>	<b>93 (12.6%)</b>	<b>644 (87.4%)</b>	<b>737</b>
<b>Total</b>	<b>131 (12.8%)</b>	<b>887 (87.2%)</b>	<b>1018</b>

**Tabla 4. Interpolación de constituyentes con participio**

Textos	Int+	Int-	Total
<i>FueJuz</i>	28 (8.9%)	285 (91.1%)	313
<i>ConUlt</i>	49 (16.5%)	248 (83.5%)	297
<i>InfLara</i>	18 (17.5%)	85 (82.5%)	103
<b>Medievales</b>	<b>95 (13.3%)</b>	<b>618 (86.7%)</b>	<b>713</b>
<i>CronEsp</i>	17 (10.8%)	141 (89.2%)	158
<i>OrdSev</i>	7 (3.4%)	201 (96.6%)	208
<i>PieMag</i>	75 (16%)	396 (84%)	471
<i>Celest</i>	9 (16%)	47 (84%)	56
<b>Preclásicos</b>	<b>108 (12%)</b>	<b>785 (88%)</b>	<b>893</b>
<b>Total</b>	<b>203 (12.6%)</b>	<b>1403 (87.4%)</b>	<b>1606</b>

**Tabla 5. Interpolación de constituyentes con infinitivo**

Se puede ver que la frecuencia del fenómeno también es parecida en el caso de ambos tipos de construcciones: los 131 casos de interpolación con participio forman así el 12,8 % de los 1018 ejemplos de construcciones de participio, mientras que los 203 casos de interpolación alcanzan el 12,6 por 100 de las 1606 construcciones de infinitivo.

No hay diferencia considerable entre la frecuencia del fenómeno en los textos pertenecientes a las dos épocas, lo cual puede ser considerado normal, puesto que el período correspondiente a la fase llamada preclásica es inmediatamente posterior a la fase medieval, y, además, abarca apenas algo más que medio siglo. Se ve, sin embargo, una clara dirección hacia el descenso de la proporción del fenómeno de la interpolación si se comparan los datos de porcentaje en las dos épocas. En el caso de las construcciones de participio en los textos medievales se han recogido 38 casos de

interpolación, es decir el 13,5 % de los 281 ejemplos y en los textos preclásicos los 93 casos de interpolación constituyen el 12,6 % de las 737 ocurrencias. Por lo que se refiere a las construcciones de infinitivo, en los textos medievales se han registrado 95 ejemplos con constituyentes intercalados; esta cantidad forma el 13,3 % de las 713 construcciones de infinitivo medievales, mientras que en los textos preclásicos se han recogido 108 casos de interpolación, que constituyen el 12 % de los 893 ejemplos de construcciones de infinitivo preclásicas.

La distribución de los casos de interpolación según los tipos de textos muestra proporciones semejantes a las que hemos visto en el caso de la anteposición. La frecuencia de la interpolación es notablemente inferior en el caso de los textos legales: llega al 11% con participio y al 9% con infinitivo en el *Fuero Juzgo*, mientras que alcanza el 4% con participio y el 3% con infinitivo en las *Ordenanzas*. En los textos medievales no legales los datos de frecuencia son los siguientes en la *Gran Conquista de Ultramar* son superiores, entre el 8 y el 26 % .

También merece la pena observar la proporción de los constituyentes interpolados según su categoría, la cual se presenta en las *Tablas 6 y 7*. Se puede ver que los elementos que con mayor frecuencia separan el verbo flexionado y el verbo dependiente son los que tienen función adverbial: en el 79% del total de casos de interpolación –es decir, 102 veces– se intercalan elementos adverbiales en las construcciones de participio, mientras que esta proporción alcanza el 67% –137 casos– en las construcciones de infinitivo. El sujeto se intercala en el 19% –25 veces– y en el 21% –42 veces–, respectivamente, en las construcciones examinadas. Los complementos regidos por el verbo son los que menos veces se intercalan entre los componentes verbales de las construcciones: en el 3% y en el 12% –o sea 4 y 24 veces–, respectivamente. Recuérdese que, como ya se ha indicado, la intercalación de elementos adverbiales es aceptable en la actualidad en el caso de las construcciones de infinitivo, y también aparece –en casos especiales– en los tiempos verbales compuestos, mientras que la interpolación de complementos regidos no es correcta en la actualidad.

Textos	Int+			
	Sujeto	Objeto	Adverbio	Int+ total
<i>FueJuz</i>	2 (20%)	0	8 (80%)	10
<i>ConUlt</i>	7 (32%)	2 (9%)	13 (59%)	22
<i>InfLara</i>	3 (50%)	1 (16.7%)	2 (33.3%)	6
<b>Medievales</b>	<b>12 (31.5%)</b>	<b>3 (8%)</b>	<b>23 (60.5%)</b>	<b>38</b>
<i>CronEsp</i>	6 (11.7%)	0 (0%)	45 (88.3%)	51
<i>OrdSev</i>	0	0	7 (100%)	7
<i>PieMag</i>	5 (15%)	1 (3%)	27 (82%)	33
<i>Celest</i>	2 (100%)	0 (0%)	0 (0%)	2
<b>Preclásicos</b>	<b>13 (14%)</b>	<b>1 (1%)</b>	<b>79 (85%)</b>	<b>93</b>
<b>Total</b>	<b>25 (19%)</b>	<b>4 (3%)</b>	<b>102 (78%)</b>	<b>131</b>

**Tabla 6. Interpolación según constituyentes con participio**

Textos	Int+			
	Sujeto	Objeto	Adverbio	Int+ total
<i>FueJuz</i>	9 (32%)	7 (25%)	12 (43%)	28
<i>ConUlt</i>	17 (35%)	3 (6%)	29 (59%)	49
<i>InfLara</i>	6 (33.3%)	2 (11.1%)	10 (55.6%)	18
<b>Medievales</b>	<b>32 (34%)</b>	<b>12 (12%)</b>	<b>51 (54%)</b>	<b>95</b>
<i>CronEsp</i>	0 (0%)	6 (35%)	11 (65%)	17
<i>OrdSev</i>	0 (0%)	0 (0%)	7 (100%)	7
<i>PieMag</i>	7 (9%)	3 (4%)	65 (87%)	75
<i>Celest</i>	3 (33.3%)	3 (33.3%)	3 (33.3%)	9
<b>Preclásicos</b>	<b>10 (9%)</b>	<b>12 (11%)</b>	<b>86 (80%)</b>	<b>108</b>
<b>Total</b>	<b>42 (21%)</b>	<b>24 (12%)</b>	<b>137 (67%)</b>	<b>203</b>

**Tabla 7. Interpolación según constituyentes con infinitivo**

## Conclusiones

Desde luego, la extensión limitada del corpus utilizado no nos permite formular afirmaciones demasiado generalizadas en relación a la evolución de la estructura de las construcciones de participio y de infinitivo, pero en base al análisis expuesto se pueden esbozar algunas conclusiones. El estudio común de los dos tipos de construcciones confirma los datos referentes a las construcciones de participio de estudios precedentes, y proporciona datos parecidos en el caso de las construcciones de infinitivo. Las proporciones semejantes referentes a los dos fenómenos analizados indican que éstos, a grandes rasgos, pueden deberse a las mismas causas en ambos tipos de construcciones. En cuanto a la proporción de las ocurrencias de los dos fenómenos en los textos medievales y en los preclásicos, podemos observar que ésta –sorprendentemente– aumenta en el caso de la anteposición del verbo dependiente en el período preclásico. Tal crecimiento, sin embargo, se limita a algunos tipos de textos determinados: las proporciones de este fenómeno son bajas en los textos medievales de ambas épocas, mientras su aumento aparece en una forma aparentemente desordenada en los textos preclásicos. Estos datos, no obstante, pueden indicar que la anteposición del verbo dependiente, que tiene como efecto que el verbo regente flexionado quede en posición final de frase, en la poca preclásica no representan la dirección de la evolución espontánea del sistema lingüístico, sino que aparecen como imitaciones de la sintaxis latina, frecuentes en la literatura de esta época. Por lo que se refiere a la frecuencia de la interpolación de constituyentes entre las dos formas verbales podemos decir que en los textos preclásicos en general se observa una ligera tendencia hacia la decadencia de este fenómeno.

Por lo que se refiere a las ocurrencias de los dos fenómenos heredados del castellano arcaico en los diversos tipos de textos, según los datos de las investigaciones su uso se prefirió más –ya en el período medieval– en obras literarias, mientras que fue bastante raro en los textos de carácter legal. Esta diferencia entre los tipos de textos puede ser explicada por dos factores: el contenido y el valor estilístico. Por una parte, la anteposición de elementos al verbo puede ser relacionada con diferentes funciones discursivas, con cambios de puntos de vista sucesivos, frecuentes en textos narrativos, pero ausentes en jurídicos o legales. Por otra parte, la coexistencia de las alternativas

sin-tácticas arcaicas con las actuales en las obras literarias también puede ser un medio apropiado para alcanzar un valor estilístico más alto, el cual no es importante en los textos legales, redactados con objetivos bien distintos. Por supuesto, sólo el análisis de un corpus más amplio puede comprobar la validez de estas primeras explicaciones sugeridas.

## Bibliografía

### Textos analizados

- Admyte*, 1995=*Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*, Madrid, Micronet S. A., 1995.
- FueJuz*=*Fuero Juzgo en Admyte*, 1995.
- ConUlt*=*Gran Conquista de Ultramar en Admyte*, 1995.
- InfLara*=*Leyenda de los Siete Infantes de Lara*, versión prosificada en la *Crónica de Veinte Reyes en Admyte*, 1995.
- Veirey*=*Crónica de Veinte Reyes en Admyte*, 1995.
- CroEsp*=*Diego de Valera: Crónica de España*, Admyte, 1995.
- OrdSev*=*Ordenanzas de Sevilla*, promulgadas por los Reyes Católicos el 30 de mayo de 1492, en *Admyte*, 1995.
- PieMag*=*Historia de Pierres y Magalona en Admyte*, 1995.
- Celestina*=*La Celestina*. El Acto Primero según el ms. de Palacio de Madrid de 1520.

### Obras citadas

- ANDRES-SUÁREZ, I., *El verbo español. Sistemas medievales y sistema clásico*, Madrid, Gredos, 1994.
- BERTA, T., “La estructura de las construcciones de infinitivo en textos españoles y portugueses medievales” en *rom.hu. Études de linguistique romane publiées* par Sándor Kiss, Giampaolo Salvi et Ildikó Szijj, Budapest, Íbisz/Programme Doctoral de Linguistique Romane de l’Université Eötvös Loánd, 2001, pp. 33-47.
- BERTA, T., *Clíticos e infinitivo. Contribución a la historia de la promoción de clíticos en español y portugués*, Szeged, Hispania, 2003.
- BERTA, T., “Observaciones al análisis de la evolución de las construcciones de participio e infinitivo en español y portugués”, *ACTA UNIV. SZEGEDIENSIS: Acta Hispanica*, IX, 2004, 71-80.
- COMPANY, C., “Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXII/2, 1983, 235-257.
- COMPANY, Concepción (coord.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera Parte*, vol. I-II, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- GARCÍA MARTÍN, J. M., *La formación de los tiempos compuestos del verbo en español medieval y clásico. Aspectos fonológicos, morfológicos y sintácticos*, Valencia, Universitat de València, 2001.
- SUÑER, M., “Haber + Past Participle” en *Linguistic Inquiry* XVIII/4, 1987, pp. 683-690.

# Fenómenos de variación diatópica sincrónica: unidad y diversidad de la lengua española

Mircea-Doru Brânză

**Resumen:** Por ser una lengua que se habla en un territorio tan vasto, lo cual dificulta los contactos entre sus diferentes áreas geográficas, el español presenta un alto grado de variación lingüística, lo que lleva a uno de sus rasgos característicos: la diversidad. Por otra parte, las variedades diatópicas presentan, sin embargo, rasgos comunes que les confiere unidad. Este estudio analiza dos fenómenos de variación sintáctica (el leísmo y la selección de modo tras el adverbio de duda quizás) en diferentes áreas hispanohablantes y comprueba que las tendencias observadas en el uso real de la lengua obedecen, generalmente, a la norma del español estándar.

**Palabras clave:** leísmo, selección de modo, variación léxica, homogeneización léxica, variación sintáctica, norma lingüística.

**Abstract:** Being a language spoken in such a vast territory, which limits contact between geographical areas, Spanish presents a high degree of linguistic variation, which leads to one of its key features: diversity. However, its diatopic varieties present common features which unite them. This study analyzes two phenomenons of syntactic variation (leísmo and mode selection after the adverb of doubt *quizás*) in different hispanophone areas, and aims to prove that the trends observed in the real use of the language generally obey to the norm of standard Spanish.

**Key words:** leísmo, mode selection, lexical variation, lexical homogenization, syntactical variation, linguistic norm.

## Introducción

Es consabido que la variación se da en todas las lenguas que se hablan, indiferentemente del área a la cual se hacen referencias. Aunque no se puede comprobar por falta de testimonios, hay que aceptar que la variación es un rasgo característico de todas las lenguas, cualquiera que sea el período de su evolución que nos interesa. El habla, por su naturaleza, propicia la variación y el cambio lingüístico, mientras que lo escrito, a pesar de no poder prohibirlos, tarda en aceptarlos y hacerlos suyos. Una lengua es, como decía García de Diego<sup>1</sup>, un “complejo dialectal”; conoce, pues, variedades

---

<sup>1</sup> García de Diego (1950).

diatópicas y, además, diastráticas y diafásicas que, a pesar de sus rasgos característicos diferenciadores, tienen en común un sistema léxicogramatical unificador. La lengua estándar no es sino un *modelo lingüístico* que algunos hablantes usan, otros tratan de obedecer, mientras que para muchos no existe en la totalidad de sus normas<sup>2</sup>. En otras palabras, la estandarización perfecta de cualquier lengua es, de facto, imposible. Se pueden observar, a lo más, tendencias a la estandarización.

### Variación y estandarización léxica

Desde este punto de vista, el español no puede ser una excepción, aún menos si se piensa en el número de los países donde es lengua nacional y en las variedades dialectales que se dan en cada uno de ellos. Se puede inducir, pues, que el español es una lengua de mucha diversidad que se manifiesta tanto a nivel diatópico como a nivel diastrático.

En el campo del léxico

- al término *zorro*, muy frecuente en la Península, en La Argentina le corresponde *raposo*;

- la voz peninsular *guisante* tiene en México el equivalente *chícharo* y en La Argentina la *arveja*;

- al *calabacín*, término que se usa en España, en Chile y La Argentina se le dice *zapallo* /sa'pajo/ y en El Ecuador, como me decía recientemente una ecuatoriana que vive en Madrid /su'kin/<sup>3</sup>;

- la prenda de vestir de punto que en España se llama *jersey*, los bolivianos, ecuatorianos, paraguayos, peruanos y uruguayos la llaman *chompa* (del ingl. *jumper*) que a su vez en Colombia y Panamá significa *cazadora* (especie de chaqueta corta de línea deportiva).

Se trata, pues, de significantes diferentes en áreas diatópicas diferentes para el mismo significado.

López Morales<sup>4</sup> constata, tras haber analizado y comparado estudios de fecha reciente en el campo de la lexicografía, que en el mundo hispanohablante la variación léxica se mantiene sobre todo en el ambiente rural, mientras que en las grandes ciudades, debido a los préstamos y calcos del inglés, se observa un proceso globalizador cuya consecuencia es un menor grado de variación léxica. Sirvan de ejemplos unas cuantas voces que ilustran la tendencia a la estandarización léxica de las grandes ciudades<sup>5</sup>:

<sup>2</sup> Para poner sólo unos ejemplos: el neerlandés estándar lo hablan muy pocos neerlandófonos, tanto en los Países Bajos como en Flandes; el italiano estándar y sus variedades diatópicas se encuentran en una situación de diglosia, porque el primero se habla sólo en situaciones especiales; lo mismo pasa también con el rumano estándar que, en los últimos veinte años, parece usarse cada vez menos ante la 'agresión' de los dialectos locales y, sobre todo, de determinados sociolectos (me refiero a los sociolectos de los jóvenes de algunos barrios de Bucarest) que van extendiéndose a una velocidad increíble entre las más variadas capas sociales.

<sup>3</sup> Comunicación personal hecha el 7 de febrero de 2010.

<sup>4</sup> López Morales (2001).

<sup>5</sup> Se trata de ejemplos encontrados en Demonte (2001).

- i) el término *autobús* se impone frente a *bus*, *ómnibus*, *camión*, *guagua* por dos razones: es de uso más extenso o se entiende en la mayoría de las capitales;
- ii) lo mismo ocurre con los términos *coche* (frecuente en la Península) y *carro* (frecuente en Hispanoamérica) que se ven arrinconados por *automóvil* o *auto*,
- iii) con los términos *criada* (hoy con connotación despectiva), *doncella* (hoy ligeramente arcaico), *mucama* (voz propia del Cono Sur) cuya frecuencia de uso viene bajando frente a aquélla de *empleada* (*doméstica* / *de servicio* / *de hogar*) que gana terreno por no tener connotación alguna, o
- iv) con el préstamo *ticket* (del inglés) que tiende a imponerse frente a *billete* (en España) y a *boleto* (en la mayoría de los países hispanoamericanos).

La extensión de tales fenómenos de un área a otra es el resultado de un menor impacto de las fronteras dialectales debido al influjo de los medios de comunicación, especialmente de la televisión y del cine, pero también a la libre circulación de los individuos. Se trata, por lo tanto, de un retroceso de las formas dialectales que permite la extensión de las voces neutras o con connotaciones menos impactantes, lo cual lleva a cierta homogeneización léxica en las grandes ciudades.

### Variación morfosintáctica

Entre los fenómenos de variación en el campo de la morfología que se encuentran, con mayor o menor frecuencia, en todas las variedades diatópicas del español figuran los siguientes:

- v) el morfema *-stes* para la 2ª persona del singular del pretérito indefinido de indicativo en lugar del morfema *-ste*: “**Comprastes** el coche equivocado; deberías haber buscado un poco más”. (ejemplo recogido en 1996, en Madrid, España)

Es un caso de analogía con las demás formas de la 2ª persona, muy frecuente en España, pero también en Hispanoamérica en las variedades que usan el tuteo (o el voseo). Es un fenómeno que se extiende rápidamente y que involucra también a los hablantes de nivel sociocultural alto.

- vi) la reinterpretación de la forma imperativa correspondiente al pronombre de reverencia *ustedes* de los verbos pronominalizados (*comprensén*, por ejemplo) como falta del morfema verbal de plural *-n*: “¡**Comprensén** esos zapatos! Son muy baratos.” (ejemplo recogido en 2005 en Santiago de Chile).

La reiteración del morfema *-n* se debe a la analogía con las formas verbales no imperativas, así como con las imperativas de los verbos no pronominalizados, que, siempre terminan en *-n*<sup>6</sup>. Por lo tanto, la reiteración del mismo tras el pronombre.

[http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/demonte\\_v.htm](http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/demonte_v.htm) (página consultada el 20 de diciembre de 2009).

<sup>6</sup> Curiosamente, en el rumano coloquial informal se da el mismo fenómeno en la misma persona verbal: \**cumpărați-vă-ți*, donde el morfema de 2ª persona del plural se repite, puesto que a los hablantes les parece extraña una forma de 2ª persona del plural que no termina en el morfema *-ți*.

