

ISSN 2067-9092
ISSN en línea 2393-056X

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas
de Europa Central

Número 11
2020

COLINDANCIAS

Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central — número 11 / 2020

COMITÉ EDITORIAL

Directora de publicación

Ilinca Ilian, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Editora ejecutiva

Gabriella Zombory, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, Hungría

Editor del presente número

Borja Mozo Martín, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Consejo editorial

Dóra Bakucz, Universidad Católica Pázmány Péter, Budapest, Hungría

Víctor Barrera Enderle, Universidad Autónoma de Nuevo León, México

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

Zsuzsanna Csikós, Universidad de Szeged, Hungría

Emilio Gallardo Saborido, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

Vladimir Karanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Gabriella Menczell, Universidad Eötvös Lóránd, Budapest, Hungría

Alexandru Oravițan, Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

Andjelka Pejović, Universidad de Belgrado, Serbia

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

Comité científico

Aoife Kathleen Ahern, Universidad Complutense de Madrid, España

Maja Andrijević, Universidad de Kragujevac, Serbia

Yannelis Aparicio, Universidad Internacional de La Rioja, España

María Teresa Barbadillo de la Fuente, Universidad Complutense de Madrid, España

Norma Angélica Cuevas Velasco, Universidad Veracruzana, México

Ángel García Galiano, Universidad Complutense de Madrid, España

David González Mediano, Université de Poitiers, Francia

Domingo Lilón, Universidad de Pécs, Hungría

Jorge J. Locane, Universidad de Oslo, Noruega

Vedrana Lovrinović, Universidad de Zadar, Croacia

Carmen Isabel Luján García, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

Aleksandra Mančić, Instituto de Investigación para la literatura y las artes, Belgrado, Serbia

Jasmina Markič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Manuel Martí Sánchez, Universidad de Alcalá, España

Luis Martínez-Falero Galindo, Universidad Complutense de Madrid, España

Călin Andrei Mihăilescu, Western University, Canadá

Véselka Nénkova, Universidad de Plovdiv “Paisiy Hilendarski”, Bulgaria

Fernando J. Pancorbo, Universităt Basel, Suiza

Stephen Pearse Hughes, Universidad de Granada, España

Gemma María Santiago Alonso, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Mónika Szente-Varga, Universidad Nacional de Administración Pública, Budapest, Hungría

Carlos Tous, Université de Tours, Francia

Aneta Trivic, Universidad de Kragujevac, Serbia

An Vande Castele, Vrije Universiteit Brussel, Bélgica

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

Ilustraciones: Fotografía de portada y secciones (pp. 5, 41, 61, 87, 183, 227, 261): Daliana Iacobescu;

Fotografías interiores: [Entrevista Vicente Luis Mora]: Virginia Aguilar (p. 7), Galaxia Gutenberg (p. 9), Borja Mozo Martín (pp. 11, 18), Wikipedia commons – The Yorek Project (p. 16), Vicente Luis Mora (pp. 20, 23, 25, 28); [Entrevista Darío Ochoa de Chinchetru: Automática editorial (pp. 31, 32, 34, 37, 38, 40)]; [Artículo Manuela Partearroyo:] Wikipedia commons (pp. 94, 97, 104, 106)

Dirección

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

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

Publicación anual

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

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

ISSN: 2067-9092

Variante electrónica ISSN: 2393-056X

Editura Universității de Vest din Timișoara

Calea Bogdăneștilor, nr. 32A, 300389, Timișoara, România; Tlf: +40256592681; E-mail: editura@e-uvt.ro

SUMARIO

SYMPOSION

Borja Mozo Martín, *“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”* - Entrevista a Vicente Luis Mora |7

Borja Mozo Martín, *“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo o de arrojar una distinta luz sobre ella”* - Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru, director de Automática Editorial |31

AION

Katalin Jancsó, *Por tierras de los indígenas de la Amazonia brasileña* |43

EISAGOGÉ

Vladimir Karanović, *La recepción de la literatura española en los textos de Nikola Milićević: una aportación al desarrollo del hispanismo croata y serbio* |63

LOGOTHETES

Manuela Partearroyo, *Las hijas de Aracne. Corte y confección de un mito: de Velázquez a Carmen Martín Gaité pasando por Louise Bourgeois* |89

Daniel Vázquez Touriño, *Nomadismo e inmovilidad en el teatro mexicano contemporáneo* |113

Antonio de Padua Andino Sánchez, *Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del Quijote: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa* |123

Eva Lalkovičová, *Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial* |151

José Cardona-López, *La violencia en Pensamientos de guerra, de Orlando Mejía Rivera, la palabra que libera* |171

GLOSSOPHILOS

Jessica Ramírez García, *Los anglicismos crudos y las adaptaciones gráficas que recoge la vigesimotercera edición del Diccionario de la lengua española* |185

Alina-Viorela Prelipcean, *La creación onomatopéyica como transición metafórica en la representación de los verbos dicendi en la lengua rumana y española* |215

DIDAKTIKON

Barbara Pihler Ciglič, *La adquisición de la competencia pragmática en ELE: el caso de la evidencialidad* |229

Marius Rădoi, *“Dando pie con bola” en la fraseología somática. Análisis contrastivo español-rumano* |249

SYNOPSIS

Mária Spišiaková; Zuzana Kittová, *La enseñanza y el dominio del español en relación con la empleabilidad* |263

AUTORES |279

A Contracorriente (Estados Unidos)
 Acta Poética (México)
 Academia Mexicana
 Apéndice al Anuario Estadístico
 América (Francia)
 Anales (México)
 Anuario de Estudios Bolivianos (México)
 Anuario (Brasil)
 Anuario del Estado (Estados Unidos)
 Anuario de Literatura (China (Taipei))
 Anuario Argentino
 Anuario (Brasil)
 Argo (Francia)
 Análogo (Francia)
 Anales (Argentina)
 Anales (Argentina)
 Anales (España)

CALE (Brasil)
 Cárcel (Brasil)
 Caribe (Estados Unidos)
 Carácter (Irlanda (Reino Unido))
 Centroamérica (Italia)
 Chiriquí (Estados Unidos)
 Contrastes (Francia)
 Confluencia (Estados Unidos)
 Confluencia (Italia)
 Contrío (México)
 Cuarta (Italia)
 Cuadernos de Literatura Colombiana
 Cuadernos del OIA (Argentina)
 C21 (España)
 Democracia (Estados Unidos)
 Diálogo Latinoamericano (España)

Estado (Brasil)
 Estudios (México)
 Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
 Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
 Estudios sobre la cultura contemporánea (México)
 Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
 Eureka (Brasil)
 Europa (Estados Unidos)
 Iberoamérica (Estados Unidos)
 Iberoamérica, Historia y Universidad (México y España)
 Instituto (Argentina)
 Icaro (España)
 Iliad (Ecuador)
 La palabra (Colombia)
 Lumen (España)
 Letras (España (Estados Unidos))
 Lingua & Letra (Brasil)
 Lingüística y Literatura (Colombia)
 Literatura, Historia y Mundo (Brasil)
 Mito (Chile)
 Mito (España)
 Ocho (Brasil)
 Ocho (Argentina)

Poética (Brasil) (Estados Unidos)
 Práxis (México)
 Quaderns (Estados Unidos)
 RSCA (Argentina)
 Revista América (Francia)
 Revista Ramón (Estados Unidos)
 Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
 Revista del CIEC (Argentina)
 Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
 Revista Latinoamericana (Chile)
 Revista UMAS II (Brasil)
 Signo (Brasil)
 Taller de Letras (Chile)
 Trazo (España)
 Trazo (España)
 Trazo (Argentina)
 Trazo (Brasil) (Estados Unidos)
 Trazos (Brasil)
 Valenciano (España) (Estados Unidos)
 Verba Hispanica (España)

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

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
 y Culturales



LATINOAMERICANA
ASOCIACIÓN DE REVISTAS LITERARIAS Y CULTURALES

SYMPOSIUM

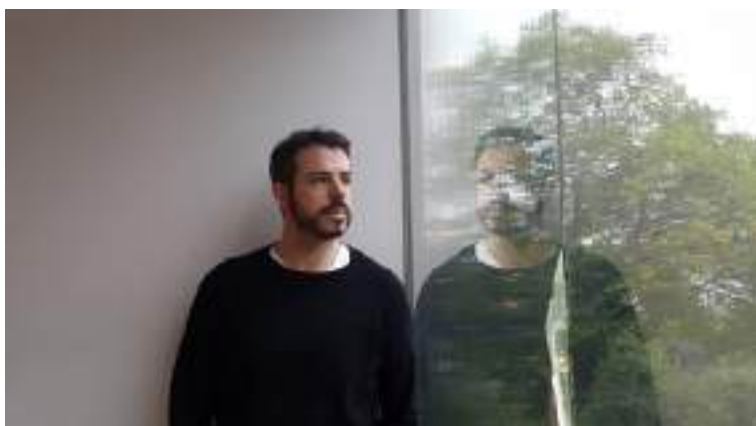


Borja Mozo Martín

Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

“En *Centroeuropa* todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

Entrevista a Vicente Luis Mora



Habitado en sus ensayos y obras de ficción a explorar los más diversos territorios e identidades —reales y textuales, analógicos y digitales—, Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) redobla en su última novela la apuesta por el desplazamiento como desafío literario e indagación existencial. Un desafío tan exigente para el escritor como fascinante para el lector, pues aventurarse por los

finísimos requiebros narrativos que plantea *Centroeuropa* no solo implica aceptar perderse en el corazón de un continente devastado durante siglos por la barbarie o sumergirse en las contradicciones ideológicas y epistemológicas de una época clave en el devenir de la Modernidad —la primera mitad del siglo XIX—, sino dejarse arrastrar hacia un viaje al corazón de las tinieblas de la psique humana. Es

desde esas tinieblas desde donde nos habla su protagonista-narrador, el decidido y esquivo Redo, extranjero recién llegado a un pequeño pueblo a orillas del Oder con la firme intención de hacer valer su título de primer campesino libre de Prusia y empezar una nueva vida tras haber perdido a su mujer.

No obstante, a medida que Redo desentierra extraños cadáveres congelados en sus tierras y disfraza con sus palabras los de su propia identidad cambiante, lo que a primera vista pudiera antojarse como una novela histórica con una ambientación más trabajada de lo habitual y una estructura narrativa moderadamente compleja cobra una dimensión metafísica que bebe de la mejor tradición literaria de la *Mitteleuropa*.

Centroeuropa es, a decir del propio Vicente Luis Mora, una “novela arqueológica” cuyos estratos se despliegan en tantos niveles de sentido como potenciales receptores convoca: desde la lectora despreocupada hasta la más aguerrida filóloga, pasando por el devorador de novelas de amor o el numerólogo obsesivo; una decidida apuesta por la Literatura con mayúsculas, que bien puede leerse como un trampantojo confesional, un ejercicio à *contrainte* digno del Oulipo, un tratado agrícola para sembrar remolacha en tierra hostil, un homenaje al arte de la traducción o un poema en prosa.

Acaso sea en esa multiplicidad de asedios posibles donde mejor se perciba el sumo acierto del autor a la hora de pergeñar un artefacto que, merced a una escritura pulida hasta la extenuación y aun asumiendo las estrategias narrativas del realismo formal para mejor desactivarlas, consigue pasar desapercibido como tal hasta para algunos de los radares mejor afinados.

Aprovechando la feliz coincidencia de la publicación de la novela con el décimo aniversario de nuestra revista, le propusimos al autor darle a *Centroeuropa* una acogida simbólica en nuestras páginas y celebrar así el interés por un espacio y un imaginario compartidos, a lo que él respondió ofreciéndonos amablemente acceso a un territorio si cabe más apasionante: la propia cocina de la escritura. Así pues, con el apetito abierto por la lectura, tuvimos ocasión de disfrutar de una extensa y fructífera conversación sobre la compleja elaboración de *Centroeuropa*, la tradición que la nutre, sus afinidades y divergencias con otros grandes textos, el minucioso proceso de documentación que la sustenta, la imbricación de los saberes en su tejido textual, su dimensión extraterritorial y la responsabilidad asumida por el escritor frente a sus lectores. El plato principal lo habrán adivinado: una succulenta remolacha sazónada al gusto. Y mucha literatura.

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

Vicente Luis Mora Centroeuropa



En un encuentro reciente con Cristian Crusat, sacaste a colación una idea de Antonio Tabucchi que parece venir muy al caso para plantear la relación que tú mismo mantienes con el espacio donde se ubica esta novela: Europa es algo que se ve mejor desde la distancia. ¿Desde dónde ve Vicente Luis Mora el espacio centroeuropeo? ¿De dónde proviene tu interés por Centroeuropa?

En realidad, las inclinaciones son difíciles de rastrear, aunque yo vinculo el interés que me atrae hacia Centroeuropa con el que me mueve hacia la lengua y la cultura alemana. En menor grado también hacia la polaca, porque a pesar de no conocerla tan bien, su poesía por ejemplo siempre me ha parecido fascinante.

Quizá es un poco arriesgado lo que voy a decir, y tal vez merecería una reflexión más pausada, pero pienso que el grado de violencia que ha habido en esa zona de alguna manera ha generado una perspectiva muy profunda sobre la vida por parte de los intelectuales y los artistas que han surgido de ella. Lo que quiero decir es que el hecho de tener la conciencia de que no se escribe desde un territorio arcádico ni idílico, sino de que la existencia puede ser algo sumamente duro y problemático, confiere una cierta gravedad a los pensadores y a los artistas de toda aquella zona. En cierto sentido, es como si toda esa herencia bélica, geopolítica, como se quiera llamar, hiciese que no caigan nunca en el estoicismo fatalista que tenemos por ejemplo los andaluces, ese estoicismo senequista con el que hay que aprender a lidiar, porque para otras cosas sí que puede ser más útil.

Mi impresión, en definitiva, es que existe una especie de solemnidad grave en los mayores autores en lengua alemana, polaca, checa o húngara y también en los autores balcánicos que he podido rastrear. En todos ellos veo una especie de conciencia de la metafísica humana que siempre tiene en cuenta la penumbra, el lado oscuro. Empezando por Kafka, por supuesto, pero también en otros como Milosz, Kertész, Celan, Bachmann, Hrabal, Kundera, etc.

El caso es que tengo la sensación de que el resultado literario por desgracia mejora, y digo por desgracia porque imagino que ellos hubieran preferido que esa carga oscura no estuviera ahí, por obvias razones humanitarias. Pero bueno, ya que lamentablemente está, esos autores sí demuestran una especie de responsabilidad ético-estética a la hora de expresar toda la complejidad del ser humano en su integridad, una integridad que requiere también esa zona de sombra.

Ese rastro de penumbra está también presente en la gran narrativa rusa, o al menos en parte de ella. No hay más que pensar en *Guerra y paz*, donde aparece de forma tan marcada que casi podría decirse que se trata del mayor sello de identidad de la novela. A mí eso me atrae indudablemente como lector, y por ejemplo no siempre lo veo tan claro en las literaturas anglosajonas o francófonas, sin ánimo de molestar a nadie. A fin de cuentas, se trata de una afinidad puramente temperamental, que ni mucho menos implica que unas narrativas sean mejores que otras.

En ese sentido, detrás de esa atracción puede situarse también *Centroeuropa*, que participa un poco del mismo espíritu, a una escala menor, por supuesto. Hay en este libro no un intento de emulación, sino simplemente una relación de afinidad y pertenencia a ciertas narrativas centroeuropeas preocupadas por los destinos metafísicos de la especie humana y por su relación con la violencia.

Así que hacer una novela centroeuropea era al fin y al cabo la forma más natural de darle forma a esas afinidades y preocupaciones, a esa parte de sombra a la que aludes.

Hasta cierto punto creo que es natural. Además, no soy el único escritor español que lo ha hecho recientemente. Pienso por ejemplo en el caso de Ricardo Menéndez Salmón, que, después de *La ofensa*, volvió con *Homo Lubitz* a un personaje alemán y a un entorno centroeuropeo. Hubo un tiempo en que se decía que era raro hacer algo así, o que quizá el hecho de que se estuvieran publicando tantas novelas que tocaban el tema de la Segunda Guerra Mundial y todas las hecatombes derivadas de ella estaba convirtiendo el tema casi en un lugar común. Pero yo entiendo, aun sin haberme centrado personalmente en ese tema, puesto que en mi caso me he ido ciento veinte o ciento treinta años más atrás, que es algo que hay que afrontar intelectualmente.

No digo que haya que escribir necesariamente una novela sobre ello, pero desde luego es algo que hay que masticar de alguna manera. Eso o la bomba atómica de Hiroshima, como hace Andrés Neuman en *Fractura*. Hay cosas que es natural que los intelectuales piensen, y también es natural que reaccionen a ellas literariamente. Si eso no te mueve, si ese dolor radical no te conmueve, ¿qué va a lograrlo? Creo que es perfectamente natural que nos fijemos en esas cosas, ya sea mediante el ensayo, el artículo, la autorreflexión o la escritura literaria. Incluso yo creo que a veces es

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

una especie de legítima defensa, una manera de decir “¿Cómo reacciono yo ante esa realidad que está ahí y que no podemos ni debemos obviar u olvidar?” Se trata de una reflexión que hay que sacar de cuando en cuando, aunque solo sea a título recordatorio.



Esa mirada extraterritorial y hasta cierto punto libresca la encontramos en el propio Redo, el protagonista de la novela, que incluso llega a afirmar haber “visto poco mundo y mucho papel” (p. 39). Algo que podría llevarnos a preguntarnos, como hace Pierre Bayard en uno de sus últimos ensayos a la luz de una serie de ejemplos de escritores y antropólogos, si acaso la mejor forma de hablar de un lugar no será, paradójicamente, quedarse en casa. ¿Cómo se acomete la escritura de un lugar donde uno no ha estado?

Precisamente este año aparecerá un libro colectivo en la editorial Iberoamericana donde publicaré un capítulo de más de cien páginas sobre literatura extraterritorial hispánica, o sea que es un tema que me interesa bastante. El texto es fruto de una investigación que hice en la Universidad de Estocolmo en 2017, y de hecho participo en el volumen en calidad de hispanista nórdico, cosa bastante curiosa. Resulta que, al estar allí como investigador invitado, fui a un par de congresos de hispanistas nórdicos, lo cual siendo de Córdoba y viviendo en Málaga no deja de tener su gracia, porque no se puede estar más al sur de Europa que yo en este momento.

Pero es un extrañamiento positivo. Toda esa diversidad y el hecho de haber vivido en lugares tan distintos enriquece muchísimo. Una de las cosas que tiene vivir fuera, y yo he vivido ya en tres continentes, es precisamente la clarísima conciencia que se adquiere de la dificultad de hablar de un lugar que no es el propio o que no ha sido el propio durante el tiempo suficiente. Lamento no recordar ahora al malévolo escritor que afirmaba que si tú vives un mes en un sitio escribes tres libros sobre ese lugar, si vives un año escribes un libro, y si vives en ese sitio más de cuatro años no

escribes ninguno, como queriendo decir que lo que te llama la atención es la ajenidad, la otredad, la alteridad, el exotismo del lugar; como si al desaparecer la extrañeza se desvaneciese la inclinación literaria, por así decirlo. Y creo que tenía parte de razón.

Aun así, en la tercera entrega de mi proyecto *Circular*, que saldrá si todo va bien este año, sí que habrá algo africano por haber vivido en África, algo americano por haber vivido allí y también algo nórdico por haber vivido en Suecia. En mi caso, la idea de tener que escribir por narices un libro testimonial desaparece precisamente por el hecho de haber tenido una experiencia real de vida en el lugar. Ni Estados Unidos ni Marruecos son para mí lugares “exóticos”, sino parte del continuo vital.