Fenómenos de variación que tienden a extenderse de un área geográfica a otra se observan también en el campo de la sintaxis, como por ejemplo:

vii) la reinterpretación del objeto directo (OD) del verbo impersonal *haber* como sujeto (S) y, por consiguiente, su uso como verbo personal: “*Sin embargo, también **hubieron** partidos con resultados bastante interesantes*”<sup>7</sup>.

Este fenómeno, propio en principio de las variedades americanas en las cuales tiende a generalizarse y a convertirse en norma del lenguaje culto informal<sup>8</sup>, empieza a oírse también en España, aunque con menos frecuencia.

viii) la reinterpretación de algunos adverbios como adjetivos: “... *acá ya estamos **medios** cansados de promesas y bueno [a la presidenta Cristina Fernández de Kirchner] se la espera en toda la ciudad con mucha ansiedad...*”<sup>9</sup>

Este fenómeno no es privativo de Hispanoamérica, aunque allí es más frecuente. En España estructuras como “*Nueva York tiene muchísimos habitantes; muchísimos más que Madrid*”, donde el adjetivo *muchísimos* tiene que ser *muchísimo*, es decir, adverbio, son muy normales en las conversaciones informales entre hablantes cultos.

ix) la recategorización del adverbio locativo como sustantivo: “*El resto está por **delante nuestro** este fin de semana*”<sup>10</sup> o “... *no permitir que se nos tome la posición cruzando su pie por **delante nuestra***”<sup>11</sup>.

El uso de los posesivos como determinantes de los adverbios está en plena expansión y, pese a que se considera un vulgarismo, se oye y lee a todo paso en todo el mundo hispanohablante.

x) el dequeísmo (“*Pienso **de que** esto está bien*”) y el queísmo (“*Me enteraba **o que** alguien cantaba*”<sup>12</sup>), más frecuente en Hispanoamérica (en todos los niveles socioculturales) que en España, donde se observa sobre todo en los hablantes con una formación precaria.

Más allá del contraste (y conflicto) con la norma culta<sup>13</sup>, el uso de estos dos fenómenos parece estar justificado por razones pragmáticas que hacen posible que el hablante tome distancia (el dequeísmo) o, al contrario, esté de acuerdo con una afirmación<sup>14</sup>. Es, por eso que el dequeísmo es menos frecuente cuando el hablante mismo es el que dice algo, mientras que si el hablante no hace sino referir algo que dice otra persona, la probabilidad de que la frecuencia del dequeísmo suba, es alta. Por otra

<sup>7</sup> Ejemplo recogido en <http://www.peru.com/futbol/autonoticias/columnistas/2006/05/25/DetalleNoticia75272.asp> (página consultada el 15 de diciembre de 2009).

<sup>8</sup> Lo oí en la primavera de 2008 muy a menudo en Córdoba (Argentina) en boca de profesores de ELE durante charlas informales.

<sup>9</sup> <http://www.taringa.net/posts/noticias/2650278/Cristina-Kirchner-en-Rio-Tercero.html> (página consultada el 15 de diciembre de 2009).

<sup>10</sup> <http://ecodiario.economista.es/flash/noticias/1232162/05/09/Hamilton-El-resto-esta-por-delante-nuestro-este-fin-de-semana.html> (página consultada el 15 de diciembre de 2009).

<sup>11</sup> <http://www.ctv.es/USERS/tarso/Curso13.html> (página consultada el 15 de diciembre de 2009).

<sup>12</sup> Los ejemplos que ilustran el dequeísmo y el queísmo son de Bentivoglio [http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/bentivoglio\\_p.htm](http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/bentivoglio_p.htm) (página consultada el 20 de diciembre de 2009).

<sup>13</sup> Fernando Lázaro Carreter (1997:197) lo llamaba vulgarismo.

<sup>14</sup> Cf. García Charola (1986:46-65).

parte, parece que el queísmo<sup>15</sup> no se limita sólo a la omisión de la preposición *de* sino que abarca también las preposiciones *a*, *en*, *para*<sup>16</sup>.

Como se mencionaba anteriormente, todos los grupos socioculturales y generacionales de las diferentes áreas diatópicas cuentan con usos propios, pero también con usos comunes. Los procesos de nivelación se deben a la influencia de la norma lingüística en el uso de la lengua (en todos los niveles de la sociedad), pero, por otra parte, la desaparición gradual de las fronteras sociales<sup>17</sup> también puede favorecer el influjo de la norma culta por formas y usos lingüísticos que caracterizan el habla de los niveles socioculturales bajos<sup>18</sup>. De esta manera, a los más de 400 millones de hablantes de español los une la conciencia de ser usuarios, pese a la diversidad diatópica, de una gramática con un sistema de normas comunes. La unidad se debe a la aceptación por parte de los hispanohablantes de las normas del español presentadas en una gramática normativa establecida por la Asociación de las Academias de la Lengua de los países cuya lengua nacional es el español, mientras que su diversidad se rastrea en la comunicación efectiva, o sea en el uso real de esta gramática normativa.

La diversidad lingüística abarca todos los aspectos de una lengua: la fonética, el léxico, la morfología y la sintaxis. A continuación se demostrará, a partir de unos experimentos efectuados entre 1996 y 2005 en diferentes ciudades de España e Hispanoamérica, que pese a las diferentes variedades propias de cada área geográfica, por encima de los rasgos que las diferencia, se pueden observar rasgos lingüísticos supradialectales, que originalmente eran propios de una variedad y que a lo largo del tiempo han empezado a usarse en otras áreas. Esto significa que se trata de un proceso de estandarización de unos hechos lingüísticos dialectales.

### **Experimentos cuyo objeto de estudio lo representa la variación sintáctica<sup>19</sup>**

Nuestros experimentos se centraron en dos aspectos: el uso variable de los clíticos de 3ª persona y la selección de modo tras adverbios de duda, por ser dos campos con diferentes preferencias diatópicas.

<sup>15</sup> Cf. Bentivoglio: «La variación sociosintáctica en español».

<sup>16</sup> Cf. Rabanales (1974).

<sup>17</sup> Según Brunner Ried (2008:72), en Chile, por ejemplo, las políticas gubernamentales han desempeñado un papel muy importante en la masificación de la educación universitaria y sus efectos en el nivel de conocimientos de los estudiantes. En otras palabras, la nivelación social ha llevado también a cierta nivelación lingüística.

<sup>18</sup> Cf. Lipski (1994:202) quien explica el “voseo culto” -el actual uso (casi) categórico del voseo en el habla de los jóvenes chilenos de clase media y alta- por uno de los rasgos lingüísticos generacionales distintivos dentro de la sociedad chilena, a saber la gradual desaparición de las fronteras sociales dentro de la sociedad chilena.

<sup>19</sup> Se trata de unos experimentos efectuados en once ciudades de España (Madrid, Bilbao, Sevilla, Pamplona y Vigo) e Hispanoamérica (Buenos Aires, Quito, Bogotá, La Habana, Santiago de Chile y San Juan de Puerto Rico) a través de formularios de encuesta en la cual participaron aproximadamente 1700 estudiantes universitarios (unos 150 en cada ciudad) de otras carreras que la de Filología. Todos los participantes en la encuesta se declararon hablantes monolingües (incluidos aquellos de las áreas de contacto, a saber Quito, Vigo y Bilbao). La encuesta se ha limitado a una sola categoría de informantes, estudiantes universitarios entre los 18 y 35 años de edad, por una parte debido a la flexibilidad propia de este grupo generacional en cuanto al uso de la lengua y, por otra, debido a su heterogeneidad, resultado de la masificación de la enseñanza universitaria, en lo que respecta a su proveniencia social.

### Variación y unidad en el uso de los clíticos de 3ª persona

De todas las lenguas románicas sólo el italiano y el español se enfrentan a amplios fenómenos de reestructuración del sistema de los clíticos de 3ª persona<sup>20</sup>. En italiano hay una tendencia muy clara (y casi generalizada) a usar el clítico masculino singular de dativo *gli* no sólo cuando su referente es masculino –como prescribe la norma–, sino también cuando aquél es femenino (reemplazando de esta manera el clítico correspondiente femenino *le*) o plural (haciéndole la competencia a la forma pronominal *loro*). La neutralización de la categoría gramatical de número se da también en español –el uso de *le* por *les* para referir a un OI (objeto indirecto) plural– y gana terreno, sobre todo, en las variedades del español americano<sup>21</sup>. Pero en español, el sistema de los clíticos de 3ª persona está, todavía, en plena ebullición, puesto que se pueden producir varios tipos de dislocación, de los cuales recordamos aquí sólo dos:

- la forma de OI *le* tiende a usarse también como OD (objeto directo) con referente masculino singular, reemplazando el clítico *lo*, fenómeno conocido bajo el término de leísmo masculino de persona
- la forma *le* puede reemplazar también a *la* (OD femenino singular), fenómeno conocido como leísmo femenino de persona

Como se mencionaba anteriormente, todos los grupos socioculturales y generacionales de las diferentes áreas diatópicas cuentan con usos propios, pero también con usos comunes, debidos a la influencia de la norma lingüística en el uso de la lengua en todos los niveles de la sociedad o, en menor medida, a la influencia que se ejerce sobre la variedad lingüística del nivel sociocultural alto (en este caso, nuestros informantes) por parte de los hablantes de nivel sociocultural (más) bajo. En lo que se refiere al uso leísta dicha influencia suele ir en la dirección indicada, ya que –al menos en el centro y norte de España, especialmente entre los jóvenes<sup>22</sup>– este fenómeno tiende a convertirse en un fenómeno natural en la sociedad moderna. La importancia de la desaparición gradual de las fronteras sociales en lo que concierne a la apertura de la norma culta actual a formas y usos lingüísticos que caracterizan el habla de los demás niveles socioculturales bajos se ve nuevamente involucrada en un estudio lingüístico.

Entre los dos fenómenos de variación mencionados sólo se ha aceptado la estandarización (parcial) de *le* como OD masculino humano<sup>23</sup>, de modo que el leísmo

<sup>20</sup> En realidad, en italiano se está produciendo también una reestructuración del sistema de los pronombres personales sujeto, ya que las tres series pronominales, a saber, *egli, ella /, esso, essa, essi, esse /, lui, lei loro* se han reducido, en el italiano hablado (incluido el estilo formal) y en los escritos que reflejan actos de habla reales, a una sola: *lui, lei, loro* (que etimológicamente son formas de acusativo), lo cual significa una nueva forma de italiano estándar dada la amplia difusión del fenómeno. Cf. Berruto (1989:74-75), Moretti (1994:140) y Serianni (1998:249).

<sup>21</sup> A diferencia del italiano, este fenómeno queda limitado, básicamente, al estilo informal del habla y su uso en el español escrito es propio de los hispanohablantes con bajo nivel de educación.

<sup>22</sup> Cf. Branza (2008:82).

<sup>23</sup> El leísmo masculino de persona es el único fenómeno de variación en el uso de los clíticos tolerado por la Real Academia Española. Cf. RAE (1974:424). En RAE (2009:1176) se lee que “El español mantiene

femenino sigue considerándose un fenómeno diatópico, de uso limitado a uno u otro espacio geográfico.

Tradicionalmente, en España el leísmo es muy frecuente en Castilla la Vieja, desde donde se extendió al País Vasco, a Cantabria, a (parte de) León y, en menor medida, a Andalucía y Extremadura que son áreas donde se usa el sistema etimológico. El menor grado de leísmo en Andalucía se debería al hecho de que en la Edad Media, cuando los castellanos reconquistaron y repoblaron el sur de España, el leísmo no había alcanzado todavía en el castellano septentrional un pleno y uniforme desarrollo<sup>24</sup>. Tal situación explicaría también el porqué de la escasez del leísmo en Hispanoamérica<sup>25</sup>, o sea, la supervivencia del sistema etimológico en el uso de los clíticos<sup>26</sup>, la presencia de este fenómeno en pocas áreas, especialmente las de contacto con el quechua y el guaraní<sup>27</sup>. No resulta extraño que, en lo que concierne al uso de los clíticos de 3ª persona en el siglo XXI, la mayoría de los estudiosos que investigaron este tema sostiene que, excepto en las áreas donde hay un fuerte sustrato indígena, en las variantes americanas estándar del español escrito y hablado se usa el sistema etimológico<sup>28</sup>.

De los cinco parámetros sometidos al experimento<sup>29</sup> nos centramos aquí en el parámetro de la especificidad del sujeto que opone la construcción pronominalizada con *se* (o sea el agente no específico) al sujeto específico<sup>30</sup>. Los contextos léxicosintácticos que sirvieron de estímulo en las encuestas realizadas son los siguientes:

1. sujeto genérico (contexto que favorece el leísmo):

*“Juan debe de estar muy ocupado. Hace más de una semana que no se \_\_\_\_ ve.”*

*“Juana debe de estar muy ocupada. Hace más de una semana que no se \_\_\_\_ ve.”*

2. sujeto específico (contexto que no favorece el leísmo):

*“Juan debe de estar muy ocupado. Hace más de una semana que no \_\_\_\_ ve su jefe.”*

*“Juana debe de estar muy ocupada. Hace más de una semana que no \_\_\_\_ ve su jefe.”*

---

las distinciones de caso en el paradigma de los pronombres personales”, en otras palabras recomienda la forma átona *lo* para referir a un OD de género masculino, pero reconoce también que el leísmo masculino de persona se ha extendido en España, aunque en menor medida en Aragón y Andalucía, a la norma culta. Cf. RAE (2009:1215).

<sup>24</sup> Cf. Lapesa (1968:524).

<sup>25</sup> La mayoría de los colonizadores de la primera etapa de la colonización de América eran oriundos de Andalucía, donde el leísmo no era muy difundido.

<sup>26</sup> Cf. Fontanella de Weinberg (1992:155).

<sup>27</sup> Cf. Moreno de Alba (1995:174).

<sup>28</sup> Los artículos de Parodi (2002, 2003-2004) arrojan una nueva luz sobre la historia del leísmo en las variantes estándar hispanoamericanas, porque desvelan un proceso inverso al de España. Según sus datos, en el siglo XVI, en el español escrito de los letrados hispanoamericanos hay numerosos ejemplos de leísmo. Se trata, probablemente, de un uso leísta propio de la élite de la colonia (españoles, pero también mestizos y criollos) con una frecuencia de uso constante a lo largo de los siglos, pero que a partir de finales del siglo XVIII registra una trayectoria descendiente constante. Este cambio lingüístico repentino sería el resultado de un cambio de actitud hacia la lengua provocado por los movimientos de independencia del siglo XIX. Se puede, por consiguiente, sospechar una actitud de rechazo del español peninsular por parte de los hablantes hispanoamericanos.

<sup>29</sup> el número de actantes, la especificidad del sujeto, la cortesía, la índole del sujeto, la construcción de Acl.

<sup>30</sup> En ambos casos se han redactado contextos con referente humano masculino y femenino.

En la *Tabla 1* se recogen los datos resultados de las encuestas.

**Tabla 1. El parámetro ‘especificidad del sujeto’: Frecuencia relativa de *le***

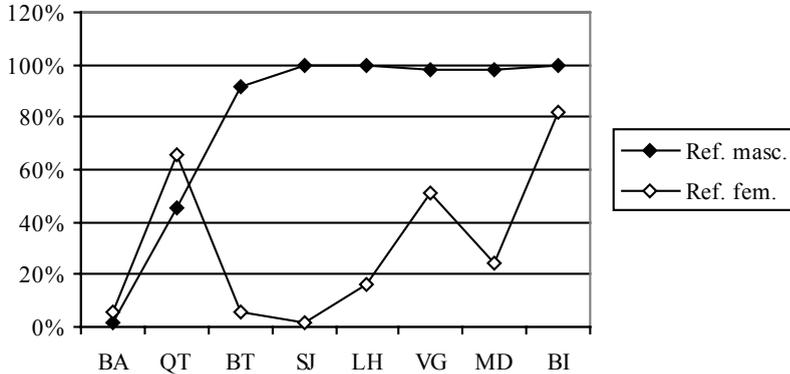
	Referente masculino				Referente femenino			
	Contexto [+]		Contexto [-]		Contexto [+]		Contexto [-]	
	# total obs.	% <i>le</i>	# total obs.	% <i>le</i>	# total obs.	% <i>le</i>	# total obs.	% <i>le</i>
<b>(BA) Buenos Aires</b>	56	2%	47	4%	54	6%	37	0%
<b>(BT) Bogotá</b>	50	92%	52	3%	69	6%	61	8%
<b>(SJ) San Juan de PR</b>	39	100%	30	10%	46	2%	11	0%
<b>(LH) La Habana</b>	37	100%	37	16%	37	16%	19	11%
<b>(QT) Quito</b>	62	45%	58	24%	66	66%	50	40%
<b>(VG) Vigo</b>	46	98%	31	41%	45	51%	38	16%
<b>(MD) Madrid</b>	46	98%	48	81%	49	24%	58	19%
<b>(BI) Bilbao</b>	42	100%	39	81%	42	82%	42	24%

Los datos recogidos en la *Tabla 1* comprueban que el contexto de la construcción pronominalizada con *se* favorece tanto el leísmo masculino como, aunque en menor grado, el leísmo femenino. Se observan distribuciones complementarias o casi complementarias para el leísmo masculino en todas las ciudades excepto en Buenos Aires, donde el leísmo es accidental e irrelevante, y en Quito. En cambio, para el leísmo femenino las frecuencias relativas de *le* son, tanto en España como en Hispanoamérica, sistemática y sensiblemente inferiores a aquéllas del leísmo masculino, excepto en Quito y Bilbao (áreas de contacto con lenguas que tienen una tipología diferente a aquélla del español).

En la *Gráfica 1* se comparan los datos referentes al leísmo masculino y femenino en el contexto construcción pronominalizada con *se* que favorece el cambio lingüístico.

De la interpretación de la *Gráfica 1* conviene subrayar que con referente masculino el leísmo está, prácticamente, generalizado. La excepción la representa Buenos Aires. En seis de las ocho ciudades (de España e Hispanoamérica) donde se llevó a cabo el experimento, no cabe otra opción fuera de *le*. En lo que concierne al leísmo femenino, las variaciones son máximas, ya que se perfilan áreas tradicionalistas y áreas en las cuales el leísmo está en la fase incipiente o avanzada de su extensión. En nuestra opinión, los altos porcentajes observados para el leísmo masculino son el resultado de la ‘normativización’ del mismo por la RAE, mientras que en las áreas hispanoamericanas -en las cuales no hay un contacto muy estrecho con las lenguas indígenas- se trata sólo de una ligera tendencia a usar el leísmo. Tal tendencia tiene que ver, probablemente, con la actual difusión de los medios de comunicación, que contribuyen a contactos mucho más frecuentes entre las diferentes variedades del español, con la actitud -no

**Gráfica 1. Distribución del leísmo masculino y femenino en los contextos favorables**



siempre de rechazo- hacia el español peninsular de los hablantes de las diferentes áreas hispanohablantes o con la constancia en cierta medida de la existencia del leísmo en Hispanoamérica.