El caso de *Centroeuropa* es un poco distinto, porque he escrito sobre un lugar en el que ni siquiera he estado. Nunca he puesto los pies en la ribera del río Oder, aunque sí he estado en Alemania cuatro veces, así como en Suiza, en Polonia, en Rumanía y en prácticamente todos los países de Centroeuropa, excepto tal vez en Austria. Lo que ocurre es que al tratarse del tipo de novela que he planteado, que tiene unos límites fantásticos e irracionales, y en la que se produce además un desplazamiento temporal tanto o más importante que el geográfico, de alguna forma yo veía mi responsabilidad salvada —si es que hay alguna en el caso de un novelista, eso sería otro tema— en el hecho de que no sea de ninguna manera una novela histórica. Todos los hechos que acontecen en *Centroeuropa* son falsos: la ribera del Oder existe, claro, pero el pueblo en el que se desarrolla la acción no tiene correspondencia con ninguna realidad. Así que me di toda la libertad que pude, aparte de la que ya te confiere en sí la novela. Como dice en cierto punto el propio Redo, “no me debo a la verdad, no soy periodista”, igual que tampoco es historiador, ni la novela es un libro de historia. Al asumir que en una novela no es necesaria la verificabilidad que demandan un libro de historia o un libro de índole periodística, puedo hacer lo que quiera.

Y aun así se trata de una novela que lleva detrás un enorme proceso de documentación histórica.

Por las razones que he comentado al principio, también consideraría una falta de respeto el desconocimiento absoluto de una época, sobre todo si la muerte, la experiencia bélica y los muertos por culpa de las guerras van a ser parte de la historia. Por eso me obligué a una documentación, que, sin ser tan exhaustiva como las que pudo llevar a cabo por ejemplo Flaubert para su *Bouvard y Pécuchet*, sí sirviera al menos para salvar el expediente a un nivel que considero lo suficientemente razonable para escribir una novela. De hecho, parte de la novedad, y también de la dureza del texto, viene precisamente de ese proceso de documentación, de haber sido consciente de todo lo que ha pasado allí, de todas esas muertes gratuitas. Ya no

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

es cuestión del conflicto bélico en sí, que siempre es gratuito, sino de cómo luchaban esas personas, cómo se disponían las batallas, etc. Algo que se observa muy bien en una película como *Barry Lindon*, donde hay una descripción de todo ese sinsentido bélico, por ejemplo, del hecho de que uno tuviera que dejar que lo dispararan porque no estaba bien visto cargar de manera atropellada contra el enemigo: un sacrificio absolutamente gratuito hasta límites absurdos.

Cuando uno toma conciencia mediante la documentación de ese grado de horror, de su inevitabilidad y de lo atroces que son sus mecanismos, resulta evidente que tampoco puede pasarlo por alto como si no hubiera ocurrido. De alguna manera tiene que aparecer en el texto, porque su irracionalidad supera incluso a la de los elementos oníricos o irracionales de la propia novela. Es difícil imaginar algo tan furibundamente irracional como algunas de esas cosas que han sucedido en la realidad. Eso es precisamente lo que me interesaba: que hubiera un estatuto de continuidad entre la irracionalidad real y la irracionalidad no real.

En ese sentido, la extraterritorialidad y mis márgenes operativos sobre ella estaban sometidas a un límite concreto: el de no querer pasar por encima de la historia que había sucedido por aquella zona, que exigía un respeto por mi parte.

Al leer el título de la novela, casi resulta inevitable sentir el eco de la *Europa Central* de William T. Vollmann, que comparte con *Centroeuropa* ese carácter extraterritorial, en el sentido de que ambos os habéis acercado como extranjeros a la realidad histórica de una determinada zona del continente. No obstante, *Centroeuropa* se sitúa en las antípodas de ese aliento monumental y totalizador que presentan tanto el de Vollmann como otros grandes frescos narrativos con los que ha sido comparado, como *Guerra y paz* o *Vida y Destino*. En lugar de abarcar un territorio muy amplio y una gran cantidad de personajes, has optado, como el Theodor Fontane de *Antes de la tormenta*, por una cierta domesticidad, por centrar la acción en un pueblecito prusiano y focalizarla en el discurso de un único personaje, que hace las veces de narrador. ¿Cómo dialoga *Centroeuropa* con ese tipo de proyectos narrativos?

Para escribir una novela-mundo hay dos formas de operar: una es concentrar en el texto una serie de círculos mucho mayores, y la otra es construirlo exactamente al contrario, es decir, crear un punto que irradie centrífugamente. A mí me pareció más interesante hacer esto último, porque, aun admirando lo que hace Vollmann en su novela, que desde que salió ya se ganó para mí el estatus de clásico, creo que en ese tipo de obras se corre el riesgo de que los árboles tapen un poco el bosque, cuando a mí lo que me interesa es precisamente el bosque, y más tratándose de esos bosques románticos de esta zona de Prusia, en la que lo importante es el espíritu.

El propio Jakob, que es historiador, muestra en la novela su desagrado por lo que hacen esos jovencitos románticos que son sus contemporáneos, pero reconoce que al menos han entendido lo que es el bosque, la esencia del bosque, no solo la parte ecológica o forestal de la palabra, sino el espíritu. Pues bien, ese espíritu va ligado a que esos bosques también fueron campos de batalla, a toda la historia que encierran. La novela tiene mucha carga telúrica, geológica y arqueológica.

A mí me interesaba operar un poco más en el sentido del Joseph K. de Kafka, o como en el *Lenz* de Büchner, crear un personaje como el de *Trenes rigurosamente vigilados* de Hrabal, el Des Esseintes de Huysmans, o un poco también como el Monsieur Teste de Valéry: un personaje que fuera capaz de representar una época, no a lo mejor toda la época, pero sí su espíritu. Ahora que lo pienso, y a excepción del de Hrabal, todos son personajes del siglo XIX o a caballo entre éste y el XX, y no me parece casual. Se trata de personajes que permiten levantar un mundo a partir de ellos, y de novelas en general relativamente breves. Me parece que es una fórmula muy adecuada de trabajar, porque pensar que el individuo implica individualidad es no entender en realidad lo que un individuo es: una verdadera polifonía interior. Si tú esa polifonía la enriqueces multitudinariamente, el resultado es que puedes reflejar multitudinariamente a la sociedad de su tiempo.

Hay dos formas de hacer esto. Puedes escoger 200 o 250 personajes, como el Cela de *La Colmena*, o el propio Vollmann, o Tolstoi, e irlos enriqueciendo con su psique, para lo cual necesitas mil páginas. Eso está muy bien, e igual yo mismo lo hago algún día... Pero la cuestión es que enriquecer con miles de irisaciones interiores a un mismo personaje me parece un desafío igual de difícil, lo único es que el resultado no aguanta las mil páginas. Este segundo modo de proceder también tiene su poética, de la misma forma que un soneto no lo puedes estirar más allá de los 14 versos, por mucho que haya alguno como Carlos Edmundo de Ory que lo haya intentado con estrambotes o versos alargados irónicamente. Aunque, si te paras a pensarlo, la propia palabra *estrambote* ya tiene una carga peyorativa, porque es como sacar del cauce lo que tú no has trabajado lo suficiente dentro del cauce.

A mí lo que me interesaba precisamente era demostrar que una psique da para mucho, y que lo que hay que hacer es bucear en ella. Con respecto a eso, hay una frase de Joyce a la que le llevo dando muchas vueltas en los últimos años. Cuando le preguntaban a Joyce por el inconsciente, él decía que eso del inconsciente estaba muy bien, sí, pero que tal vez ya era hora de ponernos a trabajar sobre el consciente: “¿Por qué todo ese ruido y esas especulaciones acerca del misterio del inconsciente? [...] Y el misterio de la conciencia, ¿qué? ¿Qué saben de eso?”¹. Y lo cierto es que se puede ahondar ríos y mares sin necesidad de salir de la parte consciente de la psique.

¹ En Frank Budgen, *James Joyce and the making of Ulysses*, Grayson & Grayson, 1934.

¿Dirías que esa problematización de la relación del sujeto con el espacio es una constante no solo en tu escritura, sino quizá en tus lecturas, en tus investigaciones...?

Ya decía Fredric Jameson en su libro sobre la posmodernidad que la antigua preocupación por el tiempo que se había manifestado en la época moderna se estaba convirtiendo en nuestra postmodernidad —incluso en esto que vendría después y que yo llamo Pangea— en preocupación por el espacio. En el caso actual, por la preocupación por la falta de espacio. De hecho, la pandemia ha venido a reforzar esto, puesto que ahora nos damos cuenta de lo precioso que es el espacio. Digamos que verte de pronto obligado a vivir una vida provinciana sin estar acostumbrado es una experiencia súper molesta. Resulta extraordinariamente molesto decirse a uno mismo: “aunque tuviera tiempo, tampoco podría ir a tal sitio, porque no puedo moverme”. De repente tenemos la sensación de que nos han segado una parte muy importante de libertad de la que habitualmente no nos damos cuenta: la libertad deambulatoria, pues así está recogida en los preceptos legales. A lo mejor no le concedemos el mismo grado de importancia que a la libertad de expresión u otras, pero en cualquier caso es una libertad esencial. Por ejemplo, en mi caso, el hecho de verme privado de la posibilidad del viaje, incluso del viaje de trabajo, es algo bastante irritante.

El espacio tiene una importancia constitutiva para el hombre contemporáneo, entendiendo por contemporáneo de 1900 hasta nuestros días, y creo que es una obsesión que se ve en muchos autores, como Sebald, sin ir más lejos. Se trata de una experiencia fundamental, que además va ligada a nuestra extrema contemporaneidad: toda la experiencia de la migración es una experiencia espacial; y lo mismo sucede con toda la experiencia de la precariedad, puesto que el precario cambia de lugar con ánimo de mejorar su situación, incluso dentro de su propio país o provincia. Como bien han señalado Jacques Attali o Michel Maffesoli entre otros, nos hemos convertido en nómadas móviles por culpa del trabajo, por lo que se entiende que el desplazamiento territorial o la imposibilidad del mismo sean preocupaciones del sujeto contemporáneo, sobre todo del que no está estabilizado, que por desgracia es un sector cada vez más amplio de la sociedad.

Yo creo que es inevitable que eso trasluzca de algún modo en nuestras obras, lo cual no quiere decir que tenga que ser de un modo acrítico. En mi caso esa presencia tiene una dimensión crítica, porque, además de plasmarla en mi escritura, la estudio en las obras de los demás. Por ejemplo, el proyecto *Circular* se ha universalizado, se ha planetizado —no me gusta decir que se ha globalizado, porque el adjetivo ya tiene unas connotaciones que no son para nada las del libro. Cuando se me ocurrió en 1998, *Circular* era un libro sobre Madrid, pero ahora es un libro sobre el mundo, sobre el planeta, e incluso hay un episodio nuevo que sucede en el espacio

exterior. Digamos que el proyecto original se ha cosmogonizado hacia territorios no explorados previamente, lo cual me parece una consecuencia natural de ese replanteamiento constante de la territorialidad al que nos vemos abocados.

Creo que hay que tener cierto cuidado a la hora de plantear una mirada demasiado localista desde la literatura, a menos que conviertas una ciudad en un espacio pluriterritorial o universal, como han logrado hacer algunos escritores. Como he dicho antes, tú de un individuo puedes hacer un mundo, de una ciudad puedes hacer un planeta, pero para eso necesitas un esfuerzo, una documentación, un trabajo literario serio. De otro modo, es muy fácil caer en el provincialismo, en el localismo o en el nacionalismo. Yo diría incluso que hay que reflexionar con mucha seriedad y de manera autocrítica y cuidadosa antes de hacer una novela nacional. Porque antes a lo mejor no, pero actualmente ese gesto acarrea unos resabios, unas concomitancias y unas reminiscencias que exigen un alto grado de conciencia a la hora de delimitarlas o evitarlas. Si escribes de modo automático, igual tienes que pararte a pensar por qué y para qué estás escribiendo esa novela.



Sin ser una novela histórica, *Centroeuropa* tampoco se nos presenta como un artefacto deliberadamente anacrónico o deshistorizado, como podía ser el caso de cierta narrativa posmodernista. De hecho, como ejemplo de esa conciencia y responsabilidad a la que aludías en relación al proceso de documentación, el texto deja entrever un riguroso trabajo de exploración arqueológica del tejido de saberes que constituyen las distintas epistemes que conviven en la época en que transcurre la novela: desde el saber histórico hasta el científico, pasando por la teoría política, la agricultura, la filosofía, el derecho o la tecnología. ¿Qué parte tuvo en el proceso de escritura esa preocupación por (re)construir una época a través de sus saberes? ¿Esa

inscripción de los saberes en el texto ejerce algún tipo de función específica o simplemente contribuye a potenciar su verosimilitud?

La verdad es que me encantan las dificultades y disfruto enormemente poniéndomelo complicado a mí mismo. No porque me aburra, sino porque creo que cuanto más difícil te lo pongas, con más cuidado vas a hacer las cosas. No basta con decir: “bueno, voy a escribir una novela con un personaje que tiene sus dudas y sus problemas, que llega a un país nuevo y se intenta instalar allí...”, a no ser que uno sea Rimbaud o el Vargas Llosa de *Los jefes*, que con 23 años va y escribe una obra que está bastante bien —aunque su caso es algo distinto, porque la acción es muy concreta y muy cercana a su Perú, a su Lima... Digamos que si tú introduces pocos elementos, y esto es una impresión personal, me puedo equivocar, la novela se va a resentir, porque al no haber penetrado lo suficiente en tu propia imaginación ni en tu propia capacidad de trabajo, lo que cuentes será bastante superficial.

Si, por el contrario, con el mismo argumento, que al fin y al cabo es el de *Centroeuroopa* resumido en un par de líneas, intentas incluir los saberes de la época, desarrollar una estructura matemática, utilizar los instrumentos filológicos necesarios para conseguir un lenguaje que sea rigurosamente del siglo XIX y del siglo XXI al mismo tiempo, si intentas meterle un conjunto de ciencias, si procuras que haya verosimilitud, pero que sea una verosimilitud exclusivamente dirigida a introducir al personaje en un mundo para luego sacarlo inmediatamente de él, si te planteas recurrir a los instrumentos de la técnica narrativa realista para utilizarlos en contra de la propia novela realista, como es el caso de esta novela; y si además de hacer todo eso introduces conceptos agrícolas y jurídicos, mimas la psicología, cuidas que el personaje esté mintiendo todo el rato y solo a veces se note, construyes el segundo nivel diegético de la traductora en notas al pie, etc.; si haces todo eso, y si lo haces bien, o por lo menos con cuidado, el resultado será necesariamente mejor, porque cada página y cada palabra hay que pensarla decenas de veces, y no creo que la novela se pueda resentir de un esmero así.

Lo que sí podría ser un error, por ejemplo, es que a mí me diera ahora, un año y algunos meses después de haberla escrito, por ponerme juanramonianamente a rescribir *Centroeuroopa*. Lo que ocurriría casi con toda seguridad es que me resultaría muy difícil modificar algo, porque la novela es la que es, precisamente porque ha sido sometida a un método de escritura tan ajustado y casi diría que tan obsesivo, que lo que yo pude dar de sí ya está dado. Si dentro de quince años la quiero rescribir, será otra novela, pero porque yo seré otro. No será necesariamente mejor, sino sencillamente otra, una *Centroeuroopa* diferente, igual que algunos libros de Juan Ramón rescritos después parecen y son libros diferentes.



Todo se reduce a algo muy sencillo: si como novelista pones toda la carne en el asador, puedes tener la conciencia tranquila. Otra cosa es que, digamos, tengas que entregar un libro cada año por obligaciones contractuales. En ese caso, será fácil que en algún momento pienses que es una lástima haber despachado tan rápido esa historia tan buena, haber hecho sólo tres revisiones del texto, haber dejado algunas partes más flojas, no haber explotado las posibilidades de algunos personajes, etc. Yo eso por fortuna no lo puedo decir de la mía.

Creo que, de alguna manera, todas estas complicaciones que me pongo son la forma que he encontrado de exigirme lo máximo a mí mismo y de desarrollar al máximo mi trabajo para que el lector no se lo tenga que dar. Al lector le dejo algunas pistas por si quiere complicarse la vida, por si se pregunta si los nombres son casuales o no, por si desea consultar en un diccionario de alemán si algunas palabras significan algo, por si le parece curioso que no haya en el texto ninguna palabra o expresión que suene más moderna de la cuenta, por si le llama la atención averiguar si toda esa cuestión agrícola tiene algún fundamento real y le da por ponerse a rastrear los manuales agrícolas del siglo XIX, contemporáneos a la acción de la novela, de donde saqué los datos técnicos.

Al fin y al cabo, son cosas que dificultan extraordinariamente la escritura, pero que luego facilitan la lectura, en el sentido de que el lector advierte que se halla ante un texto complejo sin entender muy bien por qué lo es. Se da cuenta de que se le ofrece un discurso narrativo en el que, dependiendo de su grado de formación lectora, puede ir tejiendo capas de dificultad. Cada lector va leyendo una *Centroeuropa* que, aun siendo el mismo texto, no es necesariamente igual. Eso es algo que siempre me planteo en mis obras y que aquí he llevado casi al extremo.

Al hablar de *Centroeuropa* en entrevistas y presentaciones sueles dibujar una oposición entre “novela histórica” y “novela arqueológica” ¿En qué sentido es *Centroeuropa* una “novela arqueológica”?

Hay varias cosas detrás de la idea de “novela arqueológica”. Por una parte, está la idea de que Redo descubre estratos de historia al excavar, lo cual mueve a los personajes a reflexionar sobre el pasado y sobre el presente, que es la esencia de la arqueología, aunque solo sea para preguntarse qué hacer con los restos. Eso implica la importancia que unos y otros le dan a los restos en general y a esos restos en particular, lo cual no es una pregunta baladí, por cierto, porque equivale a preguntarse qué es cultura y qué es patrimonio en cada momento. Pero en la idea de arqueología que manejo también hay una dimensión psicológica o psicoanalítica en un sentido freudiano, en relación con los estratos de la conciencia y el modo en que las capas más profundas a veces son tanto o más significativas que las del consciente que habitamos.

Luego está la cuestión de la extracción de pedazos de material con connotaciones abstractas, que funcionan casi como ideologemas o como filosofemas, en el sentido de que se trata de fragmentos reflexivos, es decir, que no están contruidos por un discurso, sino por un objeto. De ahí que la idea de extraerlos y exponerlos resulte problemática. Por ejemplo, el conflicto en el pueblo se suscita por la exposición de esos restos encontrados. Redo iba por buen camino en su integración hasta que de repente aparecen esos vestigios y se desata el conflicto por ver qué se hace con ellos: que si los cadáveres son católicos o protestantes, que si están en el terreno de Redo y no en terreno público, etc. Hay ahí toda una reflexión ética y jurídica sobre los vestigios, sobre a quién pertenecen las cosas, que en mi opinión es lo que da en realidad la medida de una sociedad.

Digamos que esas pequeñas cosas son más significativas, representan mejor unos esquemas de pensamiento —qué es lo permitido, de quién es cada cosa, quién tiene el poder de educar y quién no, etc.— que la ropa que llevaban o la comida que consumían los personajes. Eso es lo que de verdad implica un viaje al siglo XIX. Lo otro es simplemente tirar de enciclopedia, como hacen algunos escritores españoles muy famosos que, a la hora de escribir una novela ambientada en el mar, simplemente cogen el diccionario de términos marítimos y empiezan a soltar vocabulario. Como si eso fuera pensar otro territorio u otra época...

Todo repensado de la cotidianidad es arqueología. Y el modo en que te documentas sobre saberes antiguos y los insertas en la novela es otra forma de plantearte cómo lidiar con lo que los arqueólogos llaman la conservación de los restos: ¿Los conservamos tal cual? ¿Los integramos en una nueva arquitectura contemporánea que los deje visibles para que dialoguen con el presente? Son temas que también te tienes que plantear como novelista.

En relación con esa conciencia epistemológica que subyace en el texto, llama especialmente la atención la convivencia y contraposición de distintos regímenes de visibilidad o modos de mirar. Encontramos, por ejemplo, una perspectiva claramente orientada hacia el plano de lo sobrenatural, encarnada en la bruja Ilse, personaje con evidentes rasgos románticos; y también otra, más racional, representada por el historiador Jakob. Al mismo tiempo, aparecen una serie de objetos directamente relacionados con la posibilidad de observar el mundo desde otra perspectiva, como son el globo aerostático, las maquetas o las gafas. ¿Has desarrollado un trabajo específico en ese sentido?