A modo de conclusión se puede ver una gradación de los dos fenómenos tanto en la Península como en Hispanoamérica. El leísmo masculino apareció y se difundió por la necesidad de claridad de la expresión, puesto que establece una oposición entre 'neutro' y masculino humano; la extensión a la cual ha llegado fue determinante para su aceptación por parte de la RAE. El leísmo femenino, en cambio, no aclara los contextos, sino que puede crear confusión y, además, no pertenece a la norma del español estándar. Mientras que un fenómeno es aceptado por la norma, el otro está bajo la presión de la misma norma, lo cual, seguramente, contribuye a una frecuencia de uso más baja. Sin embargo, se puede comprobar que los alumnos universitarios de diferentes áreas diatópicas, que muchas veces no están en contacto, presentan en su uso de la lengua española rasgos similares, aunque en diferentes fases de evolución, sea que se trata de un uso tolerado por la RAE sea de uno condenado. Se infiere, por lo tanto, de nuestro análisis que dentro de la gran diversidad de la lengua española hay usos comunes que le confieren unidad.

### **Variación y unidad en la selección de modo tras el adverbios de duda quizá(s)**

Según la RAE<sup>31</sup>, si el adverbio de duda *quizá* precede al verbo, el subjuntivo alterna con el indicativo, pero "suele rechazar el indicativo cuando se combina con el tiempo presente usado con valor de futuro" (RAE 2009:1955).

El que la posición preverbal favorezca el uso del subjuntivo parece apoyar la idea de que la función del modo subjuntivo consiste simplemente en reforzar el valor

<sup>31</sup> Cf. RAE (2009:1800).

ya expresado léxicamente por el adverbio de duda, por lo cual, desde esta perspectiva, la alternancia modal no se vincula con diferencias apreciables de significado. En un estudio anterior<sup>32</sup> analizamos la alternancia modal (indicativo / subjuntivo) en contextos léxicosintácticos donde aparece un adverbio de duda (*quizá, tal vez, acaso*). Aquí nos vamos a limitar al adverbio *quizá*<sup>33</sup>, por lo cual no se va a tocar el tema de la intercambiabilidad ni de los significados de estos adverbios.

Entre los parámetros a los que tuvieron que reaccionar los informantes figuran:

- la posición del adverbio con respecto al verbo, y
- el aumento del grado de duda.

El primero se investigó a base de los siguientes contextos léxicosintácticos:

*Me encanta el mar, así que, quizás (ir)... a la costa.* Es el contexto que, de acuerdo a la norma del español estándar, favorece el uso del presente de subjuntivo.

*Me encanta el mar, así que, (ir)... quizás a la costa.* Es el contexto en el cual se espera una frecuencia de uso muy alta del futuro simple de indicativo.

En la *Tabla 2* se presenta los datos recogidos:

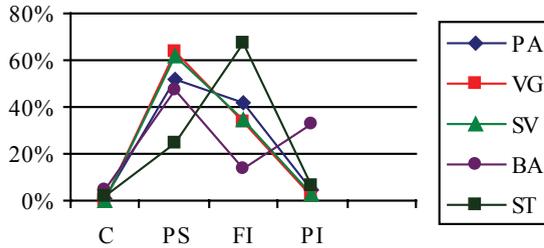
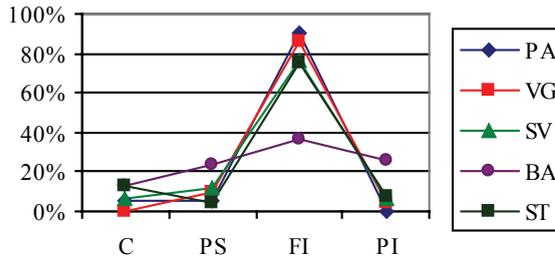
**Tabla 2. Posición de *quizás* con respecto al verbo. Distribución de los modos verbales por contexto y ciudad**

	<i>quizás</i> + V <sub>x</sub>					V <sub>x</sub> + <i>quizás</i>				
	C	PS	FI	PI	# obs.	C	PS	FI	PI	# obs.
(PA) Pamplona	1%	52%	42%	5%	65	5%	5%	90%	0%	55
(VG) Vigo	0%	64%	34%	2%	49	0%	10%	86%	4%	47
(SV) Sevilla	0%	62%	35%	3%	34	6%	12%	76%	6%	33
(BA) Buenos Aires	5%	47%	14%	33%	57	13%	24%	37%	26%	52
(ST) Stgo. de Chile	2%	25%	67%	6%	52	13%	4%	75%	8%	52

Legenda: C = Condicional simple; PS = Presente de subjuntivo; FI = Futuro (morfológico) simple de indicativo; PI = Presente de Indicativo.

La anteposición del adverbio *quizás* al verbo (que refiere a un evento situado en el futuro) tiene como consecuencia sintáctica una clara tendencia a la selección del subjuntivo en las tres ciudades de España y Buenos Aires y, en menor medida en Santiago de Chile. El tiempo verbal con el cual compite el presente de subjuntivo es el futuro de indicativo (Pamplona, Vigo y Sevilla) y Santiago, donde, de hecho, el futuro de indicativo es la forma preferida. En Buenos Aires, en cambio, la segunda opción, pese a la norma<sup>32</sup>, es el presente de indicativo. En lo que concierne al segundo contexto –la

<sup>32</sup> Cf. RAE (2009:1955).

Gráfica 2. *quizás* +  $V_x$ Gráfica 3.  $V_x$  + *quizás*

posposición de *quizás* al verbo— se observa, por una parte, la preferencia por el futuro de indicativo en todas las ciudades (tal como se esperaba), menos en Buenos Aires, donde el presente de subjuntivo es casi tan frecuente como el presente de indicativo.

Los datos recogidos en la *Tabla 2* se presentan también en las *Gráficas 2 y 3*.

De las *Gráficas 2 y 3* resulta que para la secuencia  $V_x$  + *quizás* la distribución parece menos irregular que para la secuencia *quizás* +  $V_x$ . La anteposición del adverbio al verbo favorece claramente el uso del subjuntivo presente, que es la forma mayoritaria en Pamplona, Sevilla, Vigo y Buenos Aires. En Santiago de Chile, en cambio, la situación es diferente, ya que la forma mayoritaria es el futuro de indicativo, cuya frecuencia relativa es casi tres veces más alta que la observada para el presente de subjuntivo. En el contexto con *quizás* pospuesto al verbo todas las ciudades, menos Buenos Aires, se comportan según la norma, o sea manifiestan una clara preferencia por el futuro de indicativo, y el presente de subjuntivo sólo se usa esporádicamente. En Buenos Aires parece no haber una preferencia muy clara por una forma verbal, lo cual nos hace concluir que esta ciudad sigue otro modelo lingüístico que las demás ciudades sometidas al experimento.

### El parámetro del aumento del grado de duda

Si la posición del adverbio *quizás(s)* con respecto al verbo es un factor relevante para la elección del subjuntivo, también debería de serlo el grado de probabilidad en lo

que concierne a la realización del evento verbal precedido por *quizá(s)*. Para comprobarlo se han sometido al experimento dos estímulos; en el primero, la probabilidad de que el evento expresado por el verbo *quedarse* es más dudosa que en el segundo contexto, ya que depende de la cláusula condicional si hace buen tiempo:

Contexto favorable al presente de subjuntivo: *Me encanta el mar y, si hace buen tiempo, quizás (quedarme)... todo el día en la costa.*

Contexto que no favorece el presente de subjuntivo: *Me encanta el mar, así que, quizás (ir)... a la costa.*

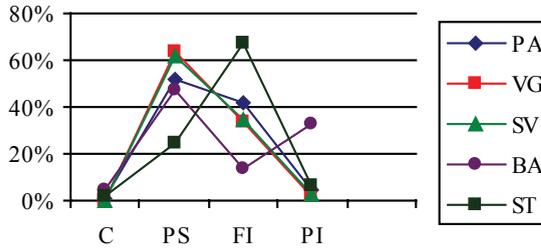
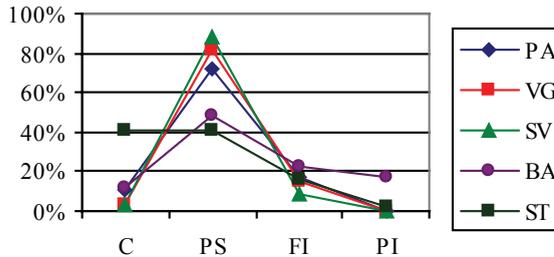
En la *Tabla 3* se presenta la distribución de los tiempos verbales en estos dos contextos léxicosintácticos.

**Tabla 3. Aumento del grado de duda. Distribución de los modos verbales por contexto y ciudad**

	si [...] + quizás + V <sub>x</sub>					quizás + V <sub>x</sub>				
	C	PS	FI	PI	# obs.	C	PS	FI	PI	# obs.
<b>(PA)</b> <b>Pamplona</b>	11%	72%	17%	0%	54	1%	52%	42%	5%	65
<b>(VG)</b> <b>Vigo</b>	3%	82%	15%	0%	47	0%	64%	34%	2%	49
<b>(SV)</b> <b>Sevilla</b>	3%	88%	9%	0%	33	0%	62%	35%	3%	34
<b>(BA)</b> <b>Buenos Aires</b>	12%	48%	23%	17%	52	5%	47%	14%	33%	57
<b>(ST) Stgo. de Chile</b>	41%	41%	16%	2%	51	2%	25%	67%	6%	52

Un vistazo atento a los datos recogidos en la *Tabla 3* permiten ver sólo en España un uso de acuerdo con la norma del español estándar<sup>33</sup>, o sea un notable decrecimiento del futuro a favor del subjuntivo en el contexto con cláusula condicional. En Hispanoamérica, Buenos Aires no reacciona al estímulo, mientras que Santiago, aunque experimenta un aumento de la frecuencia de uso del subjuntivo, no llega a compararse con las tres ciudades de la Península. Por otra parte, también en Santiago se observa una alta frecuencia de uso del condicional, lo cual podría interpretarse como una alternativa a la norma recomendada por la RAE

<sup>33</sup> Cf. RAE (2009:1956).

Gráfica 2. *quizás* +  $V_x$ Gráfica 4. *si [...]* + *quizás* +  $V_x$ 

En efecto, los datos que presenta la *Gráfica 4* comprueban que al haber una cláusula condicional que precede a la estructura *quizás* +  $V_x$ , aumenta considerablemente la frecuencia de uso del presente de subjuntivo que, en las tres ciudades de España, se vuelve mayoritario. En Santiago de Chile, en cambio, aunque se multiplica la frecuencia de uso del subjuntivo, éste se encuentra en pie de igualdad con el condicional, mientras que Buenos Aires no reacciona al estímulo.

Las *Gráficas 4* y *2* visualizan los datos presentados en la *Tabla 3*.

## Conclusiones

Los breves análisis presentados en este trabajo ponen de relieve que en las grandes ciudades se observa una tendencia a la homogeneización no sólo en lo que concierne al léxico sino también a la sintaxis. Entre los factores que contribuyen a la homogeneización figuran factores extralingüísticos (la globalización), pero también factores intralingüísticos (por ejemplo, los contextos léxicosintácticos que favorecen el leísmo o la selección del subjuntivo tras el adverbio de duda *quizás*). Dada la estructura interna común a todas las variedades diatópicas, los fenómenos de variación sintáctica observados son el resultado de una evolución independiente. Obviamente, en función de las diferentes áreas diatópicas, hay diferencias (concernientes al grado de leísmo o

a la selección del modo verbal), pero, sistemáticamente, la tendencia es, en general, la misma. Buenos Aires es sistemáticamente la ciudad que se aleja de la norma del español estándar. Seguramente, se trata de una manifestación de rechazo de los fenómenos propios del español estándar peninsular por parte de los hablantes de ciertas áreas geográficas de Hispanoamérica<sup>34</sup>.

Los fenómenos de variación sintáctica que acabamos de presentar y que se localizan en áreas geográficas tan lejanas comprueban que, se pueden deber, en nuestra opinión, o al contacto del castellano con otras lenguas (el quechua y el eusquera en lo que concierne al leísmo) o a una historia lingüística común, parcialmente olvidada, pero nunca perdida (el leísmo de la élite hispanoamericana en el período colonial) o a una evolución paralela en la Península y en Hispanoamérica debida a las raíces comunes de todas estas variedades o al papel cada vez más impactante de los medios de comunicación, o, probablemente, al conjunto de estos factores.

## Bibliografía

- AMADO, Alonso, *El problema de la lengua en América*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.
- BENTIVOGLIO, Paola, “La variación sociosintáctica en español”. *II Congreso Internacional de la Lengua Española*. RAE / Instituto Cervantes, Valladolid en [http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/bentivoglio\\_p.htm](http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/bentivoglio_p.htm) (página consultada el 20 de diciembre de 2009), 2001.
- BERRUTO, Gaetano, *Sociolingüística dell'italiano contemporaneo*, Roma, NIS, 1983.
- BORELLO, Rodolfo Antonio, “Actitud del argentino medio frente a la lengua”, en *Presente y futuro de la lengua española: Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de instituciones hispánicas*, OFINES, Madrid: Cultura Hispánica, tomo I, 1964, pp 193-198.
- BRÂNZĂ, Mircea-Doru, *Uso variable de los clíticos de 3ª persona en el centro y norte de España*, București, Editura Universității din București, 2008.
- BRANZA, Mircea-Doru & DELBECQUE, Nicole, „Variación modal con los adverbios de duda en español”, en A. Cuniță, C. Lupu, L. Tasmowski (eds.), *Studii de Lingvistică și filologie romanică (Homages offerts à Sanda Reinheimer Rîpeanu)*, Bucuresti, Editura Universității din București, 2007, pp 58-71.
- BRUNNER RIED, José Joaquín, *Educación superior en Chile: instituciones, mercados y políticas gubernamentales, 1967-2007*, Tesis doctoral, sin editorial, Santiago de Chile, 2008.
- DEMONTE BARRETO, Violeta, “El español estándar (ab)suelto. Algunos ejemplos del léxico y la gramática”. *II Congreso Internacional de la Lengua Española*. RAE / Instituto Cervantes, Valladolid en [http://Congresosdelalengua.es/Valladolid/Ponencias/Unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/2\\_La\\_norma\\_hispanica/Demonte\\_v.htm](http://Congresosdelalengua.es/Valladolid/Ponencias/Unidad_diversidad_del_espanol/2_La_norma_hispanica/Demonte_v.htm) (página consultada el 20 de diciembre de 2009), 2001.

<sup>34</sup> Cf. por ejemplo, Amado (1935:184), Rosenblat (1962:13) y Borello (1964:197).

- FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz, *El español de América*, Madrid, Mapfre, 1992.
- GARCÍA CHAROLA, Érica, “El fenómeno (de)queísmo desde una perspectiva dinámica del uso de la lengua”, en José Moreno de Alba (ed.), *Actas del II Congreso Internacional sobre el español de América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 46-65.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, “El castellano como complejo dialectal y sus dialectos internos”. *RFE* XXXIV, 1950, pp. 107-124.
- LAPESA, Rafael, “Sobre los orígenes y evolución del leísmo, laísmo y loísmo”, en K. Baldinger (ed), *Walter von Wartburg zum 80 Geburtstag*, Tübingen, 1968, pp 523-551.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *El dardo en la palabra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1997.
- LIPSKI, John Michael, *Latin American Spanish*, London, New York, Longman, 1994.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, “Tendencias del léxico hispanoamericano”. *Revista de Occidente* 240, 2001, pp 5-24.
- MORENO DE ALBA, José, *El español en América*, 2ª edición, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- MORETTI, Giovanni Battista, *L'italiano come seconda lingua nelle varietà del suo repertorio scritto e parlato, seconda edizione, riveduta e ampliata*, volume I, Perugia, Guerra Edizioni, 1994.
- PARODI, Claudia, “El leísmo en América: historia de un cambio”, en *Lingüística*, 15-16:185-200, 2003-2004.
- PARODI, Claudia, HELMER, Angela y LUNA, Kenneth “El leísmo en América y España: bifurcación de una norma”, en MS., UCLA 1-14, 2002.
- RABANALES, Ambrosio, “Queísmo y dequeísmo en el español de Chile”, en *Estudios filológicos y lingüísticos. Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años*, Caracas, Instituto Pedagógico de Caracas, 1973, pp. 413-444.
- RAE, Comisión de gramática, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A, 1974.
- RAE *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, S.L.U, 2009.
- ROSENBLAT, Ángel, *Lengua y cultura de Hispanoamérica: tendencias actuales*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación de Venezuela, 1962.
- SERIANNI, Luca con la collaborazione di Alberto Castelvechi, *Grammatica italiana, Italiano commune e lingua letteraria*, 2ª edizione, Torino, UTET Libreria, 1998.

# Las colocaciones verbales y el contexto

Andjelka Pejovic

**Resumen:** En el presente trabajo se analiza el empleo de las colocaciones verbales en diferentes contextos. Se hace especial hincapié en el hecho de que las colocaciones, junto con otras unidades fraseológicas, desempeñan numerosas y distintas funciones pragmático-discursivas, las cuales se identifican a base del corpus recogido.

**Abstract:** The paper herein analyzes the use of verbal collocations in different contexts. Particular emphasis is placed on the fact that collocations, along with other phraseological units, play many different and pragmatic-discursive roles, which are identified on the basis of the collected corpus.

**Palabras clave:** colocación, contexto, pragmática, discurso.

**Key words:** collocations, context, pragmatics, dissertation.

En este trabajo analizamos el empleo de las colocaciones verbales (combinaciones verbo-sustantivo (objeto), verbo-sintagma preposicional y verbo-adverbio) en diferentes contextos. En el caso de las colocaciones verbo-sustantivo, normalmente son los sustantivos los que determinan cuáles son los verbos con los que se pueden combinar, aunque a veces son posibles casos contrarios, o sea, predecir, en cierta medida, los sustantivos a partir de los verbos (como en los casos donde los verbos se construyen con sustantivos que tienen connotaciones negativas). Mientras que los sustantivos de las colocaciones sustantivo-verbales suelen coincidir en diferentes lenguas, no se puede decir lo mismo de los verbos que resultan ser seleccionados de modos diferentes, según cada comunidad lingüística y su cultura. En cuanto al aspecto contextual, es la situación comunicativa la que selecciona los tipos de verbos que expresan una determinada relación de acuerdo con las condiciones comunicativas, lo cual le da una importancia aun mayor al verbo. En consecuencia, es importante tanto su *valor semántico* como su *valor comunicativo*, porque el verbo contribuye a la constitución del significado oracional y textual y al sentido comunicativo del enunciado (Wotjak, 1990: 266). El potencial comunicativo de los verbos es muy amplio, porque los verbos indican el cuadro comunicativo, los participantes, el tiempo del acto comunicativo, etc., al igual que indican el aspecto verbal y el modo de acción. El análisis semántico, mientras tanto,

aunque no sirva para aclarar del todo el concepto de *colocabilidad*, es sumamente útil para distinguir algunas variaciones que presentan los verbos en situaciones comunicativas diferentes.

A base del corpus recogido hemos podido observar algunas diferencias diatópicas:

- (...) a las cuatro de la tarde **tomé mi tren** de regreso para Florencia. (EHCC, p.81).
- (...) pidiéndole o avisándole a las personas que tuviesen la amabilidad... de en...que en Florencia no se podía recibir a nadie y que le agradecían que **tomaran ...el tren** que salía por el andén número ocho (...). (EHCC, pp.81-82).
- Entonces **cogimos el tren** de Bolonia, hacia Bolonia (...). (EHCC, p.82).