De hecho, el libro es una especie de tratado de óptica donde se dan cita muchos elementos más o menos visibles: aparecen gafas, catalejos, e incluso personajes con miopía o astigmatismo. Tenemos todo tipo de formas de mirar y todo tipo de perspectivas. Por ejemplo, en un momento dado, mientras Redo se encuentra bajo tierra excavando, el resto de autoridades está en la superficie. Para mí eso es significativo, porque es el único momento de la novela donde él se muestra partidario de hacer lo que digan los demás. Si hay tan pocas casualidades en la novela es precisamente porque me he tomado el tiempo de que las cosas funcionen por un motivo.

Está esa perspectiva bajo tierra, pero luego tenemos también la perspectiva atemporal, ucrónica y sincrónica de la bruja, que puede verlo todo en todo momento. En realidad, Ilse sería el único narrador omnisciente que hay en la novela, aunque nunca realice funciones narrativas. Por otro lado, estarían la visión científica, la visión histórica y todo tipo de visiones técnicas. Jakob se pregunta cómo se vería la región de las trincheras excavadas si dispusiéramos de un punto de vista aéreo, si acaso incluso cien años después se vería más o menos lo mismo, como efectivamente sucede, una idea muy sebaldiana, por otra parte. Yo mismo he consultado planos de esa zona desde arriba y se pueden ver algunos montones o algunas formas que está claro que eran trincheras. De hecho, Helena Cortés Gabaudan, la traductora de *Antes de la tormenta*, que es la novela que me dio la idea de escribir sobre esa región y ese momento concreto, me ha comentado que de vez en cuando en esa zona hacen excavaciones y siguen apareciendo cadáveres, sobre todo de la Segunda Guerra Mundial, que es la más reciente en el tiempo. Eso para darnos cuenta de hasta qué punto es un territorio en el que las heridas de la historia son visibles todavía.

También hay planos compuestos en profundidad de campo, como diría un director de cine, primerísimos planos, etc. Me parecía importante construir toda esa variedad, y además era un desafío para mí, una forma de incentivar me en la escritura de la novela. Al fin y al cabo, no es casualidad que haya tantos elementos de óptica,

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

puesto que como ya dije en *El lectoespectador*, la modernidad de una literatura está en su modo de mirar.



Y precisamente *Centroeuropa* nos sitúa en una época bisagra, que marca el paso del Antiguo Régimen a la Modernidad.

En esa época, en la que nos encontramos aún en una sociedad del Antiguo Régimen, ya se empezaban a mirar las cosas de una manera nueva. Redo es la primera persona moderna que llega allí, el primer individuo del nuevo régimen. Eso ha de tener por fuerza una consecuencia en la mirada que tienen los habitantes del pueblo, y a su vez en la perspectiva del propio Redo. Se me ocurrió la idea de la miopía como una mirada desajustada: Redo no ve igual que los demás, sino que *ve menos, porque no está integrado*. En teoría, al ser moderno, debería ver más, pero hay que tener en cuenta que él no está en París precisamente, sino en una pequeña aldea prusiana a orillas del Oder, y que allí lo normal es que veas menos, porque tu mirada nueva aún no te permite distinguir los contornos de lo antiguo. Antes habrá que subvertir la perspectiva.

Aparte de en el lenguaje o la documentación, también podemos percibir el paso del tiempo y los rasgos específicos de la época en que se ubica la novela en la propia narrativa, que es otra forma de mirar el tiempo. Sin ir más lejos, el lenguaje amoroso de Redo, que algún lector habrá caracterizado desafortunadamente como cursi, no es tal, porque así era la sentimentalidad por escrito de la época. Sería cursi si se tratara de un texto actual, ¡pero es que Redo tampoco va a expresarse como Eva Illouz, o cualquier otro tratadista de la sentimentalidad contemporánea! Tenía

que expresarse en unos códigos que además estaban muy protocolizados. Basta ver cualquier libro de cartas o cualquier documento de la época, o simplemente fijarse en el modo en que las novelas de la época codificaban los sentimientos amorosos igual que lo hacen hoy las telenovelas o las series de televisión, y ahí están *Madame Bovary* o *La Cartuja de Parma* como prueba in extenso de todo esto que estoy diciendo. Cada época necesita su lenguaje, su retórica, ya sea amorosa o de otro tipo, y su forma de mirar. Y todo eso es una forma de hacer viajar temporalmente al lector.

Has elegido como narrador protagonista a un personaje que se sabe personaje y se observa a sí mismo constantemente para mejor construirse como tal para los demás. Un personaje que, según has llegado a afirmar, está además *posando* para el lector, preocupado por darle una determinada imagen de sí mismo. ¿Para qué lector posa? ¿Cuál es el lector implícito del relato de Redo?

Quería hacer un paralelo entre la anagnórisis de Redo por escrito y la forma en que el lector accede al texto, el modo en que, a través de su lectura, casi en tiempo real, va conociendo a su vez la identidad de Redo. Porque al fin y al cabo Redo escribe un texto para conocerse, o para soltarse como mujer, para ver si es capaz de dar el paso, de liberarse de una manera más o menos pública —cosa que no queda del todo clara, porque no sabemos si luego va a ser tan valiente de decirle a los demás, después de habérselo dicho a sí misma, que es mujer. Esa duda queda al final de *Centroeuropa*, y bien está que así sea.

Por eso también el texto me ha llevado tantísimo trabajo, ya que intentaba ir creando una serie de pistas con el fin de que la revelación final pudiera sorprender. Aunque en realidad tampoco creo que lo haga tanto, porque los lectores expertos se darán cuenta antes. ¡Y aun así me he llevado sorpresas! Hay lectores que al terminar la novela aún piensan que Redo es un hombre. El caso es que yo voy dando pistas, dejando caer algunas cosas... y algunos lectores, sobre todo lectoras, entienden que Redo es mujer. Por supuesto, eso me obliga a una rigurosísima revisión del texto, puesto que es difícil escribir como varón sobre una mujer que, escribiendo en primera persona, sigue obligándose a comportarse como hombre. En este caso, además, el ejercicio es doble, porque como escritor tienes que irte a la mente de una mujer, y desde allí, una vez has creado el personaje, cosa nada fácil para un varón, salirte y ponerte en la piel de un hombre ficticio —que no puedes ser tú mismo— construido por ella para disfrazar su identidad.

Es un texto complicado, en el sentido de que te obliga a medir cuidadosamente cómo va a ser leído por una persona que desconoce todo lo importante. A mí, obviamente, me interesa que así sea, y no porque se trate de una novela de misterio

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

o un thriller, sino porque creo que la novela gana al propiciar que el lector ponga en crisis sus propias expectativas de lectura y ahonde en esa composición mental que tenemos todos ante la cuestión del género. Hay una dimensión de la lectura que se pierde si uno sabe de antemano que está asistiendo al relato de una mujer que se está disfrazando como hombre y no desea que nadie lo descubra hasta que ella misma quiera.

De ahí mis reticencias a decir nada al respecto en entrevistas o presentaciones. Evidentemente, para un lector académico como el que leerá esta conversación eso no es tan importante, ya que accederá a la novela con una perspectiva totalmente distinta, igual que accedemos a un clásico del que, aun sin haberlo leído, sabemos ya prácticamente todo antes de empezar, salvando las inmensas distancias, por supuesto. Es una lectura casi forense, nunca mejor dicho. De hecho, *Centroeuropa* es una novela dirigida a la relectura. Ya que hablábamos de un lector implícito, yo creo que sería más bien un relector implícito el que proyecta esta novela. Me he encontrado varios casos de personas que me dicen que quieren releerla, lo cual para mí es una satisfacción enorme, porque releer es muy difícil hoy en día, cuando todos valoramos tanto el tiempo. Es una satisfacción importante que un lector corriente, es decir, no un crítico o un investigador, sienta ganas de releer una novela recién publicada.



Además de la imbricación de los saberes en la propia escritura, otro aspecto que llama la atención es la importancia de los números en el tejido narrativo de *Centroeuropa*. ¿En qué medida determina esa lógica matemática a la que has aludido la propia estructura de la novela?

Si observamos detenidamente los distintos capítulos de la novela, nos daremos cuenta de que cada uno es exactamente el doble de extenso que el anterior, incluyendo el número de palabras. Es decir: el primero tiene 750 palabras; el segundo, 1.500; el tercero, 3.000; el cuarto, 6.000; el quinto, 12.000; y el capítulo sexto y último es la mitad más o menos exacta de la novela, 24.000 palabras. Toda la novela son 47.250 palabras.

Esto tiene varios sentidos. En un momento del capítulo sexto, se habla de las pautas numéricas del modelo, que está construido more geométrico, pero no en un sentido metafísico como el de Spinoza, sino en un sentido cualitativo, relacionado con la expansión narrativa y la expansión de territorios. Pensé que una forma de reflejar, siquiera irónicamente, esa tendencia que tienen los reyes a tratar de duplicar sus dominios podría ser diseñar una construcción matemática que afectara a toda la novela. ¿Con eso qué se consigue? Pues ni más ni menos que trabajar con la novela como si fuera un poema. Por eso decía antes lo del estrambote y el soneto.

Me obligué a trabajar a partir de una pauta serial de unidades narrativas, que no son fragmentos exactamente, en la que los números encajaran. Esto complica endiabladamente las cosas. Por ejemplo, en el momento de la corrección y la revisión, si tú quitas una palabra o dos, tienes que meter otras dos por otro lado. Las frases están medidas hasta la extenuación, ya que no puede haber una palabra fuera de su sitio. Es como si trabajara con una métrica poética clásica sin rima, pero con ritmo. Por eso en *Centroeuropa* todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio.

Pongamos por caso el primer capítulo: la primera línea tiene seis palabras, y el capítulo está compuesto de un total de seis párrafos, cada uno de los cuales es aproximadamente el doble del anterior. El primer capítulo funciona como una especie de mapa a escala de toda la novela, o una maqueta, ya que hemos mencionado la importancia de las maquetas en el texto. Por otro lado, la primera palabra de la novela es “varón”, y en la última línea de la novela aparece la palabra “mujer”, por lo que *Centroeuropa* es el paso de un varón a una mujer también desde el punto de vista textual. Luego también existe otro detalle para filólogos: la primera frase no tiene verbo. Se trata de algo deliberado para hacerle ver al lector que entra en el libro, aunque sea de modo inconsciente, que la sintaxis por la que se va a regir el texto no es aquella a la que está acostumbrado.