Vemos que estas frases pertenecen al corpus del habla culta de Caracas. Mientras que en España se suele emplear la colocación *coger el tren / autobús / taxi*, etc., en Hispanoamérica hay una tendencia a emplear el verbo *tomar*, por lo cual las dos colocaciones son igual de posibles y correctas. Lo mismo pasa con la pareja *encender la luz* (España) y *prender la luz* (Hispanoamérica), *dar / impartir una clase* (España) y *dictar una clase* (Hispanoamérica):

- No, casarme no, si yo ps...sueño que me he casado, y **prendo la luz** para darme cuenta que era una pesadilla. (EHCC, p.222).
- (...) el profesor debe transformarse ...en un...¿cómo se dice?, en un ...consultor permanente del estudiante, o sea, ya no es el profesor que **está dictando una clase**, sino que es una persona que, bajo un horario, estricto, él debe estar a disposición... de determinado grupo y número de estudiante, para e...evacuar consultas. (EHCC, pp.112-113)

donde la colocación *dictar una clase* que se usa en Hispanoamérica, es considerada como arcaica en España.

En todos estos casos la variación se produce en el verbo y no en el sustantivo. El mismo fenómeno sucede en la traducción donde los estudiantes no nativos normalmente aciertan el sustantivo pero no el verbo porque se rigen por los modelos existentes en su lengua materna (Pejović 2007).

El corpus que hemos recogido supone un lenguaje muy variado. En ese lenguaje tan heterogéneo se observan colocaciones pertenecientes a diferentes registros.

Hay colocaciones que pertenecen al registro jurídico:

- En concreto, el PP **interpondrá un recurso** de amparo ante el Tribunal Constitucional y estudia **presentar una denuncia** contra Autxa por un delito “de prevaricación”. (ABC, 14-12-2001, p.31).

- Los abogados de los acusados han asegurado que, una vez **celebrado el juicio**, decidirán si emprenden acciones judiciales contra Nazario Gómez. (*El País*, 17-05-2002, p.8 Andalucía).
- El presidente Chávez expresó claramente que no modificará las leyes, que generaron temores entre los empresarios de que desconozcan la propiedad privada, y para reafirmarlo **promulgó** anteanoche **la Ley** de Tierras, una de las más polémicas. (*ABC*, 12-12-2001, p.39).
- El Tribunal de Estrasburgo **ha dictado** su primera **condena** contra España por **violar el artículo 6.1** del Convenio Europeo de Derechos Humanos (...). (*ABC*, 12-12-2001, p.34).
- El titular del Juzgado Federal número 6 de lo Contencioso-administrativo (...) **ha dictado varias sentencias** que obligan al banco a devolver a su propietario sumas superiores al millón de dólares. (*El País*, 25-04-2002, p.2);

o aquellas del registro político:

- La parlamentaria del PP Alicia Castro aseguró que este convenio laboral demuestra “claramente la voluntad y el deseo del Gobierno de seguir **colaborando estrechamente** con Marruecos (...)”. (*ABC*, 12-12-2001, p.32).
- Con los marroquíes **hemos mantenido** estrechísimas **relaciones**. (*ABC*, 21-07-2002, p.17).
- España y Marruecos **alcanzaron** ayer por la tarde **un acuerdo** sobre Perejil que supone el regreso al *status quo* anterior al 11 de julio, cuando Rabat **desató** unilateralmente **la crisis** con la ocupación militar de la isla. (*ABC*, 21-07-2002, p.9).
- (...) y tampoco descartan dejar enfriar durante un período su relación con Dragados para, una vez las aguas vuelvan a su cauce, volver a **reanudar las conversaciones**. (*ABC*, 03-12-2001, p.47);

o del registro deportivo:

- El actual equipo de gobierno parece dispuesto a **batir récord** de tiempo para concluir las obras en Madrid antes de las próximas elecciones municipales. (Corpus de noticias).
- Dejó el baloncesto y comenzó a **jugar al golf**. Lo hizo con tanta intensidad que muy pronto **batió récords** en los campos de Los Ángeles. (*El País*, 25-04-2002, p.44).
- El Barça lo tuvo más del 50% del tiempo, pero no pudo **marcar ningún gol**. (*El País*, 25-04-2002, p.46);

también del registro militar:

- El Ejército **efectuó una operación** similar más tarde en Hebrón (...). (*El País*, 09-05-2002, p.2).
- He dicho que la fuerza multinacional en el momento en que **desata una**

*operación* militar de consecuencias más graves que la invasión de Irak a Kuwait, se está colocando a la altura de Sadam Hussein. (Corpus político).

- (...), deben saber que *la guerra*, horrible, ha sido *la que ha libra<d>o* Sadam Hussein durante 8 años. (...). (Corpus político).
- Israel *levantará el asedio* al presidente palestino Arafat (...). (*El País*, 29-04-2002, p. 2).
- Las nuevas autoridades tendrán tiempo para *diseñar una estrategia* y reordenar el sistema financiero (*El País*, 25-04-2002, p.2).
- Doce días después de que el Consejo de Ministros acordara *promover un conflicto* jurisdiccional sin precedentes frente a la Sala Segunda del Supremo, ésta ha recibido el requerimiento de inhibición firmado por el titular de Justicia, Ángel Acebes. (*ABC*, 08-02-2001, p.17);

del registro médico:

- El Ayuntamiento sellaba la casa de los infectados que fallecían, pero la escasez de vivienda era tal que a poco alguien que prefería el riesgo de contagio a vivir a la intemperie la ocupaba de nuevo, *contraía la enfermedad* de inmediato y moría sin remisión. (Mendoza, pp.27-28).
- Los caracoles del cementerio de Iskilip pueden *contagiar* muy raras y peligrosas *enfermedades*, el sida la primera (...). (Cela, p.82).

del registro informático, etc.:

- Ahora, bueno, la cuestión es que el...el señor que se vaya a encargar de eso, el futuro jefe...puede *implementar programas* y todo para... dar... a... la importancia a nivel nacional ya. (*EHCC*, p.265).

En lo que se refiere a los niveles de uso, vamos a distinguir entre el formal y el informal. Esta distinción a veces la encontramos en las colocaciones pertenecientes a un mismo registro.

Por ejemplo, las colocaciones *causar / ocasionar una lesión* pertenecen al registro médico, pero entre ellas hay diferencias importantes: *causar una lesión* se usa a nivel informal, mientras que *ocasionar una lesión* pertenece a un nivel más formal.

- (...) y que evitará en todo momento al venta ambulante de todos aquellos objetos susceptibles de ser arrojados al campo y de *causar* algún tipo de *lesión*. (Corpus de noticias).
- En estos casos, el globo ocular es particularmente sensible a los traumatismos y cualquier accidente puede *ocasionar lesiones muy graves* y, a veces, irreversibles. (*El Mundo*, 20-07-2002, p. S3).

A nivel informal se usan a menudo las colocaciones que contienen verbos polisémicos (*dar, pegar, hacer*, etc.), en vez de los cuales en situaciones más formales se prefieren verbos con significado pleno. Por ejemplo:

- Si yo, por ejemplo, ahorita...*pego un grito*:”¡Aaaaaah!” (...). (EHCC, p.182).
- Cárceles *dio un puñetazo [golpe]* sobre el velador de mármol, estando a punto de derramar el café de las tazas. (Pérez Reverte, p.85).
- Voy a *hacerle una pregunta*. (EHCC, p.197).

frente a:

- Nada más subir a la tribuna Pilar del Castillo, la oposición comenzó a *proferir gritos* contra ella (...). (ABC, 14-12-2001, p.41).
- Después, cuando por fin impuso disciplina a su organismo y logró ordenar los pensamientos, la realidad de lo que allí había ocurrido llegó hasta él de forma súbita y dolorosa, como si le *hubiesen asestado un golpe* en mitad del alma. (Pérez Reverte, p.138).
- El maestro de esgrima tenía, sin embargo, *una sola pregunta por formular*. (Pérez Reverte, p. 121).

Sinclair (1966) también hace hincapié en la importancia de las colocaciones en el estudio de registros; algunas de ellas pueden parecer raras fuera del contexto mientras que, situadas en su registro específico (por ejemplo, la meteorología, fotografía, etc.) suenan perfectamente normal. En consecuencia, tienen importancia vital en la enseñanza de la lengua con fines específicos.

El contexto es uno de los factores imprescindibles para la comprensión de las palabras<sup>1</sup> y de las combinaciones que forman. Adaptarse a la situación comunicativa y al tema que se trate también es de importancia vital para la producción adecuada y apropiada de enunciados, porque el contexto determina mucho la configuración del discurso<sup>2</sup>. Las relaciones entre los interlocutores, sus actitudes, sus opiniones, etc., influyen en la estructura del discurso. En este sentido, las unidades fraseológicas en general desempeñan numerosas y distintas funciones pragmático-discursivas<sup>3</sup>, como la intensificación, la atenuación, la reiteración, etc., y además, de una forma bastante breve y simple expresan contenidos difíciles y complejos. En consecuencia, un rasgo pragmático importante que comparten todas las unidades fraseológicas es su expresividad. Otra función importante de las colocaciones (y de las expresiones fijas en general) es que economizan la producción en una lengua. Por tratarse de unidades expresivas, las colocaciones hacen que un texto sea mucho más fluido que si lo producimos mediante

<sup>1</sup> También hay que tener claro que el significado de una palabra o de un texto no es lo mismo que la interpretación que hace de ellos cada uno de nosotros. Tampoco es lo mismo significar y entender. «El primero es una propiedad de las palabras o de los textos; el segundo, una actividad nuestra, un comportamiento nuestro en relación con una palabra o con un texto» (Trujillo, 1990: 128).

<sup>2</sup> Mel'čuk (1993) considera equivocada la creencia tradicional de que, para hablar bien una lengua, es suficiente conocer su gramática y disponer de un rico vocabulario. Lo que les da el toque final a estos dos factores es el factor pragmático; éste es imprescindible para saber qué palabras usar y en qué situaciones, porque no es suficiente producir frases gramaticalmente correctas y semánticamente apropiadas sino también adecuadas contextualmente.

<sup>3</sup> Sobre los valores pragmáticos véase Martínez Marín (1998).

paráfrasis<sup>4</sup>.

Por un lado, el contexto es un factor restrictivo pero por otro, igualmente puede ser un factor de libertad creativa: en algunos casos las expresiones se transforman, adquieren un sentido irónico, secundario, etc. En ese aspecto hay diferencias entre, por ejemplo, la prensa y la literatura<sup>5</sup>. Castillo Carballo (2001: 141) destaca que en líneas generales, en el lenguaje periodístico se pueden hallar muchas colocaciones, porque la repetición constante de determinadas secuencias léxicas que valoran la realidad siempre de la misma forma contribuye a dar la impresión de una información objetiva. Sin embargo, en el lenguaje literario sucede algo diferente, es decir, coaparecen combinaciones menos habituales, más distanciadas de lo que se ha hecho normal en el uso, lo que, por su grado de extrañamiento, contribuye a una mayor expresividad. Podemos aducir algunos ejemplos:

- Tal vez, diría que mis aficiones son vivir tranquilo, vivir en paz, vivir en la familia y vivir en un grupo reducido de amigos donde pueda charlar, cambiar impresiones, *afilar las ideas*, en una palabra, ésta es mi afición. (EHCM, p.167).
- O sea, que los campesinos le tienen tenor a esa montaña, o sea , y...y...y a ...y alrededor de eso *se tejen una cantidad de fábulas*, y entonces tú ves que los muchachitos te van contando algo que, bueno, que (...). (EHCM, p.241).
- El servidor, que ahora sostenía la copa vacía de su amo, reía con una obscenidad que *rebasó la paciencia* de Totmés. (Moix, p.37).

Es decir, precisamente gracias al hecho de expresar lo que es esperado, las colocaciones entrañan la posibilidad de violar esas expectativas para lograr ciertos efectos (Hatch y Brown 1995: 201)<sup>6</sup>.

En cuanto a los valores pragmáticos, habría que analizarlos de una manera muy detallada porque los mismos pueden ser importantes en la descripción de las

---

<sup>4</sup> Martínez Marín (1989: 180-181) destaca que «las expresiones fijas son medios para lograr la economía discursiva, ya que permiten conceptualizar situaciones complejas de una manera precisa y más palpable que la correspondiente expresión ‘no repetida’ o no fija, la cual, por lo general, sería más larga y más abstracta».

<sup>5</sup> Según Dubský (1984), los estilos especiales (publicitario, periodístico, técnico, científico, etc.) muestran una clara tendencia a usar construcciones explícitas porque éstas resultan muy expresivas. El autor considera que el empleo de construcciones verbo-nominales descompuestas y la facilidad de una lengua para crear ese tipo de sintagmas que sustituyen verbos simples es lo que hace posible usos de construcciones explícitas.

<sup>6</sup> Algunos autores llaman a ese fenómeno *desautomatización* (Ruiz Gurillo 1997; Zuluaga 1980, 2002). La desautomatización alude a una liberación del lenguaje. Se trata de un efecto estilístico (...) que produce que la realidad se perciba con una mayor fuerza y duración. Aplicado a una unidad fraseológica (UF) supone la manipulación de su forma y / o de su contenido, con la intención de producir determinados efectos. (Ruiz Gurillo, 1997b: 21). Zuluaga, por su parte, subraya que la variación es una – la más creativa y lúdica -, de sus posibilidades de empleo. (...) el efecto de asociarse una combinación a sus alteraciones o variaciones constituye la prueba más palmaria de su fijación. (Zuluaga 2002: 108-109).

colocaciones en los diccionarios. Basándonos en las colocaciones que figuran en nuestro corpus vamos a destacar, entre otros, los siguientes valores:

1. Intensificación: *llover – torrencialmente; caer – estrepitosamente; mirada – clavar; ánimos – caldear; ley, postura – defender; paciencia – rebosar*, etc.
2. “Aumentar” algo: *gasto – aumentar; competencia – incrementar; volumen – subir*, etc.
3. “Disminuir” algo: *volumen – bajar; tensión – aflojar; importancia – quitar*, etc.
4. El inicio de una acción, proceso o estado: *debate, negociación – abrir, entablar; guerra – librar; conflicto – promover; duda – despertar, suscitar; ley – promulgar; amistad – trabar, entablar*, etc.
5. El fin de una acción, proceso, estado: *amistad, silencio – romper; asedio – levantar; duda – despejar; sed – quitar, saciar, matar; obra – paralizar; acuerdo – alcanzar; matrimonio – contraer; responsabilidad – asumir*; etc.
6. La trasgresión o el incumplimiento de algo: *derecho – violar; norma, ley – violar, incumplir, infringir, transgredir*, etc.
7. La realización de una acción: *teléfono – marcar, colgar, descolgar; entrevista, rueda de prensa – celebrar; oreja – aguzar; problema – afrontar; norma – cumplir*; etc.
8. “estar conforme con algo”, aceptarlo: *ley – aprobar; acuerdo – firmar; ratificar; tesis – sostener; actitud, medida, decisión – adoptar, tomar*, etc.
9. Decir o comunicar algo: *alto el fuego – declarar; estado (de...) – decretar; sentencia – pronunciar, dictar; argumento, razón – esgrimir; pregunta – hacer, formular; mensaje – lanzar; insulto, grito, maldición – proferir; crítica – verter*, etc.

Dependiendo del contexto, se observa que algunas colocaciones pueden aludir tanto al inicio como al fin de una acción, proceso o estado, lo cual merece un estudio más pormenorizado.

A modo de conclusión podemos decir que las colocaciones desempeñan un papel de suma importancia en la conversación y que no todas las colocaciones, por muy correctas que sean, son siempre adecuadas u oportunas. Las diferencias diatópicas, diastráticas y diafásicas hacen de ellas un verdadero obstáculo en la dura tarea de aprender una lengua extranjera porque no sólo es que haya que aprender la estructura de una colocación sino también su comportamiento semántico y su funcionamiento en el discurso, en situaciones comunicativas diferentes.

## Bibliografía del corpus utilizado

### Corpus de textos escritos

#### Obras literarias

- CELA, C.J., *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Planeta, 1994
- MENDOZA, E., *La ciudad de los prodigios*, Madrid, Bibliotex, 2001
- MOIX, T., *No digas que fue un sueño*, Madrid, Bibliotex, 2001
- MONTERO, R., *La hija del Cantíbal*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1999
- MUÑOZ MOLINA, A., *El jinete polaco*, Madrid, Bibliotex, 2001
- PÉREZ REVERTE, A., *El maestro de esgrima*, Madrid, Bibliotex, 2001
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, Madrid, Bibliotex, 2001
- UMBRAI, F., *Leyenda del César Visionario*, Madrid, Bibliotex, 2001

#### Publicaciones periodísticas

- *ABC*
- *EL PAÍS*
- *EL MUNDO*
- *EL IDEAL*

### Corpus de textos orales

- Corpus de textos orales del Laboratorio de Lingüística Informática de la Universidad Autónoma de Madrid, *CREA*, en internet: <http://www.llif.uam.es/corpus/noticias.html>
- *El habla culta de Caracas. Materiales para su estudio*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979.
- *El habla de la ciudad de Madrid. Materiales para su estudio*, Madrid, C.S.I.C., 1981.

## Siglas utilizadas

*EHCC* = *El habla culta de Caracas. Materiales para su estudio*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979.

*EHCM* = *El habla de la ciudad de Madrid. Materiales para su estudio*, Madrid, C.S.I.C., 1981.

## Referencias bibliográficas

CASTILLO CARBALLO, M<sup>a</sup>. A., “Colocaciones léxicas y variación lingüística: implicaciones didácticas”, en *Lingüística Española Actual*, XXIII/1, 2001, 133-143.

- DUBSKY, J., “El valor explícito de las construcciones verbales y verbo-nominales del español”, en *Español Actual*, 1984, 13-20
- HATCH, E.; BROWN, C., *Vocabulary, Semantics, and Language Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- MARTÍNEZ MARÍN, J., “Las expresiones fijas de verbo pronominal en español: el tipo ‘verbo+complemento prepositivo’”, en Borrego Nieto, J. *et al.* (eds.): *Philologica II. Homenaje a D. Antonio Llorente*, Salamanca, 1989, 179-193.
- MARTÍNEZ MARÍN, J., “Como introducir os valores pragmáticos das expresións fraseolóxicas no dicionario”, en Ferro Ruibal, X. (coord.): *Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 1998, 127-137.
- MELČUK, I., “La fraseologie et son rôle dans l’enseignement/apprentissage d’une langue étrangère”, en *Etudes de Linguistique Appliquée (ELA)*, t.92, 1993, 82-113.
- PEJOVIĆ, A., „Leksička kompetencija na primeru španskog kao stranog jezika“, *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti. Zbornik radova*, Beograd, Ministarstvo za nauku i zaštitu životne sredine, Filološki fakultet u Beogradu, 2007, 233-241.
- RUIZ GURILLO, L., *Aspectos de fraseología teórica española*, Universidad de Valencia, 1997.
- RUIZ GURILLO, L., “Relevancia y fraseología: la desautomatización en la conversación coloquial”, en *Español Actual*, 68, 1997, 21-30.
- TRUJILLO, R., “Semántica y gramática: sobre la capacidad sintáctica del diccionario”, en Álvarez Martínez, M<sup>a</sup>. A. (ed.): *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística, XX Aniversario*, vol 1, Madrid, Gredos, 1990, 112-130.
- WOTJAK, B., “Acerca de incorporaciones lexicémicas en verbos españoles”, en Wotjak, Gerd; Veiga, Alexandre (coords.): *La descripción del verbo español*, Verba, Anuario Galego de Filoloxía, Anexo 32, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, 259-264.
- ZULUAGA, A., *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Francfort a.M.-Berna, Verlag Peter D.Lang, 1980.
- ZULUAGA, A., “Los «enlaces frecuentes» María Moliner. Observaciones sobre las llamadas colocaciones”, en *Lingüística Española Actual*, XXIV / 1, 2002, 97-114.