En el primer párrafo del capítulo segundo, el primer enunciado tiene una sola frase, o un solo periodo; el segundo tiene dos períodos, el tercero, tres... y así hasta

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

llegar al último, que está formado por un total de 18 períodos. 18 es, por cierto, el resultado de sumar los dígitos de 47.250.

Además, los propios números aparecen mencionados en los períodos: “Uno desconoce lo que le espera a lo largo del camino”, se lee en el primero; “dos melodías”, dice el segundo; el tercero incluye el tres dentro de la palabra “desastres”; luego se menciona el cuatro de agosto en la frase que tiene cuatro períodos; en la frase que tiene cinco períodos figura la expresión “cinco meses”, etc. En este sentido, se van dando claves de que existe una estructura geométrica.



Y no son solo las palabras, sino que por ejemplo en cada capítulo se duplica el número de muertos: en el primer capítulo aparecen dos muertos, en el segundo aparecen los cuatro soldados polacos, en el tercero aparecen ocho, y así sucesivamente. En el último no aparecen muertos en un sentido literal, es decir que no se desentierran, pero tanto Redo con Ilse saben que hay otros 31 enterrados. El último cuerpo, el que cierra el 64, es Odra, que también es víctima de una guerra. Por eso al final, en la última sección, hay un listado de 32 apuntes, que corresponden a uno por muerto. Además, el último capítulo se divide en 64 módulos, que forman las 64 casillas de un tablero de ajedrez sobre el que se juega una partida resuelta con un jaque-mate donde están presentes la torre —que es donde se decide el destino de Redo—, el rey que visita el predio y la dama, que es el propio Redo una vez se revela que es mujer.

Por eso decía que la novela está compuesta como un poema. Uno acude a un soneto de Garcilaso o de Bocángel e inmediatamente se da cuenta de su musicalidad,

de lo bien que se lee, hasta el punto de querer hacerlo en voz alta. Pero cada soneto renacentista, y no digamos ya barroco, tiene un nivel de complejidad conceptual y lingüística enorme. Lo que he hecho simplemente es coger ese método compositivo y aplicarlo a las 180 páginas de la novela.

Como ya he dicho anteriormente, me gusta trabajar con distintos niveles de complejidad, aun siendo consciente, claro está, de que en este caso lo normal sería que el dispositivo pasara desapercibido para el lector, a no ser que diera con un filólogo con conocimientos de matemáticas y algo obsesivo. Pero eso no supone ningún problema, sino todo lo contrario: como decía antes, creo que toda esa dificultad en la composición, en lugar de complicarle las cosas al lector, se las simplifica de alguna manera, porque al estar todo tan pensado y meditado, fluye mejor, hasta el punto de parecer natural. Dar lo mejor de uno mismo a la hora de escribir la novela no deja de ser una forma de respeto hacia el lector.

Esa extraterritorialidad u otredad de la novela que mencionabas al principio supone un desafío que implica no solo al autor y al lector, sino igualmente a las instancias narrativas que intervienen en el texto: por un lado, al propio narrador-personaje, extranjero en la tierra a la que llega (es decir ajeno a los códigos de sus habitantes), pero también a la traductora cuya voz aparece en las notas al pie. ¿Cómo resolviste desde el punto de vista narrativo y traductológico esa tensión entre cercanía y extrañeza con el lector?

Precisamente la editorial Jekyll&Jill ha publicado recientemente un ensayo de Kate Briggs, *Este pequeño arte*, que plantea algunas cuestiones relacionadas con esto. En él se analiza una escena paradigmática a la hora de afrontar ese tipo de tensión: ese momento de *La montaña mágica*, novela escrita originalmente en alemán, en que Hans Castorp se dirige en francés a Chlawdia Chauchat, cuya belleza le fascinaba. Pues bien, aunque se supone que los personajes estaban hablando en francés —y de que en el texto original el autor mantiene el fragmento en cuestión en alemán—, en la traducción que maneja Briggs todo el diálogo aparece en inglés. Por lo tanto, de algún modo se superponen en la cabeza del lector el alemán del texto original, el inglés de llegada y el francés utilizado en ese diálogo en concreto, que en la traducción solo aparece descrito, digamos, efrásticamente.

Al escribir *Centroeuropa*, yo tengo que pensar que se trata de un texto escrito por un austriaco en alemán y traducido supuestamente al español, aunque ni siquiera sabemos si la traductora es contemporánea del relato o es contemporánea nuestra. Así que, además de escribir en un español que sea a la vez del siglo XIX y del XXI, lo hago con esa cuestión de la traducción en la cabeza. Digamos que son dos complicaciones distintas, pero complementarias. El hecho de no disponer del castellano actual por entero ha hecho que a veces haya tenido que plantearme mucho

las cosas, porque si te pasas de clásico, corres el riesgo de que la novela quede caduca desde su publicación, de que parezca anacrónica, un poco como aquella novela de Juan Eslava Galán, *En busca del unicornio*, que estaba escrita en español medieval y fue finalista del Planeta.

Tenía que buscar un equilibrio muy complejo entre, por un lado, sonar clásico y a la vez actual, y por otro, utilizar un español que pareciera contemporáneo del alemán prusiano de entonces. Si llegara el caso —y ojalá así sea— de que la novela fuera traducida al alemán, habría que dedicarle unas cuantas horas a decidir cómo afrontar esos problemas. El traductor tendría que hacer el mismo trabajo que he hecho yo: buscar dentro del léxico del alemán del XIX aquello que siga valiendo hoy como moderno, lo cual es muy subjetivo, porque igual lo que entiende el traductor por moderno no se corresponde con lo que entiende el lector alemán contemporáneo. Sería un desafío muy bonito para el traductor, pero no me gustaría verme en su pellejo.

Ante las trampas y mentiras que va tejiendo ese narrador infidente, la voz mediadora de la traductora adopta una cierta complicidad con el lector, puesto que no se limita a traducir el relato de Redo al castellano, sino que además nos llama la atención sobre sus incoherencias y abusos. ¿Qué te llevó a atribuirle a la traducción una función tan importante desde el punto de vista narrativo?

Aparte del homenaje a Helena Cortés por su magnífica traducción de la novela de Fontane que me impulsó a escribir *Centroeuropa*, se trata de una técnica que aprendí de Adolfo Bioy Casares, que en *La invención de Morel* utiliza algo similar, aunque sin traductor de por medio. En el texto de Bioy hay un par de notas al pie —aunque no recuerdo ahora si son del narrador, del editor o del autor— donde también se puntualiza irónicamente lo que se está leyendo. En cualquier caso, el procedimiento no es nuevo, pero sí me interesaba por cuanto viene a darle una vuelta de tuerca al recurso del manuscrito encontrado, que aquí es traducido por una traductora.

Todo eso me permite a mí jugar con distintas instancias narrativas y niveles diegéticos, que me dan pie, por ejemplo, a introducir algunos juegos de palabras en alemán. Es obvio que el lector español medio no tiene por qué conocer el idioma, así que yo me veo obligado a plantearme de qué modo puedo explicar el juego de palabras en cuestión sin caer en el truco barato de que el narrador ofrezca una explicación como si estuviera delante de una cámara... ¡en pleno siglo XIX! Sería ridículo que el narrador dijese: “por cierto, aprovecho esta conversación con mi amigo Jakob para explicar que... ¿Te acuerdas, Jakob, de que, en nuestro idioma alemán, ese que hablamos a diario, *Bruch* significa fragmento y al mismo tiempo fracción matemática?”. Eso es lo que haría un escritor que no tiene ni idea de lo

que está haciendo. Es el típico error de principiante o de prosista poco consciente de lo que hace: el abuso de diálogos explicativos o las situaciones en que el narrador le comenta al lector algunas cosas que ya está leyendo. Es el colmo de la impericia.

Pensé, por el contrario, que sí tenía sentido que una traductora explicara un juego de palabras, que es algo que suelen hacer los traductores en las notas al pie. Y esas notas del traductor o la traductora el lector las acepta bien, sin considerarse tonto o pensar que lo están tomando por tonto. Eso es, de hecho, lo primero que hay que evitar en una novela: llamar tonto al lector.



¿Podría decirse por tanto que, en el caso de *Centroeuropa*, ese respeto por el lector se traduce en tu preocupación por mantener el equilibrio entre legibilidad (o accesibilidad) y un cierto grado de experimentalismo?

Centroeuropa es una novela experimental que no lo parece, y eso era justo lo que yo quería, porque creo que el experimentalismo y la complejidad no tienen por qué significar dificultad ni hermetismo. Para mí son partes esenciales de la narrativa, y no están reñidas con nada, ni con la legibilidad, ni con la claridad, ni con esa cierta facilidad de lectura que tiene esta novela. Y no me importa decirlo. Habrá a quien le sorprenda que haya hecho una novela fácil de leer, pero precisamente si es tan fácil de leer es por lo endiablidamente compleja que ha sido de escribir. Lo que pasa es que la parte difícil me la he echado sobre mis espaldas. De alguna manera he liberado al lector de esa carga, sin por ello privarle de la complejidad, puesto que todo lo que

“En Centroeuropa todo suena muy natural, pero esa naturalidad es consecuencia del artificio”

- Entrevista a Vicente Luis Mora -

he hecho está ahí, a su disposición, para que pueda ahondar en ello, lo explore y vaya captando referencias y accediendo a distintos planos según su nivel de formación, de maduración lectora o de paranoia mental.

En realidad, no es difícil construir una novela saturada de referencias o claves que nadie entienda ni logre descifrar, porque un autor tiene todo el tiempo del mundo para entreverar su obra, mientras que el lector tan solo dispone de unas horas de lectura. Si en esas contadas horas el lector desentrañara todo lo que yo he introducido dentro del texto durante años, desde que empecé la novela hasta que la terminé de corregir, ello demostraría que la carga intelectual o técnica es muy superficial.