# DIDAKTIKON





# Aprendizaje integrado de contenidos y lengua: estudios filológicos de español en la Facultad de Filología – Universidad de Belgrado

Jelena Filipović

**Resumen:** En este trabajo se presentan las ventajas y las desventajas de la enseñanza y del aprendizaje integrado de contenidos y lenguas a base de las experiencias educativas en el contexto de estudios filológicos.

**Abstract:** This work presents the advantages and disadvantages of teaching and learning integrated by contents and languages based on educational experiences in the context of philological studies.

**Palabras claves:** español como lengua extranjera (E/LE), estudios filológicos, aprendizaje integrado de contenido y lengua (AICLE).

**Keywords:** Spanish as a foreign language (E/LE), philological studies, learning integrated by content and language (AICLE).

## 1. Introducción

La enseñanza de lenguas extranjeras ha pasado por una serie de etapas muy variadas desde las perspectivas teóricas y prácticas/didácticas en los últimos cincuenta o sesenta años. Con la introducción de los documentos más recientes del Consejo de Europa (*Marco Común Europeo de referencia*, *Portfolio Europeo de Lenguas*, etc.) ha surgido un interés intensificado por el concepto del plurilingüismo y del desarrollo de las competencias lingüísticas en los diferentes dominios del uso comunicativo. Asimismo, se ha planteado una posibilidad renovada de ofrecer más exposición a la lengua meta en el proceso educativo con la introducción de la comunicación en dicha lengua en clases “no comunicativas”, es decir en las clases de otras materias y asignaturas (por ejemplo, de historia, matemáticas, etc.). Se trata de un concepto desarrollado de los programas de inmersión (de tipo canadiense, por ejemplo) y de la enseñanza de lenguas extranjeras a través de contenidos (ingl. *Content Based Instruction*) dentro del marco de la metodología comunicativa (ingl. *Communicative Language Teaching*).

Los objetivos europeos con respecto a la planificación lingüística y políticas de lenguaje a partir de los años 90 del siglo pasado sobreentienden un énfasis en el mantenimiento de la diversidad lingüística del continente y, por consiguiente, ofrecen un impulso significativo al desarrollo de varias metodologías que proporcionen

una perfección más fácil y a largo plazo en las competencias lingüísticas en lenguas extranjeras (en el significado más amplio de este concepto). Esta actitud socio-política, cultural y educativa ha tenido sus manifestaciones concretas en las diferentes modalidades de contextos educativos que corresponden a necesidades e intereses de alumnos y de comunidades de práctica a las que pertenecen en las diferentes fases de sus vidas privadas y profesionales. *El aprendizaje integrado de contenidos y lenguas extranjeras* (AICLE, derivado del acrónimo inglés *Content and Language Integrated Learning CLIL*), representa un modelo que surgió de los objetivos generales citados arriba (Eurdyce, 2005: 7):

El uso del acrónimo AICLE para referirse al aprendizaje integrado de contenidos y lenguas comenzó a imponerse en la década de los 90. El AICLE es la plataforma de un enfoque metodológico innovador que va más allá de la enseñanza de una lengua. Así, sus partidarios insisten en que ambos, la lengua y la materia no lingüística, constituyen objetos de enseñanza, sin que haya predominio de una sobre otra. Además, para conseguir este doble objetivo es necesario desarrollar un método didáctico especial, en el que el aprendizaje de la materia no lingüística no se hace en una lengua extranjera sino con y a través de una lengua extranjera. Esto implica la aplicación de una metodología más integradora de enseñanza y aprendizaje, y exige de los docentes una especial atención no sólo a la enseñanza de las lenguas, sino también al proceso de enseñanza en general.

AICLE ha tenido varias formas y objetivos en los diferentes contextos de enseñanza en los últimos años, partiendo de la enseñanza bilingüe en la educación primaria y secundaria (en contextos de lenguas minoritarias y mayoritarias, o lenguas mayoritarias y lenguas extranjeras más populares en las comunidades en cuestión<sup>1</sup>), a través de los programas de inclusión de los inmigrantes en los sistemas educativos de varios países europeos y americanos<sup>2</sup>, hasta los programas universitarios en niveles de estudios básicos y de estudios de postgrado (Euridyce, 2005: 10):

El rasgo característico de este tipo de oferta educativa (en un contexto diferente al de las clases de lenguas) consiste en que se imparten diferentes materias del currículo en, al menos, dos lenguas. Éstas generalmente son la lengua oficial del Estado y una lengua de aprendizaje, que, según el país, puede ser un idioma extranjero (cualquier lengua no autóctona sin una base sólida en el territorio del país correspondiente), otra lengua oficial, y/o una lengua regional/minoritaria (lengua hablada por poblaciones arraigadas en el área correspondiente o que han vivido allí durante generaciones).

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, en Serbia, existen varios programas bilingües predominantemente ofrecidos en las escuelas de la capital, que cubren los últimos dos cursos académicos de la escuela primaria y todos los cursos de la enseñanza secundaria (serbio/francés, serbio/italiano, serbio/alemán, serbio/inglés).

<sup>2</sup> N.B. AICLE no incluye programas de inmersión que sirve para desarrollar las competencias lingüísticas de los inmigrantes en la lengua mayoritaria del país receptor con el objetivo de incorporarles en el sistema educacional en la lengua mayoritaria.

Los programas educativos europeos (Sócrates, Erasmus, etc.) han tenido un impacto muy importante en el desarrollo y la aplicación de este tipo de enseñanza a nivel universitario, ofreciendo recursos y ayuda económica tanto a profesores como a estudiantes que expresan interés por enseñar y aprender en lenguas que no sean sus primeras lenguas o lenguas principales de sus sistemas de educación formales.

La enseñanza de lenguas en las facultades de filología hasta ahora no ha sido objetivo de un interés particular con respeto al AICLE, precisamente porque muy a menudo se piensa que en estos contextos educativos se trata de algo que se aproxima más a modelos de la enseñanza de lenguas extranjeras que no caben dentro del marco de este enfoque metodológico y temático. El propósito de este trabajo es de mostrar que ésta es una actitud errónea y que AICLE sí tiene (o puede tener) mucha importancia en la enseñanza universitaria en dichas facultades. Con este objetivo, a continuación se presentará el ejemplo del desarrollo de un enfoque didáctico que pretendemos que nos lleve al pleno AICLE en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Me fijaré sólo en las actividades realizadas en asignaturas de E/LE y lingüística española<sup>3</sup>, excluyendo de esta presentación la enseñanza de las literaturas hispánicas, dado el hecho de que en la mayoría de contextos educativos universitarios existe una gran variación de enfoques y métodos en la enseñanza de lenguas y de literaturas.

## **2. Desarrollo del aprendizaje/enseñanza integrado de lengua y contenidos: estudios filológicos de español en la Facultad de Filología – Universidad de Belgrado**

A principios de la última década del siglo XX, en el Departamento de Estudios Ibéricos existía un programa de estudios básicos del español como lengua extranjera (E/LE) que incluía también estudios de literatura y traducción literaria para los futuros filólogos hispanistas. La enseñanza de lengua estaba basada en el método de gramática y traducción con un número bastante bajo de horas lectivas en español (lo que en la terminología didáctica moderna correspondería a clases comunicativas), mientras que todo el resto del material docente se impartía en serbio (cursos de literatura española e hispanoamericana, cursos de lingüística y gramática descriptiva de español<sup>4</sup>), igual que los cursos de traducción literaria que se entendían como partes integrales de la enseñanza del idioma. La traducción se practicaba en clases de E/LE como la técnica principal de desarrollo de competencias léxicas y gramaticales y se prescindía de la idea de que la traducción escrita se debe entender como una destreza lingüística adicional que exige

---

<sup>3</sup> Es importante destacar que en este trabajo se ha expuesto sólo el material pertinente a la enseñanza del español, pero cabe decir que la enseñanza del catalán y del portugués han rendido unos resultados excepcionales que merecen una presentación independiente.

<sup>4</sup> Con la excepción de las asignaturas de literatura y lingüística en el cuarto curso académico que se impartían en la lengua meta, pero sin prestar atención al nivel general de las competencias lingüísticas y comunicativas de los estudiantes, de modo que la enseñanza en español a menudo tampoco atribuía mucho al desarrollo de sus competencias académicas (es decir, al desarrollo de los conocimientos teóricos prescritos por los currículos académicos de dichas materias).

unos conocimientos teóricos y prácticos dentro del campo de la traductología, de una parte, y el uso de materiales adecuados en el proceso de traducción (e.g., diccionarios), de otra parte.

La evaluación se basaba en los procedimientos de la traducción escrita de textos literarios desconocidos del español al serbio y del serbio al español (sin el uso de diccionarios) y de la traducción oral del mismo tipo con una breve conversación (que, como ya he dicho, suponía la evaluación de competencias comunicativas de estudiantes).

A mediados de la misma década empieza un proceso de autoevaluación de parte del equipo docente en el Departamento, con el objetivo de incorporar los conocimientos de las metodologías comunicativas en aquel entonces ya bien establecidas y aceptadas en la enseñanza de lenguas extranjeras en diferentes contextos y en varios países del mundo. Teniendo en cuenta las necesidades del programa filológico, que al lado de las destrezas y competencias comunicativas<sup>5</sup> de nuestros alumnos, debía ofrecer una serie de informaciones de índole teórica, optamos por introducir la enseñanza de las asignaturas teóricas (de gramática descriptiva y de lingüística hispánica: fonética y fonología españolas, morfología española, sintaxis española, historia del español, didáctica de la enseñanza del E/LE, dialectología española, pragmática española, etc.) en la lengua meta. El razonamiento detrás de esta decisión era la necesidad de aumentar el número de horas de exposición a la lengua meta, a base del postulado que una lengua extranjera no se puede aprender sin la posibilidad de usarla en contextos significativos y pertinentes a las necesidades de los alumnos. Asimismo, queríamos ofrecerles a nuestros estudiantes la posibilidad de desarrollar diferentes registros y estilos sociolingüísticos con las terminologías correspondientes necesarias para los futuros filólogos/lingüistas hispánicos o para los futuros profesores del E/LE. Al mismo tiempo, se produjo concientemente una quebradura muy clara entre las clases comunicativas y los cursos de traducción que pretendían desarrollar las competencias de traducción de varios tipos de textos (literarios, científicos, periodísticos, etc.) de nuestros estudiantes.

En conclusión, en esa época nuestro intento principal fue ofrecer a nuestros estudiantes una enseñanza de lengua (basada en la metodología comunicativa), acompañada por unos enfoques funcionales y cognitivos que se fijaban en la enseñanza y el aprendizaje de la lengua como objeto de estudio científico por niveles gramaticales (fonética y fonología, morfología, sintaxis), y disciplinas lingüísticas (dialectología, pragmática, lingüística aplicada, traductología, etc.), utilizando la lengua meta como una herramienta imprescindible en el proceso de comunicación y del aprendizaje de varios contenidos científicos, técnicos, prácticos, etc. (compare con Allaga Ugarte, 2008: 130). En este sentido, se reconocía de una manera directa la necesidad de diferenciar la capacidad de una comunicación básica en la lengua meta, BICS (ingl. *BICS: Basic Interpersonal Communicative Skills*) y las competencias académicas cognitivas, CALP (ingl. *CALP: Cognitive Academic Language Proficiency*). Ambos términos fueron desarrollados por el lingüista canadiense Jim Cummins (1981, 1984, etc.) y se aplican

---

<sup>5</sup> A mediados de los años 90, se adopta en el Departamento la metodología comunicativa acompañada por materiales didácticos adecuados, de una parte, y, de otra parte, por el proceso de la evaluación continua basada en los contenidos curriculares y los objetivos de la enseñanza comunicativa.

a la diferencia que existe entre la capacidad de alumnos de llevar unas conversaciones espontáneas en contextos informales en una lengua que no sea su L1 (*BICS*), y la capacidad de funcionar adecuada o exitosamente en contextos educativos en una segunda lengua o una lengua extranjera, donde el *CALP* representa todo un mundo nuevo de conocimientos metalingüísticos, sociolingüísticos, pragmáticos, terminológicos, etc., necesarios para entender e interiorizar los contenidos educativos en contextos académicos de varios niveles (partiendo de la escuela primaria hasta la educación universitaria a nivel de postgrado). Por consiguiente, el propósito adicional de este tipo de enfoque en el Departamento de Estudios Ibéricos fue intentar a desarrollar la autonomía del aprendizaje del alumnado proporcionándole una serie de oportunidades de desarrollar estrategias cognitivas y estrategias de aprendizaje que le permitirían desenvolverse y progresar más fácilmente en el contorno académico (que presupone unas competencias académicas y cognitivas tanto en su L1 como en la lengua meta, en este caso, el español). A la vez, el desarrollo del meta-lenguaje y de la meta-cognición les ayudaba crear una actitud crítica hacia las materias y contenidos impartidos en los cursos que atendían. En las clases lingüísticas teóricas se partía de una presentación de materiales didácticos inductiva e interdisciplinaria que les ofrecía a los estudiantes la posibilidad de aplicar sus competencias lingüísticas y académicas previamente desarrolladas en un proceso basado en actividades giradas hacia resolución de problemas (ing. *Problem solving activities*). Los problemas concretos se identificaban y localizaban en varios discursos/textos dentro de las diferentes asignaturas en un proceso de negociación de contenido y discusión entre los mismos estudiantes y entre el profesorado y los estudiantes. Ambos aspectos de este tipo de enseñanza en la lengua meta y a través de la lengua meta proporcionaban una gran variedad de oportunidades en las cuales los estudiantes mejoraban su *CALP* en E/LE enfocándose en las diversas materias que un día formarían parte de su futura vida profesional y/o académica.

### 3. Las nuevas tendencias en las políticas educativas del lenguaje europeas y AICLE

Las políticas de lenguaje europeas de plurilingüismo y diversidad lingüística y cultural, cuyo objetivo principal es asegurar a todos los ciudadanos de Europa el derecho y la posibilidad de aprender y usar más de una lengua en varios dominios lingüísticos relevantes para sus necesidades comunicativas, educativas, profesionales, etc., han abierto varias vías de pensamiento hacia los aspectos teóricos del aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de los objetivos y de los rendimientos de los aprendices de lenguas en diferentes contornos sociales, políticos y educativos. Los documentos desarrollados por el Consejo de Europa, como el *Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas (MER)* y los documentos acompañantes, el *Portfolio Europeo de Lenguas (PEL)* en primer lugar, ofrecen una filosofía nueva con respeto al *enfoque didáctico*, partiendo de la perspectiva de los *usuarios* de lenguas, de sus estrategias de aprendizaje y del uso lingüístico, a través de la identificación de procesos/acciones comunicativas que les permiten adquirir competencias comunicativas, meta-lingüísticas y meta-cognitivas. El objetivo principal de este enfoque es de formar hablantes competentes que pueden desenvolverse en discursos de varias índoles (partiendo de

los más concretos, condicionados por contextos inmediatos y necesidades más básicas, hasta los más abstractos, profesionales y académicos) con los que se enfrentan (o se pueden enfrentar) en sus comunidades de práctica. El concepto de seis niveles comunes de referencia (A1, A2, B1, B2, C1, C2) ha ofrecido una orientación muy fácil de seguir (con respeto a los objetivos del aprendizaje y de la enseñanza) tanto a los alumnos y a los profesores, como a las autoridades educativas, a los examinadores y a los autores de materiales didácticos. Se trata de una serie de *niveles de logro* definidos por un banco muy exhaustivo de descriptores que cubren las destrezas lingüísticas básicas (comprensión auditiva, comprensión lectora, expresión oral, expresión escrita, interacción) y su uso en los distintos dominios comunicativos (dominio privado, educativo, administrativo/público y profesional). Los descriptores que ponen énfasis en las capacidades y los conocimientos de los aprendices de las lenguas y los documentos acompañantes, como el PEL ya mencionado, con sus tablas de autoevaluación, aportan de una manera muy significativa a la autonomía del aprendizaje y al mejoramiento de las capacidades necesarias para facilitar el proceso del desarrollo de las competencias plurilingües y pluriculturales.

Este marco teórico/didáctico, de una parte muy detallado, pero de otra parte muy abierto, flexible, “dinámico y no-dogmático” (MER: 19), se ha empezado a implementar en diversos países europeos dentro de sistemas educativos formales e informales. Por ejemplo, en Serbia los planes curriculares para la enseñanza de lenguas extranjeras en la enseñanza primaria y secundaria han adoptado los principios del MER. Lo que es pertinente para este trabajo es que en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado se ha planteado un esquema general del desarrollo de las competencias en las lenguas que se enseñan/estudian en la Facultad según la nivelación planteada por el Consejo de Europa y el MER (de A1 a C2).

En cuanto al Departamento de Estudios Ibéricos, los programas docentes de los estudios básicos del E/LE siguen la idea general introducida en la segunda parte de la década de los años 90 del siglo pasado, esta vez apoyados por los conceptos y principios de los documentos europeos descritos en los párrafos anteriores. Es decir, en adición al uso los manuales didácticos desarrollados en concordancia con dichos documentos y de desarrollar sílabus detallados para la enseñanza del español (y disponibles en cada momento a nuestros estudiantes en forma electrónica) basados en los descriptores del MER, se ha empezado con un proceso de la enseñanza integrativa y trans-curricular que pretende extender la relevancia de los descriptores y niveles de logro a las materias de contenidos lingüísticos y culturales (con un objetivo final de incorporar también la literatura, la traducción, etc., en este proyecto general). En otras palabras, la enseñanza de la lingüística descriptiva y aplicada en español (junto con la enseñanza de conceptos inter- y pluri-culturales que de una parte forman parte de cursos generales de E/LE, pero de otra parte también se imparten como asignaturas especializadas) utilizan como marcadores de competencias generales los descriptores del MER definidos para los cursos de lengua, acompañados por los descriptores de logro relacionados con los contenidos de las diferentes materias teóricas impartidas en el departamento.

Sin embargo, el AICLE ya desarrollado e implementado en el Departamento, todavía no ha recibido su forma institucionalizada que pueda ser reconocida y convalidada

en contextos europeos. Es precisamente por eso que, a partir del mes de febrero de 2010, el Departamento de Estudios Ibéricos, en colaboración con los expertos del Consejo de Europa, ha puesto en marcha un proyecto piloto que pretende especificar de una manera consistente y nivelada una serie de documentos que abarcara todos los contenidos lingüísticos y teóricos necesarios para asegurar una aplicación sistemática de los principios de enseñanza/aprendizaje según el modelo europeo. Siguiendo los conceptos del AICLE y del MER estamos en el proceso de definir el *Portfolio Europeo de Lenguas para Estudios Filológicos* cuyas diversas partes (el pasaporte, la biografía y el dossier) cubrirían las competencias – objetivos del aprendizaje de nuestros estudiantes, introduciendo una serie de herramientas que les facilitarían tanto el progreso de sus competencias comunicativas como su desarrollo intelectual, académico y profesional.

#### **4. Los aspectos positivos y negativos de la enseñanza/aprendizaje de lengua y contenidos integrados**

En vez de presentar una serie de conclusiones de todo lo anteriormente expuesto, terminaré este trabajo con la presentación de los aspectos positivos y negativos de este tipo de proceso didáctico con los cuales nos hemos enfrentado a lo largo de los últimos 15 años. Éstos no difieren mucho de las experiencias de muchas otras instituciones educativas y académicas que han intentado aplicar enfoques semejantes, pero esto sólo quiere decir que la enseñanza de lenguas y contenidos integrados se puede realizar en los contextos más variados y que las conclusiones y lecciones que aprendemos son intercambiables y las experiencias aplicables irrespectivamente del nivel de la enseñanza o de los contenidos planteados por los diversos curricula.

En todo caso, estoy firmemente de acuerdo con la conclusión expuesta por Bingham Wesch & Skehan (2002: 2):

Language development progresses alongside study of a given topic or texts through repeated communicative encounters with given language forms and patterns. Content learning - like other meaningful language use - involves comprehending meaning and associating language forms, meanings and functions in different contexts. Repeated use of new language ensures ongoing mental elaboration and practice, increasing its availability for new encounters and long-term retention. For these reasons, CBI (content based instruction) can be very effective for both language and content learning.

En cuanto a los efectos positivos, es importante destacar el aumento muy significativo del tiempo de exposición de los estudiantes a la lengua meta. Asimismo, la motivación intrínseca del alumnado sube en contextos educativos en los cuales utilizan la lengua meta en la comunicación especializada y girada hacia sus objetivos profesionales (es decir, cuando utilizan la lengua meta para estudiar, hablar y escribir sobre los diferentes contenidos filológicos que forman parte de su curriculum académico). Una consecuencia adicional, pero muy importante, de este tipo de uso de la lengua meta en las clases de contenidos lingüísticos es el desarrollo de los diferentes registros y terminologías profesionales, acompañados por la adquisición de las

competencias sociolingüísticas, socioculturales y pragmáticas necesarias en sus futuras vidas profesionales pluriculturales y plurilingües. Todo esto, claro está, va seguido de un desarrollo más sistemático de las estrategias de aprendizaje: aprender diferentes contenidos en la lengua meta agiliza el uso de las estrategias ya adquiridas e implementadas en el aprendizaje de varias otras materias durante los cursos académicos en la enseñanza primaria y secundaria en la lengua materna de nuestros estudiantes, de modo que les permite aplicar todos sus conocimientos así llamados “enciclopédicos” y activar todos los procesos cognitivos de los cuales normalmente se aprovechan en el proceso de cualquier otro tipo de aprendizaje. Dicho todo esto, concluimos que la enseñanza/aprendizaje de lenguas y contenidos integrados contribuye a la memorización de formas lingüísticas y contenidos relacionados a largo plazo y a un rendimiento de conocimientos teóricos más sistematizado y contextualizado que la enseñanza tradicional.

No obstante, como en cualquier proceso educativo, tenemos que tomar en cuenta y mencionar los aspectos negativos que surgen de varios tipos del AICLE y que están presentes en el AICLE empleado en nuestro Departamento. En primer lugar, el profesorado tiene que contar con un desfase entre las competencias comunicativas generales de los alumnos, de una parte, y los requisitos lingüísticos y teóricos que forman parte de los diferentes cursos teóricos, de otra parte. Igualmente, se puede esperar que en algunas ocasiones el acceso al contenido de un curso académico pueda ser más lento precisamente por el uso de la lengua meta como la lengua vehicular de la comunicación en clase. Y por fin, se tiene que tomar en cuenta que en el momento de la evaluación de los contenidos teóricos es necesario definir muy claramente y hasta cierto punto separar los requisitos comunicativos generales de los contenidos teóricos y los objetivos proscritos por los currícula de asignaturas teóricas.

En conclusión, a pesar de las experiencias positivas y motivadoras que ofrece el concepto del AICLE, nunca debemos perder de vista todos los desafíos que pueden frenar, imposibilitar u obstruir el proceso de la formación e introducción de varias prácticas discursivas y comunicativas en la lengua meta en la enseñanza de varios contenidos educativos y académicos no limitados a la enseñanza de la competencia comunicativa en lenguas extranjeras. Como han mostrado las conclusiones del informe de la Comisión Europea (Euridyce, 2006: 51), la puesta en práctica del AICLE exige una organización más compleja que la del proceso educativo tradicional. Muchos países europeos que ya tienen experiencia con este tipo de enseñanza indican que la mayoría de los problemas giran hacia la legislación educativa restrictiva, escasez de docentes cualificados, falta de materiales didácticos y costes elevados. Todos estos factores juegan un papel mucho menos importante en el desarrollo de programas universitarios en las facultades filológicas. La enseñanza a nivel universitario normalmente está más independiente de la legislación educativa general, los materiales didácticos en la lengua meta son mucho más accesibles y los equipos docentes en una gran mayoría de los casos poseen unas competencias lingüísticas muy altas en las lenguas que enseñan. Es precisamente por esta razón que los contextos académicos de estudios filológicos representan un potencial imprescindible para el futuro desarrollo del AICLE en el contexto europeo.

## Bibliografía

- ALLAGA UGARTE, R., “Aprendizaje integrado de contenidos y lengua (AICLE)”, *Revista Electrónica d’Investigació i Innovació Educativa i Socioeducativa*. 1(0): 129-139, 2008. Consultado en: [http://www.in.uib.cat/pags/volumenes/vol1\\_num0/aliaga/index.html](http://www.in.uib.cat/pags/volumenes/vol1_num0/aliaga/index.html) , 13 de febrero, 2010.
- BINGHAM WESCHE, Marion & Peter Skehan, “Communicative, task-based and content-based language instruction”. Robert B. Kaplan (ed.), *The Oxford Handbook of Applied Linguistic*, Oxford, UK, New York, USA, etc.: Oxford University Press, pp. 207-228, 2002.
- Consejo de Europa/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: Aprendizaje, Enseñanza, Evaluación*. Consultado en: [http://cvc.cervantes.es/obref/marco/cvc\\_mer.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/marco/cvc_mer.pdf) 15 de febrero, 2010 (Ó 2002 Instituto Cervantes para la traducción en español).
- CUMMINS, J., *Bilingualism and minority language children*, Toronto, Ontario Institute for Studies in Education, 1981.
- CUMMINS, J., *Bilingualism and special education: Issues in assessment and pedagogy*, Clevedon, England, Multilingual Matters, 1984.
- Escuelas Oficiales de Idiomas en la Red. *El portfolio de la Comisión Europea: El Portfolio Europeo de Lenguas*. Consultado en: [http://www.eeooiinet.com/portfolio/european\\_port.htm](http://www.eeooiinet.com/portfolio/european_port.htm), 15 de febrero, 2010.
- Euridyce, *Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas (AICLE) en el contexto escolar europeo*. Brussels, Euridyce, 2006. Consultado en: [http://eacea.ec.europa.eu/ressources/eurydice/pdf/0\\_integral/071ES.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/ressources/eurydice/pdf/0_integral/071ES.pdf), 15 de febrero de 2010.
- SHORT, D. J. y SPANOS, G., *Teaching mathematics to limited English proficient students*. ERIC identifier = ED317086, 1989. Consultado en: [www.ericdigests.org/pre-9214/english.htm](http://www.ericdigests.org/pre-9214/english.htm), 20 de noviembre, 2007.

# Enseñanza del español y competencia en traducción

Jelena Rajić

**Resumen:** El presente artículo aborda algunos de los principales objetivos de la asignatura de traducción que se imparte en la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de Belgrado. En la primera sección se considera la traducción en sus diferentes dimensiones y se destaca el carácter central de dos conceptos: *equivalencia* y *competencia*. El primero se define a partir de un criterio formal, discursivo y textual; el segundo se entiende como conjunto de competencias que integran varias subcompetencias. En cuanto a los objetivos propuestos en el proceso de la adquisición de ELE, dada la complejidad de la actividad de traducir, se insiste en un enfoque fundamentalmente multidisciplinar.

**Palabras clave:** traducción, equivalencia, competencia.

**Abstract:** This article deals with some of the main objectives of the translation subject taught in the Iberian Studies Department from the Faculty of Philology in Belgrade. In the first section translation is considered in its different dimensions and it is highlighted the main character of two concepts: equivalence and competition. The first is defined from a formal criterion, discursive and textual; the second one is a set of competencies comprising several subcompetencies. As for the objectives proposed in the process of ELE acquisition, given the complexity of translating activity, an emphasis is put on a fundamentally multidisciplinary approach.

**Key words:** translation, equivalence, competition

La traducción es una actividad tan antigua como la humanidad. Hurtado Albir (2001: 99) menciona que, si bien el vocablo *intérprete* se comienza a utilizar en el siglo XVIII y la interpretación llega a ser una profesión en el siglo XX, el inicio de la traducción oral se remonta a los tiempos prehistóricos y está relacionado con el intercambio comercial. Con la invención de la escritura se desarrolla la traducción escrita; los primeros testimonios son textos traducidos de sumerio a acadio, que proceden del siglo XVIII a. C. Un argumento más a favor de la importancia de la traducción nos lo cita Heródoto, recordando que la profesión de intérprete tenía mucho prestigio en el Egipto faraónico y los que la ejercían ocupaban altos cargos en el estado. (cfr Hurtado Albir, 2001).

A pesar de que la traducción, junto con la escritura, es uno de los legados más importantes y antiguos de la humanidad, las primeras reflexiones sobre la naturaleza

de la traducción no aparecen antes de la antigüedad clásica. Los estudiosos coinciden en que Cicerón es el primer autor que se ocupa de cuestiones relacionadas con la teoría de la traducción. En sus comentarios señala que el traductor puede aspirar a la máxima fidelidad al texto original, a saber, traducir literalmente *verbo pro verbo* o bien a una reconstrucción más o menos cercana del sentido. Los estudios sobre traducción han pasado, desde esa época hasta nuestros días, por diferentes etapas y se han visto influidos por disciplinas varias (lingüística, semiótica, pragmática, etc.); sin embargo, el dilema de si traducir literal o libremente está todavía presente en la actualidad<sup>1</sup>. Para los investigadores del siglo XX, que coincide con el inicio del estudio científico sistematizado, la traducción es un proceso de reconstrucción de un equivalente natural y espontáneo, reconstrucción de todos los elementos que forman parte del mensaje lingüístico. La equivalencia es el objetivo que se propone cada traductor o intérprete y el postulado máximo sobre el cual giran todos los estudios dedicados a la historia y teoría de la traducción. La diferencia con respecto a los estudios clásicos, medievales, renacentistas y de otras épocas anteriores al siglo XX consiste en que dicha noción se concibe de una forma más compleja, en razón de las teorías del lenguaje en las cuales éste se interpreta a partir de su función comunicativa. Así, en vez de ser considerada como transmisión de la estructura gramatical y semántica o proceso de obtención de una equivalencia formal, la traducción se concibe como una actividad comunicativa, que debe incluir, como cualquier modalidad de comunicación, varias tareas interpretativas: primero, la comprensión de la forma lingüística (gramática y léxico); segundo, la comprensión del mundo empírico y cultural que actualiza el discurso; tercero, la comprensión de las intenciones socio-psicológicas del emisor, así como el reconocimiento de la dimensión semiótica del texto; y, por último, la expresión o reformulación de todos estos elementos dentro de otro sistema lingüístico y otro contexto socio-cultural; sin duda, el reto más difícil y provocativo, independientemente de la clase de texto que se traduzca.

Así pues, debido a la estructura interna específica de cada lengua y a la visión de la realidad social que caracteriza a cada comunidad lingüística, el texto traducido nunca puede ser una reproducción del texto original, sino su recreación. No queriendo limitarnos a una exposición exclusivamente teórica, vamos a poner como ejemplo un frecuente error de los serbiohablantes, que procede justamente de la tendencia (tan común en los niveles iniciales de aprendizaje) a seguir la lógica de la lengua materna y la visión de la realidad a través de ella expresada. Cuando un serbiohablante quiere decir que va a pasar las vacaciones en un lugar de la costa, en vez de utilizar la frase *voy a la playa* suele decir *voy al mar*, uso gramaticalmente correcto, pero pragmáticamente

---

<sup>1</sup> Si bien la historia de la traducción y el desarrollo de las teorías traductológicas superan el tema de este artículo, querríamos mencionar en esta ocasión que los enfoques sistematizados y fundamentados científicamente coinciden con la aparición de la traductología en la segunda mitad del siglo XX. La teoría de la traducción, en su primera etapa, forma parte de la lingüística aplicada e insiste en el estudio de los aspectos contrastivos. Sin embargo, a partir del siglo XX, aunque se apoya en los resultados de la lingüística, pragmática, filosofía de lenguaje y otras disciplinas afines, la traductología determina su propio marco teórico y define las nociones básicas del análisis traductológico.

inadecuado, dado que la palabra *mar* en este contexto connota para un hispanohablante *alta mar*.

El uso lingüístico y, junto con él, la traducción son dos procesos cognitivos, cuyos pilares básicos son la comprensión y expresión o, en términos actuales y más modernos, decodificación del mensaje y su reformulación e integración en otro sistema lingüístico, cultural y semiótico.

Una vez explicadas traducción y equivalencia, como su noción básica, podemos seguir adelante con el tema definido por el título de este trabajo.

### La competencia traductológica

Otro concepto relacionado con el carácter cognitivo de la traducción es la *competencia traductológica*.

El término *competencia*, introducido por N. Chomsky, designa el conocimiento intuitivo e inconsciente que el hablante posee de su lengua, a diferencia de la palabra *actuación*, que se refiere al uso real dentro de una situación de enunciación concreta.

A partir de este significado inicial, el vocablo *competencia* se ha convertido en un concepto muy dúctil, que se ajusta a todas las disciplinas relacionadas con el estudio del lenguaje. Así, se puede hablar de competencia comunicativa, enciclopédica, textual, metodológica, etc. Teniendo como referencia el significado básico, el sintagma *competencia traductológica* designa el conjunto de subcompetencias que, siguiendo las propuestas de varios autores expuestos por Hurtado Albir (2001), se podría resumir en:

- Competencia lingüística: supone el dominio de la gramática y del léxico de una lengua.
- Competencia sociolingüística: representa la capacidad de producción e interpretación de los enunciados en determinada situación y de acuerdo con la posición de los participantes del discurso y sus intenciones comunicativas.
- Competencia discursiva: designa la capacidad de combinar el material lingüístico y de establecer cohesión formal y coherencia de significado.
- Competencia extralingüística: incluye el conocimiento enciclopédico, cultural y temático.
- Competencia traslatoria: incluye la habilidad de reformulación del mensaje original en otro código lingüístico.
- Competencia técnica o profesional: es la aptitud de manejar recursos auxiliares (diccionarios), nuevas tecnologías, programas informáticos, bases de datos, etc.
- Competencia estratégica: representa la capacidad de resolver los problemas con los cuales se enfrenta el traductor a lo largo de su actividad.

La clasificación de las subcompetencias es de carácter teórico, puesto que las cuatro primeras ya son parte de la competencia comunicativa, que subyace también, como ya hemos señalado, a la competencia en traducción. En realidad, sólo las tres últimas se reconocen como subcompetencias específicas de la traducción, siendo la traslatoria la competencia más importante.

## Metodologías para la adquisición de competencia en traducción

En la Cátedra de Estudios Ibéricos la traducción es la única asignatura específicamente centrada en el desarrollo práctico de una competencia traductológica general. Está ubicada en el segundo, tercero y cuarto curso como asignatura obligatoria. En el segundo curso, en el cual el conocimiento del español que poseen los estudiantes corresponde a un nivel intermedio (B1), se imparten clases de traducción del español al serbio, mientras que en tercero y cuarto, que corresponden a un nivel intermedio-alto y avanzado, los estudiantes se enfrentan por primera vez con la traducción del serbio al español.

En cuarto curso, además de la asignatura obligatoria, se ofrece un curso optativo, destinado a enseñar las estrategias y los principios básicos de la metodología de la traducción.

Dada la complejidad de los procesos relacionados con la traducción, se adopta una perspectiva fundamentalmente interdisciplinar.

En el segundo y tercer curso predomina el enfoque práctico, pero se combina con un marco teórico dado mediante explicaciones de clase, debate oral y lectura de textos complementarios. La parte práctica está basada en la traducción de textos literarios que ilustran los aspectos teóricos comentados en clase, y en la realización de otros ejercicios de aplicación de distintos modelos teóricos.

Los objetivos básicos de la asignatura de traducción en el segundo y tercer curso son:

1. Introducción a los aspectos gramaticales y discursivos más relevantes en la traducción español-serbio-español. Se hacen comentarios sobre el contexto lingüístico (*cotexto*), sobre el registro y estilo, los aspectos contrastivos, el léxico y la terminología, sobre los tipos de texto, frases idiomáticas, etc. Se señalan los efectos negativos de la interferencia.

2. Práctica de las estrategias más aplicadas en la traducción español-serbio-español (modulación, transposición, equivalencia, adaptación, etc.). Se presta atención particularmente a la noción de *equivalencia* y a los criterios que determinan dicho término. El objetivo más importante que debe proponerse el profesor es que el estudiante comprenda que la equivalencia lingüística y semántica no es suficiente para que una traducción se considere fiel a su texto original. Para realizar este objetivo hay que introducir una serie de textos que incluyen los aspectos diferenciales y contrastivos.

3. Introducción a los aspectos sociolingüísticos de la traducción: se analiza el contexto desde el punto de vista social, cultural e histórico.

4. Introducción a la dimensión antropológica de la traducción. A través de la traducción de diferentes tipos de textos el estudiante tiene que adoptar una perspectiva relativista y abierta ante la tradición y cultura de otros pueblos y ante las cuestiones de ideología y poder que siempre se manifiestan en la traducción.

5. Desarrollo de la capacidad de evaluar traducciones y de analizar los errores, aparecidos a causa de la interferencia de la lengua materna.

En el cuarto curso se profundiza el conocimiento de los procedimientos traductológicos, de modo que en la traducción como asignatura optativa se incluye una amplia gama de textos sobre temas diferentes: economía, derecho, comercio, turismo, subtítulos, etc.

Esta asignatura está orientada al perfeccionamiento de la traducción, así como al desarrollo de otras capacidades, tales como distinguir y producir diferentes tipos de textos, aplicar las metodologías y modelos teóricos adecuados, y conocer la terminología y la materia sobre la cual versa el texto que se traduce (por lo menos hasta cierto grado).

En este sentido, las clases de traducción podrían considerarse un complemento de otras asignaturas troncales, de carácter tanto práctico (*Español contemporáneo*) como teórico (*Morfología, Lexicología y Sintaxis*).

Con las clases de traducción, concebidas tal y como las hemos descrito, se pretende iniciar al estudiante en la traducción, definir los principios básicos que rigen el proceso traductor y abrir el camino para la adquisición y desarrollo de los distintos tipos de competencias (discursiva, intercultural, sociolingüística, traslatoria, etc.), que junto con la competencia lingüística forman parte de la competencia traductológica.