Al final *Centroeuropa* tiene muchas lecturas. Por una parte, si tuviera que defenderla en una sola frase, diría que no deja de ser una novela de amor. Pero claro, las novelas de amor pueden ser baratas, tipo las de Barbara Cartland, o pueden ser cosas serias o sofisticadas. Se puede hacer una novela de amor que la gente pueda disfrutar en primer grado, donde se deje atrapar por la historia de Redo y de Odra, pero en la que aparte haya infinitos elementos más. A mí me parece que todas las lecturas enriquecen la novela, y por tanto soy partidario de abrir horizontes de lectura.

Borja Mozo Martín

Universidad del Oeste de Timișoara, Rumanía

“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo o de arrojar una distinta luz sobre ella”

**Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru,
director de Automática Editorial**



En apenas una década de existencia, Automática se ha consolidado como una de las editoriales de referencia en España para los lectores de narrativa extranjera y en una parada obligatoria para aquellos que tienen la brújula orientada hacia las letras del Este.

Desde Centroeuropa a China, pasando por Rusia y los Balcanes, su cartografía literaria no ha dejado de crecer y de afinarse con el paso del tiempo, tanto a la hora de sondear territorios poco o nada frecuentados en busca de nuevas voces como de recuperar algunos clásicos ineludibles que pedían a gritos una segunda oportunidad.

Yan Lianke, Alek Popov, Daša Drndić, Kallia Papadaki, Maksim Gorki, Daniil Jarms o Vasili Aksiónov son solo algunos de los pilares del catálogo de esta editorial independiente con clara vocación centripeta, que trabaja para acercarle al público de habla hispana una literatura de calidad, exigente en

sus formas, incómoda en sus planteamientos y cargada de interrogantes sobre la condición humana. Una literatura de preguntas más que de respuestas donde el pulso de la historia y de las relaciones humanas reverbera en toda una serie de cuestiones clave para entender nuestra contemporaneidad: el poder, la violencia, las libertades, el amor, la identidad, la migración, el viaje... Una literatura, en suma, concebida como instrumento privilegiado para el conocimiento del otro y de uno mismo.

Fundada en Madrid en tiempos de crisis y con medio centenar de títulos a sus espaldas, Automática ha sabido ganarse el respaldo de lectores y crítica por su acierto en la selección de los textos, la calidad de

sus traducciones y el cuidado diseño de sus portadas. Un reconocimiento labrado a base de esfuerzo por parte de un pequeño equipo editorial con las ideas muy claras y una estrecha colaboración con toda la red de actores que hacen posible la creación y difusión de un libro: desde el autor hasta el lector, sin olvidar a traductores, correctores, ilustradores o librereros.

Para hacer balance de la trayectoria de Automática, nos pusimos en contacto con su director, Darío Ochoa de Chinchetru, que compartió con nosotros algunas reflexiones sobre el oficio de editor independiente, el estado actual del mercado del libro, sus próximos proyectos y el futuro de las pequeñas editoriales.



¿Cómo nace el proyecto de Automática? ¿Qué os llevó a emprender esta aventura editorial?

Automática nace en 2011-2012, en plena crisis económica y en un momento de cambio personal y vital de quienes nos embarcábamos en el proyecto. La idea de fondo era darnos la oportunidad de dedicarnos profesionalmente a una de nuestras mayores pasiones: los libros. Todos nosotros somos ávidos lectores y, además, por

“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo de arrojar una distinta luz sobre ella” - Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru

nuestras distintas trayectorias personales, conocíamos la obra de muchos grandes autores que, hasta el momento, no se había publicado en España.

¿Teníais algún tipo de experiencia previa en el mundo editorial y/o de la cultura? ¿En qué medida os ayudó a la hora de poner en marcha Automática?

Aunque todos procedíamos del mundo de la cultura, ninguno teníamos experiencia específica en el campo de la edición, y es posible que, precisamente por eso, nos aventurásemos tan alegremente a empujar una iniciativa en un sector tan complejo.

Desde vuestros inicios habéis apostado casi exclusivamente por la literatura extranjera de calidad como seña de identidad de Automática. ¿A qué se debe esta preferencia? Al margen de vuestro trabajo editorial, ¿soléis decantaros por la literatura extranjera también como lectores?

Efectivamente, el catálogo de Automática es reflejo, por un lado, de nuestras querencias e intereses como lectores, y, por otro, de la convicción firme de que la literatura es una forma legítima de conocimiento: de la historia, de las culturas que nos son ajenas, de nosotros mismos en cuanto seres humanos. En ese sentido, todos los títulos que aparecen en el catálogo de Automática aspiran a proporcionarnos herramientas para comprender el mundo y para entender nuestro papel en él.

¿Cómo soléis proceder habitualmente a la hora de seleccionar y editar textos que proceden de semejante variedad de zonas lingüísticas y tradiciones literarias? ¿Os guiais por traducciones previas a otros idiomas que conocéis, seguís las recomendaciones de agentes, traductores, autores, estáis pendientes de los premios literarios y las ferias internacionales...?

La realidad es que la selección de textos responde a una multitud de variables: nuestras lecturas, generalmente anárquicas y guiadas más por la intuición que por un principio rector, y las propuestas de traductores, agentes y autores, con quienes hemos cultivado una relación de confianza muy sólida (casi diría “una relación de amistad”) a lo largo de los años.

¿Ha cambiado vuestra forma de leer o seleccionar los textos a lo largo de estos años?

Sí, definitivamente han cambiado ambas cosas. A lo largo de ese tiempo hemos ido descubriendo la propia identidad de Automática como sello editorial y contemplando cómo esta se iba progresivamente emancipando de nosotros mismos. Hemos ido comprendiendo, poco a poco, el carácter e identidad de Automática y esto ha marcado lecturas y apuestas editoriales.

En vuestro catálogo hay una gran presencia de autores eslavos, sobre todo rusos. ¿Os une algún vínculo especial a la cultura eslava?

Por extraño que pueda parecer, no hay ningún vínculo más allá de nuestra pasión por las letras rusas. Todos nosotros sentimos debilidad por la narrativa eslava, algunos nos hemos criado leyendo clásicos rusos, otros los descubrieron en su juventud, pero a todos nos han marcado profundamente.



A la gran tradición de traducciones de literatura rusa en español, que habéis contribuido a renovar de forma decisiva, parece haberse sumado en los últimos años un interés cada vez más creciente por otras literaturas del Este en un sentido amplio: por un lado, las de los países asiáticos, pero asimismo la de numerosos países del este de Europa y los Balcanes que quizá habían tenido una menor presencia en España. ¿A qué creéis que se debe este interés por “la otra Europa”?

Creo que se ha realizado un importante esfuerzo por parte de las instituciones europeas para contribuir a reforzar la cohesión interna y poner en contacto las diferentes manifestaciones culturales en la unión. Los programas de ayudas a la traducción y al fomento de iniciativas interculturales son un claro ejemplo de ello (como sería el caso del Programa Europa Creativa de la UE) y, de forma efectiva, han contribuido a que muchas grandes obras de países con escasa tradición en la escena literaria española se hayan visto publicadas por primera vez en los últimos años.

“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo de arrojar una distinta luz sobre ella” - Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru

Paralelamente ha ido desarrollándose en nuestro país un interés creciente por las distintas literaturas del Este, algo que, personalmente, celebro ya que brinda a los editores la posibilidad de recorrer muchos y muy interesantes caminos.

¿Qué suele interesaros en una obra literaria?

Con franqueza, más allá de cualquier valor comercial o moda particular, lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo o de arrojar una distinta luz sobre ella y, obviamente, su calidad literaria.

Una de las constantes del catálogo de Automática son las obras que de algún modo ponen el foco sobre la historia y la política de un determinado territorio. ¿Qué puede aportarnos la literatura a la hora de acercarnos a realidades históricas o políticas con las que quizá el lector no esté tan familiarizado?

En Automática siempre hemos considerado que la literatura supone una vía de acceso al conocimiento; si bien es cierto que el terreno en que se mueve esta, a diferencia de la ciencia, no es la aspiración a la “verdad” sino a la “verosimilitud”, también lo es que la experiencia literaria supone una cierta inmersión en “el otro”, una salida del “yo” que nos permite contemplar otras caras del hecho histórico al abordarlo desde una subjetividad nueva. En esencia, la literatura contribuye a construir una imagen más rica del inabarcable poliedro que es la realidad.

Si tuvierais que elegir una sola obra o autor de vuestro catálogo que reflejara especialmente el espíritu de la editorial, ¿cuál sería?

No sé muy bien cómo responder a esta pregunta. El primero que me ha venido a la cabeza es Yan Lianke con *El sueño de la aldea Ding*, maravillosamente traducido por Belén Cuadra Mora. Una obra desgarradora y bellísima que expone a ojos del mundo las contradicciones que laten en el corazón de la nueva China.

En no pocas de las obras que habéis publicado hasta ahora, ese interés por la realidad histórica y política aparece aderezado de un humorismo crítico, que se hace especialmente palpable en los autores eslavos o balcánicos. ¿Ayuda de alguna manera ese tipo de humor a que las obras conecten de un modo particular con el lector español?

¡Desde luego!, el humor tiene esa peculiaridad, nos asemeja. Cuando nos reímos con el pasaje de un libro o con un chiste, de algún modo, se establece un vínculo y nos vemos reflejados en otro, aunque nos separen miles de kilómetros, creencias,

ideologías, lenguas. El humor esconde muchas veces altas dosis de sinceridad y análisis, que pueden ser muy finos.

Y al hilo del humor y su importancia, me gustaría añadir algo que nos dijo el escritor búlgaro Alek Popov cuando publicamos su libro a comienzos de este año: “Primero debes aprender a mirarte a ti mismo, más concretamente a tu propio ego con sentido del humor, y solo entonces, aprender a mirar críticamente a los demás. La auto-parodia es una prueba de inteligencia a la que debemos someternos diariamente. Porque sin inteligencia no hay tolerancia. Y sin tolerancia, estamos perdidos”.

En el catálogo de Automática conviven obras inéditas en España con revisiones de otras ya publicadas previamente y en algunos casos olvidadas. ¿Qué os parece lo más importante/difícil a la hora de recuperar una obra?

Para nosotros lo fundamental para recuperar una obra es la vigencia de la misma. Que el texto siga interpelándonos. En ese sentido hay obras que, aun siendo piezas de enorme valor estilístico, no nos interesan porque el tiempo ha hecho que no nos hablen a nosotros. Otras, en cambio, conservan esa frescura intacta, fluyen hasta nosotros con total naturalidad porque abordan cuestiones universales.