## Bibliografía

Consejo de Europa, *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

*Diccionario de análisis del discurso*. Bajo la dirección de Patrick Charadeau y Dominique Maingueneau, Amorrortueditores, Buenos Aires-Madrid, 2005.

HERRERO CECILIA, J., *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.

HURTADO ALBIR, A., *Traducción y Traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel y MINETT WILKINSON, Jacqueline, *Manual de traducción*, Barcelona, Gedisa, 2006.

RAJIĆ, J., “Prevođenje u svetlu pragmalingvističkih proučavanja: komunikativna funkcija jezika” *Nasleđe*, broj 11, 2008.

# Reflexiones en torno al uso de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras

Maja Andrijević

**Resumen:** En este artículo se pretende analizar y señalar la importancia de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras, ya que su uso, además de motivar e incrementar el interés de los alumnos, promueve la interacción y la práctica de diferentes destrezas y permite el contacto directo con la lengua real y contextualizada, tal y como se usa fuera del aula. Trabajando con los materiales auténticos, los alumnos estarán expuestos a un lenguaje auténtico, usual y actual, y además descubrirán diferentes aspectos de la(s) cultura(s) de los países en los que se utiliza la lengua en cuestión. Así, comprendiendo no sólo la lengua meta que estudian sino también el complejo y peculiar mundo que la rodea, los alumnos serán capaces de adquirir una competencia comunicativa e intercultural completas.

**Palabras clave:** materiales auténticos, enseñanza de lenguas extranjeras, competencia comunicativa, competencia intercultural.

**Abstract:** this article attempts to analyze and indicate the importance of authentic materials in the teaching of foreign languages, as their use, in addition to motivating and increasing students' interest, also promotes interaction and practice of different skills and allows direct contact with the real and contextualised language the way it is being used outside the classroom. By working with authentic materials, students are to be exposed to an authentic speech, common and up to date, and besides, they will discover different cultural aspects of the countries in which the language under discussion is being used. Thus, understanding not only the target-language they are studying but also the complex and peculiar world surrounding them, students will be able to acquire a complete communicative and intercultural competence.

**Key words:** authentic materials, foreign-languages teaching, communicative competence, intercultural competence.

Una de las principales características de la enseñanza comunicativa de lenguas extranjeras es precisamente el uso de los materiales auténticos, afirma Larsen-Freeman (2000:129), además de destacar la necesidad de ofrecer a los alumnos la oportunidad de sentir que aprenden una lengua auténtica, o sea, de escuchar y adquirir la lengua meta tal y como se utiliza en el mundo real, fuera del aula. Los materiales auténticos permiten a los alumnos interactuar y practicar las situaciones de la vida real, centrándose no en la forma, sino en el contenido. Teniendo en cuenta lo expuesto, no es desatinado afirmar que en cualquier nivel, desde el más básico, hay que usar los materiales auténticos

para llenar el vacío que existe entre la competencia y la actuación de los alumnos, un problema bastante común en la enseñanza de lenguas extranjeras. Además, los materiales auténticos están imbuidos de muchos elementos culturales que incrementan el interés y la motivación de los alumnos hacia la lengua meta, lo que se refleja en su rendimiento posterior.

Es obvio que la utilización de los materiales auténticos en clase tiene muchas ventajas, pero también acarrea ciertas dificultades. Su uso y explotación en el aula no son, ni de lejos, una tarea fácil y por eso hay que analizar las características de estos materiales y reflexionar sobre sus posibilidades pedagógicas. Es importante subrayar también que para conseguir una adquisición eficaz de los contenidos propuestos, la explotación didáctica de los materiales auténticos debe adecuarse a los objetivos del currículo y a las necesidades de los alumnos.

### ¿Qué son los materiales auténticos?

Según Melone (2000: 233), existen dos tipos de materiales didácticos:

- a) los materiales con fines didácticos: el libro de texto, las cintas o los CD con los diálogos, los vídeos que acompañan al libro, etc.
- b) los materiales auténticos, sin un propósito pedagógico: textos de periódicos o revistas, cuentos, novelas, grabaciones de radio, música, folletos, vídeos, etc.

Los materiales auténticos forman parte de la vida cotidiana de los hablantes nativos y son textos, imágenes fijas o animadas, grabaciones de voces, textos publicitarios, artículos de prensa, textos literarios, canciones, recetas de cocina, folletos, manuales de instrucciones, calendarios, horarios, etc. Son materiales producidos por hablantes nativos y para nativos; materiales de la vida real, elaborados para cumplir con algún propósito social dentro de una comunidad lingüística, sin ninguna intención ni preocupación pedagógica (Wallace, cit. en Berardo, 2006: 61). A diferencia de ellos, los materiales con fines didácticos, específicamente creados para la enseñanza de lenguas, someten la naturalidad y la autenticidad de lenguaje a un objetivo didáctico explícito; además, el lenguaje utilizado en este tipo de textos suele ser artificial, concentrado en estructuras que se quieren enseñar y lleno de frases perfectas y estructuras que se repiten.

Mochón Ronda (2005: 8) cita cuatro tipos de materiales auténticos:

1. Materiales reales en imágenes:
  - a. imágenes fijas: fotos, gráficos, señales, cuadros, mapas...
  - b. materiales reales fílmicos: películas o spot publicitarios...

2. Materiales reales escritos: novelas, poemas, artículos de prensa, recetas, billetes, entradas...
3. Materiales reales audio: canciones, programas de radio...
4. Objetos de la vida cotidiana

### **Características de los materiales auténticos**

Estos materiales tienen objetivos extralingüísticos, o sea nunca se crean para servir de ejemplo de un uso correcto o apropiado de determinadas formas. Como son muestras reales de una comunidad lingüística y representación de una determinada cultura y su forma de ver el mundo, a través de ellos el alumno descubre, conoce y comprende algunos aspectos característicos de la cultura del país(es) cuya lengua estudia; por eso son un instrumento muy poderoso de acercamiento cultural, de conocimiento y de integración de elementos culturales en la enseñanza de lenguas extranjeras. Podemos destacar las siguientes características de los materiales auténticos:

- no son creados específicamente para los fines didácticos, pero deben ser didácticamente funcionales;
- son imágenes de usos lingüísticos reales en diversos contextos;
- preferentemente están ligados a la actualidad;
- muestran la realidad de una cultura;
- muestran a los alumnos una lengua en su estado sincrónico, una lengua que es reflejo de una determinada época, lugar, intencionalidad, etc.;
- deben estar acordes a los intereses de los alumnos;
- según Mochón Ronda (2005), son materiales que no se deben manipular ni transformar ya que así pierden su identidad y su veracidad.

### **La selección de los materiales auténticos**

En primer lugar hay que realizar un análisis preliminar de los materiales, teniendo en cuenta determinadas destrezas que se quieren realizar y practicar, su presentación y atractivo, adecuación de los contenidos, la facilidad de su explotación, las situaciones comunicativas que ofrece, al igual que el nivel y la edad de los alumnos, sus necesidades, intereses, etc. El material debe motivar e interesar a los alumnos, pero

a la vez cumplir con sus necesidades y desarrollar sus competencias; el material que no puede ser explotado didácticamente no tiene ningún sitio en el aula. Algunos de los criterios a tener en cuenta en el proceso de la selección de los materiales auténticos son los siguientes:

- respetar las características y el nivel del grupo meta a la vez que las exigencias y objetivos del currículo;
- hacer un análisis preliminar de las necesidades de los alumnos, de los fines didácticos que se pretendan lograr y de las destrezas que se quieran practicar;
- tener siempre en mente objetivos pedagógicos claros, o sea, qué es lo que queremos que los alumnos aprendan y practiquen con estos materiales (Senior, 2005:71);
- analizar bien las características lingüísticas de los materiales y su modo de presentación;
- adecuar los contenidos de los materiales no solo al nivel de la lengua que poseen los alumnos, sino a su edad, a sus intereses, experiencias y exigencias;
- permitir la participación de los alumnos en la selección de materiales y en su elección definitiva ya que eso puede desempeñar un importante papel a la hora de adquirir los contenidos presentados;
- tener en cuenta la facilidad de su explotación y las posibilidades para desarrollar diferentes competencias; no se trata sólo de que los textos sean interesantes y comprensibles sino que proporcionen un estímulo para algún tipo de acción;
- seleccionar materiales interculturales con el fin de sensibilizar a los alumnos a otras culturas y modos de ver el mundo y contrastar mentalidades y opiniones para entender y superar las diferencias culturales.

### **Explotación de los materiales didácticos**

A la hora de explotar didácticamente un material auténtico los métodos más adecuados serían el comunicativo y el enfoque por tareas, orientados a la acción, ya que usan esos materiales con objetivos concretos, promueven la interacción y la implicación de los alumnos, las tareas significativas, reales y motivadoras, la práctica de las cuatro destrezas y el favorecimiento de los aspectos lúdicos e intentan relacionar la lengua aprendida en el aula con las actividades realizadas fuera de ella.

Antes de empezar a trabajar con el material, se debe realizar primero una serie de actividades previas (el precalentamiento) que tienen como objetivo resolver las posibles dificultades y dudas gramaticales, léxicas o socioculturales que el profesor supone que los alumnos puedan tener a la hora de usar el documento. Según Berardo (2006), las dificultades de los textos auténticos se pueden superar simplificándolos en el nivel lingüístico (eliminación de las palabras o estructuras gramaticales difíciles), cognitivo (según la edad, la educación y los intereses del alumno) y psicológico; sin embargo, de esta manera se pueden eliminar las cualidades discursivas básicas haciendo que los textos sean menos auténticos. Además, después de la explotación del material, las actividades que siguen deben estar centradas en el documento que se utiliza en ese momento en clase y relacionadas con las destrezas comunicativas adecuadas.

### **Ventajas y desventajas de los materiales auténticos**

Los materiales auténticos, además de facilitar la introducción de (nuevas) estructuras léxicas, morfosintácticas y funciones lingüísticas, tienen un efecto positivo sobre el interés y la motivación de los alumnos, lo que provoca su implicación y participación en diferentes actividades. De esta manera apoyan un enfoque más comunicativo, creativo y lúdico de la enseñanza. Asimismo, detectan las necesidades de los alumnos, sacan a la luz sus conocimientos previos y proporcionan la información cultural auténtica y contacto con la lengua real, actual y contextualizada.

Por otra parte, las desventajas de estos materiales se reflejan en estructuras difíciles y desconocidas que puedan presentar, en un léxico novedoso y en temas no relevantes o no apropiados para las necesidades y el nivel de los alumnos. Sin embargo, para una comprensión global del contenido no es necesario entender cada elemento del mensaje, sino que el alumno debe aprender a orientar su atención hacia lo que le interesa y saber seleccionar la información relevante e ideas principales (le pueden ayudar fotos, ilustraciones, gestos, entonación, etc.). En un plano más técnico, son inevitables las deficiencias en la calidad de reproducción de los materiales (fotocopias, grabaciones, etc.), lo que puede dificultar la comprensión y reducir las posibilidades de su explotación. Al mismo tiempo, el profesor tiene que tener un bagaje cultural sólido y debe estar preparado para un duro trabajo de selección y preparación previa del material.

### **Conclusiones**

La utilización de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras tiene por objetivo introducir en el aula el factor de autenticidad, a menudo ausente dentro de un contexto de educación formal. Además, incluyendo estos materiales dentro del currículo de lenguas extranjeras se logra que los contenidos y métodos se adapten a las características de los alumnos y a sus intereses y necesidades, ya que son ellos los verdaderos protagonistas del proceso educativo. Por otro lado, el uso de los materiales auténticos proporciona diferentes elementos pragmáticos y culturales, necesarios para

un aprendizaje completo y contextualizado de lengua meta. Resumiendo, los materiales auténticos dentro del aula de una lengua extranjera cumplen con lo siguiente:

- rompen con la monotonía de clase, aumentan el interés, la motivación y la confianza de los alumnos;
- sirven de modelo para la producción de los alumnos y reflejan los cambios en el uso lingüístico;
- son modelos mucho más auténticos, más reales, más próximos a lo que de verdad dicen y escriben los hablantes nativos que los materiales didácticos que presentan una versión o demasiado simplificada del lenguaje o demasiado correcta;
- permiten a los alumnos familiarizarse con el uso real de la lengua, enseñándoles a entenderla y utilizarla en situaciones concretas y realistas;
- sirven para practicar y mejorar el dominio de las cuatro destrezas y al mismo tiempo permiten acercar las actividades en clase a la realidad fuera del aula, a situaciones de la vida real;
- potencian la interacción y el uso eficaz de la lengua en situaciones comunicativas reales o similares a la realidad;
- pueden mostrar el progreso, indicar las necesidades de los alumnos, contribuir a su autoevaluación y mejorar su competencia comunicativa en diferentes situaciones de comunicación;
- son una herramienta muy poderosa para el acercamiento cultural y la integración de los elementos culturales, por lo que influyen positivamente y desarrollan la competencia intercultural de los alumnos.

Después de todo lo expuesto y a pesar de algunas desventajas mencionadas, podemos concluir que la adecuada selección y la posterior utilización de los materiales auténticos en el aula no debe ser relegada a un segundo plano ni ser meramente anecdótica, ya que ofrece numerosas ventajas para los alumnos de una lengua extranjera. Aparte de influir positivamente en la motivación y el interés de los alumnos, su uso permite consolidar y aprovechar conocimientos ya existentes, crear situaciones de comunicación de la vida cotidiana, facilitar la introducción de estructuras léxicas y contenidos lingüísticos y mejorar la adquisición de los mismos y hacer que los alumnos pierdan el miedo al error y a lo desconocido. Asimismo, estos materiales promueven la interculturalidad, mejoran el rendimiento del alumno y le confirman su capacidad de comprender la lengua y la cultura extranjeras. De esta manera cumplen con el objetivo

último de la enseñanza moderna de lenguas extranjeras, que no es otro que el de ayudar al alumno a mejorar su competencia comunicativa e intercultural.

### **Bibliografía**

ÁLVAREZ MONTALBÁN, F., “El uso de material auténtico en la enseñanza de ELE”, FIAPE. II Congreso internacional: Una lengua, muchas culturas, Granada, 2007.

BERARDO, S.A., “The use of authentic materials in the teaching of reading”, The Reading Matrix, Vol. 6, N° 2, pp. 60-69, 2006.

GILMORE, A., “Authentic materials and authenticity in foreign language learning”, Language Teaching, 40, pp. 97-118, 2007.

KELLY, C. et al., “Effective ways to use authentic materials with ESL/EFL students”, The Internet TESL Journal, Vol. VIII, N° 11, 2002.

KILICKAYA F., “Authentic Materials and Cultural Content in EFL Classrooms”, The Internet TESL Journal, Vol. X, N° 7, 2004.

<http://iteslj.org/Techniques/Kilickaya-AuthenticMaterial.html>

LARSEN- FREEMAN, D., Techniques and Principles in Language Teaching. Oxford, Oxford University Press, 2000.

MAESTRO ALEJOS, A., “Los medios de comunicación: el gran canal de documentos reales en el proceso de enseñanza-aprendizaje del español lengua extranjera”, ASELE. Actas XIV, Burgos, pp. 425-433, 2003.

MARTÍN PERIS, E. (s/f.), “Documentos reales y aprendizaje comunicativo en el aula” en [http://www.upf.edu/pdi/df/ernesto.martin/archivos/articulos/aprendizaje\\_comunicativo.pdf](http://www.upf.edu/pdi/df/ernesto.martin/archivos/articulos/aprendizaje_comunicativo.pdf)

MARTÍN PERIS, E. (s/f.), “La cultura en los textos: aprendizaje de lengua y contenidos culturales. Una experiencia con estudiantes del programa Sócrates” en [http://www.upf.edu/pdi/df/ernesto.martin/archivos/articulos/cultura\\_textos.pdf](http://www.upf.edu/pdi/df/ernesto.martin/archivos/articulos/cultura_textos.pdf)

MELONE, E. L., “Cómo trabajar con textos. Análisis de materiales didácticos”, Actas del VIII Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes. São Paulo, pp. 233-240, 2002.

MOCHÓN RONDA, A., “Los materiales reales en la formación y docencia del profesorado para la enseñanza de la lengua y cultura española”, FIAPE. I Congreso internacional: El español, lengua del futuro, Toledo, 2005.

SENIOR, R., “Authentic Responses to Authentic Materials”, English Teaching Professional, 38, p. 71, 2005.



# SYNOPSIS





# Rumano *Suoare* y español *Suárez*: en aras de la defensa de la fe cristiana

Andrei Ionescu

**Resumen:** Partiendo de la observación de la abrumadora frecuencia de la palabra *suoare* (con el significado de defensa, derivada del latín SUO + AR) en un antiguo texto de la romanidad oriental, este artículo se propone demostrar que el antropónimo español Suárez es un apodo de linaje, explicable por una propensión defensiva o una afectiva defensa del altar. Los argumentos a favor de esta tesis se encuentran en los diccionarios clásicos y en la literatura medieval, verbigracia en *El Conde Lucanor*.

**Abstract:** Starting with the finding of the overwhelming frequency of the word *suoare* (with the meaning of defense, derived from the latin SUO + AR) in an oriental romanity's old text, this article sets out to demonstrate that the Spanish anthroponym Suárez is a lineage nickname, explainable through a defensive tendency or an affective defense of the altar. The arguments in favour of this thesis can be found in medieval literature's classic dictionaries, for example in *Count Lucanor*.

**Palabras clave:** etimología, romanidad oriental, romanidad occidental, defensa de la cristiandad.

**Key words:** etymology, oriental romanity, occidental romanity, defense of christianity.

La voz que nos ocupa es *ara*, *-ae*, voz del fondo principal léxico del latín que verosíblemente, permite que haya dejado huellas profundas en las lenguas romances. La cristiandad vieja de la Romanía es un factor importante para explicar la similar resistencia (defensa del altar) ante las invasiones no cristianas, como también la persistencia de la voz que designaba lo más sagrado de dicha religión.

Un antiguo texto de la romanidad oriental, *Rahonczí Codex* (Bucarest, 2002), publicado por Viorica Enăchiuc, registra con abrumadora frecuencia la palabra *suoare*, con las variantes *suoar*, *suoari*, *suoaren*, *suarer*, *suoares* que deriva del latín SUO + AR, *apărăarea sa*; fr.> *sa defense*; esp.> *su defensa*.

Del mismo latín *ara*, *-ae* (*suo-ara*) (“ara, altar”; “asilo sagrado”) puede suponerse que deriva también el antropónimo español *Suárez*. Antaño por moda (según Ríos y Ríos, *Ensayo histórico y etimológico de los apellidos castellanos*), se omitía el patronímico y se utilizaba el apellido señorial. Comparando la relación de la defensa del *Paso honroso* de Suero de Quiñones (1434) con las cortes de fines del siglo XIV, se puede ver que el

padre y el abuelo del protagonista siempre se hallan nombrados Pedro Suárez y Diego Fernández de Quiñones.

En el famoso *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias figura *Suero* como “nombre muy antiguo en Castilla, corrompido de *Suario*, y así hubo en el tiempo del rey don Alfonso el sexto en Castilla un gran señor llamado *Suario Ordóñez*, el cual entre los demás confirma cierta donación hecha por doña Urraca”.

En el *Diccionario de historia de España* dirigido por Germán Bleiberg (Alianza, 1981) aparece otro *Suero* (Vermúdez), conde en la misma corte de Alfonso VI y en la de doña Urraca, que destaca por sus virtudes militares. Fue alferez de doña Urraca y reconoció a Alfonso VII inmediatamente después de la muerte de su madre. Don Suero fue el más firme apoyo con que contó Alfonso VII al subir al trono en 1126. Al servicio de éste expugnó las torres de León, luchó contra Alfonso I de Aragón y dirigió la campaña contra el rebelde Gonzalo Peláez (cf. *Chronica Aldefonsi Imperatoris*). De una época más tardía, en el mismo diccionario, figura otro *Suárez*, Lorenzo, el segundo duque de Feria, hijo de don Gómez Suárez de Figueroa, que fue nombrado virrey de Sicilia en 1602.

Los textos más significativos que me importa aducir a favor de mi tesis son dos cuentos (el XV y el XXVIII) de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, en los que resulta primordial la defensa del altar en las guerras llevadas por los cristianos.

Primero, el cuento XV, *De lo contesció a don Lorenzo Suárez sobre la cerca de Sevilla*. En el relato, distribuido en dos partes (una porfía que determina un hecho de armas como prueba de valor y una contienda de razones sobre el mismo), don Juan Manuel muestra una clara preferencia por don Lorenzo Suárez Gallinato, que fue juzgado el mejor caballero por haber sabido soportar más el miedo que los otros dos y esperar el momento justo para llevar la batalla.

Conviene recordar algunos detalles de estas dos partes (porfía y contienda por razones) para comprender la preferencia del autor por don Lorenzo Suárez, cuyo apellido es de suponer que originariamente fue un apodo de su linaje, explicable por una propensión defensiva o una afectiva defensa del altar.

Tres buenos caballeros del ejército cristiano que tenía cercada a Sevilla disputaron sobre cuál de ellos era el mejor. No pudiéndose poner de acuerdo, resolvieron asomarse y llegar los tres juntos a dar con sus lanzas en las mismas puertas de Sevilla. Después de hacerlo, los moros, teniéndose por burlados, salieron tras ellos. Al verse perseguidos, los tres caballeros volvieron las riendas y los esperaron. Cuando los moros llegaron cerca de ellos, uno de ellos los fue a atacar, mientras los otros dos (Lorenzo Suárez y García Pérez) se estuvieron quietos; cuando los moros se acercaron más, don García Pérez se fue contra ellos, mientras que Lorenzo Suárez se mantuvo quieto, sin atacarlos hasta ser atacado. Entonces se metió entre ellos y comenzó a hacer extraordinarios hechos de armas.

Cuando el rey supo que lo habían hecho para dirimir la disputa que entre ellos tuvieran, mandó llamar a los mejores hombres de su ejército para decidir quién llevaba la palma. Después de muchas discusiones, al final se acordó lo siguiente: si los moros que los atacaron hubieran podido, por su escaso número, ser vencidos por el esfuerzo, de los

tres caballeros, el mejor sería el primero que los fue a atacar, pues comenzó una cosa que podían vencerlos, resultaba evidente que el que primero los atacó no esperaba hacerlo, sino que por vergüenza no se atrevió a huir y el miedo y la falta de serenidad le hicieron atacar. Mejor que éste era el segundo, pues se mantuvo más tiempo sereno. Pero a don Lorenzo Suárez, que sin dejarse dominar por el miedo esperó tranquilo a que los moros lo atacaran, juzgaron por el mejor caballero de todos.

En la parte final del relato, Patronio vuelve a subrayar la importancia de la serenidad y aconseja al conde esperar con paciencia que su enemigo inicie el ataque, lo que le traerá dos ventajas, ya que, en primer lugar, Dios estará de su parte y, en segundo lugar, todo el mundo verá que tiene razón. Además, y eso era lo más importante, con su serenidad y paciencia servirá efectivamente a Dios.

La hipótesis del apellido *Suárez* como apodo se refuerza en el cuento XXVIII, titulado *De cómo mato don Lorenzo Suárez Gallinato a un clérigo que se tornó moro en Granada*.

Las circunstancias en que don Lorenzo mató a aquel sacerdote fueron las siguientes. Se trataba de un clérigo que había apostatado y, con exceso de celo, les dijo un día a los moros de Granada que si ellos querían y les regocijaba les pondría en las manos el Dios en que los cristianos creían y al que tenían por Dios verdadero. Entonces el malvado clérigo mandó hacer un altar y las vestiduras necesarias para decir misa, celebró y consagró y dio la hostia a los moros, que estaban arrastrándola por el suelo con mucha mofa. Cuando la vio don Lorenzo Suárez se acordó de que, aunque vivía entre los moros, era cristiano, y creyendo verdaderamente ser aquél el cuerpo de Cristo y recordando que éste murió por redimir a los pecadores y que podría considerarse bienaventurado el que muriera por vengar aquella ofensa que a Dios se hacía, lleno de cólera se lanzó contra el traidor y renegado clérigo y le cortó la cabeza. Hecho esto descendió del caballo, se arrodilló y adoró el cuerpo de Jesucristo, que arrastraban los moros.

La escena no puede ser más elocuente para las obligaciones que le incumben al caballero cristiano cuyo apellido significa *defensa del altar*. Y de la sagrada hostia. Con serenidad y paciencia, algunas veces; otras, con fervor y decisión irrefrenable.

## Bibliografía

- \*\*\*, *Roboncz Codex*, Edición de Viorica Enăchiuc, Alcor Edimpex, Bucuresti, 2002.  
 BLEIBERG, G., *Diccionario de historia de España*, Alianza Editorial, Madrid, 1981.  
 COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, 2002.  
 DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Edición de Alfonso I. Sotelo, Cátedra. Letras Hispánicas. 7ª ed. Madrid. 1981.

## LOS AUTORES

**Maja Andrijević** (1975, Belgrado) es profesora de español en la Facultad de Economía Internacional de la Universidad Megatrend de Belgrado. Es licenciada en Lengua española y literaturas hispánicas por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (2000). En 2007, en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (área de Metodología de lenguas extranjeras) defendió su tesis de maestría bajo el título *La importancia del hipertexto en la comprensión de lectura: hipótesis sobre la importancia de la percepción en la adquisición del material lingüístico en la L2* y obtuvo el título de magíster en ciencias filológicas. En la actualidad está terminando su tesis doctoral *Aplicación de materiales auténticos en la enseñanza de L2 para la adquisición y el desarrollo de la competencia intercultural*. Entre 2000 y 2009 trabajó en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado como profesora de lengua española. Estudió en la Universidad de Granada (1998/1999) e hizo cursos de formación de profesorado en la Universidad Complutense de Madrid (2001 y 2003 como becaria de la Agencia Española de Cooperación Internacional: AECI). Es una de las autoras de los paquetes didácticos de español (manual, cuaderno de ejercicios, CD, libro del profesor) para la escuela primaria serbia (*¿Hablamos? 1, 2, 3, y ¡Hola, amigos!*). Le interesan la metodología de lenguas extranjeras y la lingüística aplicada. Habla español, inglés y francés. Es miembro de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumania y Serbia.

**Tibor Berta**. Se licenció en 1993 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Loránd Eötvös de Budapest Universidad (Hungría) donde se doctoró en 2002 con la tesis titulada *Contribución a la historia de la promoción de clíticos en español y portugués*. Actualmente trabaja como profesor titular y director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged (Hungría). Su campo de interés se centra en la sintaxis histórico-comparada de las lenguas románicas de la península Ibérica y en cuestiones de la enseñanza del español como lengua extranjera. Ha participado en una docena de congresos internacionales consagrados a la lingüística hispánica y románica. Es editor de la revista universitaria titulada *Acta Hispanica* de la Universidad de Szeged. Es socio de diferentes asociaciones: *Asociación de la Historia de la Lengua Española* y *Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Varias veces ha participado en la labor docente de la Universidad de Alicante. Es autor de la monografía titulada *Clíticos e infinitivo* (Szeged, Hungría, 2003) y del tomo monográfico titulado *Sintaxis histórica iberorrománica. Complejos verbales medievales* de *Acta Hispanica* (Szeged, 2006). En 2004 fue condecorado con la Medalla Ricardo Palma, concedida por el Excelentísimo Rector de la Universidad Ricardo Palma de Lima y con la Medalla Madre Teresa de Calcuta, concedida por la *Asociación Civil Sembrando Valores* de Lima.

**Mircea-Doru Brânză**, profesor titular de Lengua y Literatura Española en el Departamento de Lingüística Románica y Lenguas y Literaturas Iberorrománicas de la

Universidad de Bucarest. Se graduó en 1970 en Filología Española y Filología Rumana por la Universidad de Bucarest y en 1999 se doctoró en Lingüística por la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica). Experiencia didáctica (Licenciatura y Máster): ELE, Historia de la lengua y Gramática histórica, Introducción a la Lingüística, Sintaxis, Fonética y Fonología, Morfología, Variación y cambio lingüísticos, Metodología de la investigación lingüística, Cultura y Civilización en las Universidades de Iasi y Bucarest (Rumanía), Amsterdam y Leiden (Holanda), Córdoba (Argentina), Alicante (profesor invitado de Lengua y Cultura rumana). Especialización en variación morfosintáctica sincrónica y diacrónica.

**Zsuzsana Csikos** es Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Eötvös Lóránd de Budapest. Actualmente es profesora titular en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged. Dicta clases de literatura hispánica y española. Sus investigaciones y publicaciones se centran en el ámbito de la literatura hispánica contemporánea, la narrativa de Carlos Fuentes, y la emigración húngara en América Latina.

**Jelena Filipovic** Profesora titular de español y de sociolingüística en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Sus intereses científicos son: sociolingüística crítica (política y planificación de la lengua; lengua y cultura; lengua y género), sociolingüística general (alternancia de códigos, contactos lingüísticos); adquisición de segundas lenguas; metodología de la enseñanza de segundas lenguas. Es consejera del Ministerio de Educación de la República de Serbia (creación de programas de E/LE en las escuelas primarias y secundarias; formación y evaluación de profesores de E/LE en las escuelas primarias y secundarias), y profesora visitante en la Escuela de Estudios de Postgrado de la Universidad *Purdue*, W. Lafayette, IN, EEUU. Ha participado en varios proyectos nacionales e internacionales en el campo de la planificación lingüística y de la revitalización de lenguas minoritarias (judeo-español y romaní).

**Ilinca Ilian Țăranu** (1972, Iași, Rumania), es profesora titular de la Universidad de Oeste de Timișoara y doctora en literatura comparada con una tesis sobre Julio Cortázar. Fue profesora invitada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, México, en 2001-2002 y enseñó en la Universidad Paul Valéry de Montpellier en 2004-2006. Fue ganadora de varios premios nacionales de traducción y crítica literaria. Ha escrito decenas de artículos publicados en Rumania, República Moldavia, México y Francia; ha coordinado varias publicaciones y libros. Su libro *Las novelas de Julio Cortázar y la literatura europea*, Chisinau, 2005, ha obtenido el premio de crítica literaria de la Filial de Iași de la Unión de Escritores de Rumania. Entre sus traducciones se destaca *Rayuela* de Julio Cortázar, publicada en Chisinau en 2004.

**Andrei Ionescu** (1939, București) es catedrático de la Universidad de București y miembro del Consejo de la Unión de Escritores de Rumania. Es autor de varios libros y varias decenas de estudios críticos publicados en revistas de especialidad y revistas

culturales. Su actividad docente y de investigación se ha enlazado continuamente con el periodismo cultural y el trabajo editorial, destacándose su intensa colaboración con la influyente revista de literatura universal “Secolul XX”, a través de la cual han sido introducidos en la cultura rumana los máximos creadores del *boom* latinoamericano. Asimismo es autor de muchos estudios críticos publicados como introducciones a las traducciones al rumano de los escritores clásicos españoles. Su vasta actividad de traductor ha sido galardonada con muchos premios, entre ellos los premios de la Unión de los Escritores de Rumania para *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique (1977), *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1982) y la antología de poesías de Borges *Poezii* (2006).

**Mirela Oana Lazăr** se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca (Rumanía) y se doctoró en la misma facultad con la tesis titulada *Literaturile română și spaniolă în relația lor cu ideologia extremei drepte. Romanul anilor 1934-1942 și două studii de caz cu extindere postbelică*. Actualmente trabaja como profesora titular en la facultad antes mencionada, en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, cátedra de Español. Se dedica al estudio de la literatura española del siglo XX (más concretamente a la novela de los años 30 y 40 relacionada con la ideología de ultraderecha). Ha participado en coloquios nacionales e internacionales en Rumanía y ha publicado varios trabajos en el campo de la literatura española y de la literatura comparada.

**Domingo Lilón** (1963, Santo Domingo, República Dominicana), BA/MA en Derecho Internacional, PhD en Historia Europea Contemporánea; profesor titular del Seminario de Español del Instituto de Romanística y colaborador del Centro Iberoamericano de la Universidad de Pécs, Hungría. Autor del libro *Armas y poder. Los húngaros y la Armería de San Cristóbal* (Editora Cole, Santo Domingo, RD, 2000), co-editor del Anuario *Iberoamericana Quinqueeclesiensis* (Centro Iberoamericano de la Universidad de Pécs, Hungría), autor de más de 50 ensayos sobre historia, política, relaciones internacionales, sociología, cultura. Miembro de varias organizaciones internacionales (CEISAL, AHILA, ADHILAC), del Consejo de Redacción de varias revistas. En la actualidad trabaja en la redacción de las obras monográficas *América Latina a través de la literatura* y *América Latina: política y sociedad en el siglo XXI*.

**José María Paz Gago** (Celanova, Ourense, 1958) es catedrático de Teoría de la literatura y literatura comparada de la Universidad de A Coruña. Ha enseñado literatura en universidades de tres continentes: Europa, América y África. Es secretario general de la International Association for Semiotics Studies (IASS). Es autor de más de un centenar de artículos y de una decena de libros. Entre su producción hay que destacar *La estilística* (Madrid, Síntesis, 1993), *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa* (Amsterdam y Atlanta, Rodopi, 1995) y *La recepción del poema. Pragmática del texto lírico* (Kassel, Reichenberger, 1999). Obtuvo el premio de periodismo Pérez Lugín en 2002. Su obra poética fue galardonada con el Premio de los Juegos Florales de A Coruña en 2004 y del Premio de Excelencia del Festival de Poesía de Alba-Iulia en 2009.

**Andjelka Pejovic** (1973). Se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Serbia) y se doctoró en la Universidad de Granada (España) con la tesis titulada *Las colocaciones léxicas con verbo como elemento nuclear en español contemporáneo: aspectos descriptivos y aplicados*. Actualmente trabaja como profesora titular en el Departamento de Hispánica de la Facultad de Filología y Artes (Universidad de Kragujevac, Serbia). Se dedica al estudio de la lexicología y lexicografía del español (y, más específicamente, a la fraseología y fraseografía). Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales, en Serbia y en Europa y ha publicado varios trabajos en el ámbito de la fraseología y la lingüística aplicada. Es miembro del comité editorial de la revista científica *Nasledje (Herencia)* de la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac. Es miembro las siguientes asociaciones: *AESLA*, *AILA* y *AELINCO*. Es coautora de los paquetes didácticos de español para la enseñanza primaria (*¡Hola, amigos!* 3,4 y *¿Hablamos?1-4*).

**Octavio Pineda** (Gran Canaria, 1979). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC). Ha realizado un Master II en el *Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse (IPEALT)* sobre poesía argentina contemporánea. Ha vivido durante 5 años en Francia, trabajando como profesor de español en el Instituto Cervantes de Toulouse y como Lector de español de la *Université Toulouse-Mirail II (UTM)*. En la actualidad trabaja como Lector de español en la Universidad Babes-Bolyai (UBB) de Cluj-Napoca en Rumanía, y prepara su tesis sobre la obra del poeta argentino Jorge Bocanera.

**Jelena Rajic**. Licenciada en Lengua y literatura españolas por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Se doctoró en la misma facultad en lingüística hispánica con la tesis titulada *El discurso reproducido en la narrativa en la lengua española*. Su campo de investigación son sintaxis, lingüística contrastiva, pragmática y análisis del discurso. Actualmente es profesora titular en la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, donde imparte clases de Morfología, Sintaxis y Pragmática y coordina los cursos de traducción. Es autora de la *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* y de varios artículos científicos sobre la pragmática y el análisis del discurso así como temas relacionados con el análisis contrastivo serbio-español.

**Lavinia Similaru** es en la actualidad profesora de literatura española en la Facultad de Letras de la Universidad de Craiova (Rumanía). Además es traductora, y entre los libros traducidos del español al rumano se encuentran *El hombre sentimental* de Javier Marías, *Libro de Manuel* y *Queremos tanto a Glenda* de Julio Cortázar. Es autora de un curso práctico de español, y de un libro sobre el mito de Don Juan.

**Dalibor Soldatic** profesor de literaturas hispánicas en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Licenciado y maestro en letras españolas por la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor en ciencias literarias por la Universidad de

Belgrado. Autor de artículos y ensayos sobre la literatura española contemporánea y la novela hispanoamericana. Co-autor del libro *Španska književnost I* (Literatura española I, Edad Media y Renacimiento) y autor del libro *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana* (*Contribuciones para una teoría de la nueva novela hispanoamericana*). Traductor de novelas de autores españoles e hispanoamericanos al serbio y de la novela *Diccionario jázaro* de Milorad Pavić al español.

**Jasna Stojanović** (1963) es profesora titular de literatura española en la Facultad de Filología de Belgrado, Serbia. Se ha doctorado con la tesis *Cervantes en la literatura serbia*, publicada en 2005. Es autora de una treintena de artículos sobre literatura española y comparada, publicados en serbio y/o español en revistas y volúmenes colectivos. Ha coordinado las Actas del Coloquio “Don Quijote en la cultura serbia” (2006, Belgrado, bilingüe). Ha traducido al serbio los *Entremeses* de Cervantes (primera edición 1994, segunda 2007), *El Lazarillo de Tormes* (1995) y *El sí de las niñas* de Moratín, así como el libro *Cervantes. Vida y literatura* de Antonio Rey y Florencio Sevilla (2009), entre otros títulos. Es socia de la Asociación de Cervantistas, de la Asociación Internacional de Hispanistas, de la Sociedad Española de Literatura Comparada y de la Asociación de traductores literarios de Serbia.

**Victoria Luminița Vleja** es profesora titular de la Universidad de Oeste de Timișoara, licenciada en Filología Francesa y Española por la Universidad Al. I. Cuza de Iași y doctora en Filología románica por la Universidad de Oeste de Timișoara. Es autora de un libro sobre Góngora y el gongorismo y de varias publicaciones de carácter didáctico (*Cahier de travaux dirigés, Elementos de cultura y civilización española, Ghid de conversație român-spaniol*), co-editora del volumen *Zilele latinității (Días de la latinidad)*, IIIª edición en ocasión del 50º aniversario de la Unión Latina, Universidad de Oeste, Timișoara, 2004. Profesora visitante en las Universidades de Szeged, de Extremadura y miembro del equipo investigador nacional e internacional de proyectos en el campo de la traducción y de la oralidad. Sus áreas de interés e investigación son: lingüística románica y traducción, lexicología y semántica, estilística, historia de la lengua española, didáctica del español y oralidad fingida.