¿Cuáles han sido para vosotros los grandes descubrimientos o sorpresas editoriales (propios o ajenos) de los últimos años?

Son tantos que es difícil mencionar uno, pero de 2020 me quedo con *Panza de burro*, de la escritora canaria Andrea Abreu, de la editorial Barrett, que ha cautivado a miles de lectores desde que salió en verano. Me alegran estos éxitos de editoriales de otros compañeros.

Y por nuestra parte quizá resulte curioso que el autor búlgaro Alek Popov, nunca antes publicado en España, haya encontrado su hueco entre los lectores españoles este año tan peculiar con *La caja negra*, publicado por Automática, y con *Kara y Yara en la tormenta de la historia*, publicado por la editorial Hoja de Lata, ambas obras traducidas por Viktoria Lefterova y Enrique Maldonado.

¿Qué obra o a qué autor os hubiera gustado editar?

Hay muchísimos autores que nos hubiera encantado publicar en nuestro sello. Así, sin darle demasiadas vueltas: Mo Yan, Jonathan Littell, Nikos Kazantzakis, Capote, Viktor Shklovski, y un larguísimo etcétera.

Otro de los rasgos característicos de Automática son los personalísimos diseños de las portadas. ¿Hasta qué punto es importante que el libro entre por los ojos?

“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo de arrojar una distinta luz sobre ella” - Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru

Definitivamente es algo importante, especialmente hoy día; la enorme cantidad de títulos que llegan a las librerías cada mes satura las mesas de novedades convirtiéndolas en una especie de cambiante magma indistinto. Es un ecosistema en el que resulta difícil hacerse un huego o destacar, y un diseño cuidado es un primer paso para conseguirlo. Además, desde Automática siempre hemos apostado por nuestras cubiertas por el trabajo de ilustradores y artistas jóvenes. Es una parte del proceso de confección de un libro que disfrutamos mucho. Le dedicamos bastante tiempo a pensar qué ilustrador puede encajar en cada portada, la idea para la misma; se ha convertido en un sello de identidad de la editorial.



¿Hay algún libro o autor de vuestro catálogo cuya acogida por parte de la crítica o los lectores españoles os haya sorprendido especialmente?

Los casos de Aleksandr Chudakov con *El abuelo*, con el que muchos conocieron la editorial o, más recientemente, el de la autora griega Kallia Papadaki con *Dendritas*, han sido dos gratas sorpresas con muy buenas acogidas tanto de público como de crítica. También el chino Yan Lianke, que es un autor que progresivamente está ganando peso y atención mediática en España, algo que ya sucedía en el extranjero.

¿Ha cambiado de algún modo la labor mediadora del editor en un mercado literario dominado por la inmediatez y los dictados del algoritmo?

Un editor puede desempeñar muchas funciones en el mercado editorial. Puede plegarse a las exigencias de esa inmediatez que, como bien dices, domina el mercado,

y puede hacerlo incluso a su pesar, simplemente porque el sello editorial o el grupo en el que trabaja así se lo exige; pero también puede esforzarse en construir una forma de resistencia, un discurso al margen de los géneros de moda, de las “celebridades más influyentes”, de los temas más mediáticos. Necesitará arrojo, tozudez, tolerancia a una dieta frugal y algo de suerte... En cualquier caso, creo que esa labor es hoy más importante que nunca, ya que las omnipresentes exigencias de rentabilidad y el diseño, cada vez más eficiente y consciente, de productos de consumo cultural, pueden terminar por imponer una dictadura de la mediocridad.



El proyecto de Automática se gestó en el contexto de una crisis económica a escala global y ha cumplido ocho años en medio de otra, tras haber conseguido consolidarse como una de las editoriales españolas de referencia en el campo de la literatura extranjera. ¿Qué consideráis que ha cambiado entre ambas crisis?

Creo que hoy vivimos en un mundo en el que hay muchas menos certezas. El ideal rector de la verdad se ha desvaído; su vinculación con los hechos, con el rigor metodológico, se desdibuja día tras día, y, en cambio, nos deslumbra el destello de opiniones, que, manoseando tendenciosamente esos mismos hechos, aspiran a disfrazarse de verdad. Por eso diría que cada vez es más importante desarrollar un pensamiento crítico, formarse, leer, profundizar en la historia.

Apesar de las dificultades económicas, y pese a la galopante concentración del sector editorial en grandes grupos, en los últimos años parece haber florecido en España un buen número de editoriales independientes que han logrado hacerse un hueco con propuestas diferenciadoras y de calidad. ¿Qué factores creéis que han contribuido a ese repunte? ¿Podemos ser optimistas frente a estos cambios en el sector del libro, en el sistema de distribución y en la relación de las editoriales con el lector?

“Lo que nos interesa de una obra es su capacidad de conmovernos, de replantear nuestra posición en el mundo de arrojar una distinta luz sobre ella” - Entrevista a Darío Ochoa de Chinchetru

Vaya por delante que celebro la diversidad del sector editorial español y que creo, con total sinceridad, que la mayoría de las propuestas más interesantes y arriesgadas para los lectores provienen de este segmento del plantel editorial. Pero, dicho esto, creo que es importante recalcar las enormes dificultades que presenta un sector como el del libro en nuestro país. Muchos pequeños sellos subsisten moviéndose en un umbral de precariedad tan al límite que su actividad casi podría catalogarse como una forma de activismo.

¿Hasta qué punto son importantes los programas estatales o europeos de ayuda a la edición para mantener el equilibrio (por muy desigual que sea) entre grandes grupos y editoriales pequeñas?

No sé si me referiría a las ayudas (a las que por cierto también acceden grandes grupos) como una forma de equilibrar la desproporción entre las pequeñas editoriales y los grandes grupos. Pero sí creo que hacen posibles proyectos que aportan un enorme valor (por lo diverso, por la relevancia cultural, por lo arriesgado...) y que, de otro modo, muchas veces debido a su dudoso potencial comercial, nunca llegarían a ver la luz en nuestro país.

Hace poco leíamos el texto publicado por Errata Naturae en el que la editorial comunicaba su decisión de parar por un tiempo para reflexionar sobre su propia actividad y su futuro, en lo que rápidamente se leyó como un manifiesto contra algunas tendencias actuales de la industria del libro. Precisamente esa misma idea aparece explícitamente en la presentación de Automática que puede leerse en vuestra web bajo el eslogan “Paremos y leamos”. ¿Vamos demasiado acelerados?

Todo a nuestro alrededor va muy acelerado. Los contenidos proliferan y se multiplican ante nuestros ojos, sería imposible leer todos los libros que llegan cada mes a las librerías, tampoco podríamos ver todas las películas que se estrenan en las plataformas ni ver los videos de Youtube de los temas que nos interesan, ni siquiera podríamos abarcar los nuevos Tik-tok sobre el tema del momento. En esa vorágine es cada vez más difícil articular un pensamiento profundo y genuino, por eso creemos tan importante parar y leer. Volver al diálogo interior, donde, al arrullo de los pensamientos, germinan las ideas.

¿En qué medida os está afectando como editorial la situación actual generada por la pandemia?

Nuestra estructura es muy pequeña, lo cual ayuda a reorganizarse en momentos como este. Además, este año, creo que más por una cuestión de buena fortuna que por otra razón, la pandemia no se ha notado significativamente en las ventas (quitando

esos primeros meses de marzo y abril, que fueron tremendos). Hemos sacado menos libros de los que teníamos previstos, pero han funcionado razonablemente bien y, dadas las circunstancias, es motivo de alegría. Que todo sea haber dejado de ganar cuando muchos han perdido tanto.



En los últimos meses, coincidiendo con el confinamiento, parecen haberse multiplicado en las redes sociales y distintos medios de comunicación las voces que invitan a (re)descubrir el placer de la lectura como instrumento de conocimiento de uno mismo y del mundo. ¿Crees que de algún modo las circunstancias derivadas de la pandemia podrían suponer un contexto favorable para la lectura o el mercado de la edición?

No sabría qué decir. Ojalá sea así y vivamos un florecimiento de la actividad lectora, de los clubes de lectura, las tertulias literarias, etc. Lo cierto es que, ahora que lo pienso, en los últimos meses he participado en bastantes talleres literarios, y en todos ellos me he encontrado con magníficos lectores. Así que puede que tengas razón.

¿Cómo se plantea el futuro de Automática en los próximos meses? ¿En qué proyectos estáis trabajando?

Por el momento estamos trabajando en los títulos de este año. Un año que nos hace especial ilusión ya que contaremos con obras de Daša Drndić, Yuri Buida, Yuri Tyniánov, Yan Lianke o Damir Ovčina entre otros.

A I O N



Katalin Jancsó

Universidad de Szeged, Hungría

Por tierras de los indígenas de la Amazonia brasileña

Through the Indigenous Lands in the Brazilian Amazon

Resumen: Tibor Sekelj, explorador, etnólogo, antropólogo, periodista y escritor de padres húngaros, fue un ciudadano del mundo. Además de pasar gran parte de su vida entre serbios, croatas y húngaros, no le interesaban ni las fronteras ni las nacionalidades. Fue hablante y defensor de la lengua universal, el esperanto, y publicó libros en esta lengua, así como en serbio y español. Su vida aventurera se inició en Argentina, donde pasó quince años realizando viajes de investigación a territorios habitados por comunidades indígenas, sobre todo en Brasil. Sus primeros libros publicados trataban sobre sus viajes y estudios antropológicos, y los siguió una serie de publicaciones relacionadas con sus viajes posteriores en Europa, Asia y África. En este ensayo, mi objetivo será presentar los vínculos de este viajero infatigable con los indígenas de la selva brasileña, sus viajes de exploración y su trabajo antropológico, basándome en sus libros, artículos de prensa

Abstract: Tibor Sekelj, explorer, ethnologist, anthropologist, journalist and writer of Hungarian origin, was a citizen of the world. In addition to spending much of his life among Serbs, Croats and Hungarians, he was not interested in borders or nationalities. He was a speaker and defender of the universal language, Esperanto, and published books in this language, as well as in Serbian and Spanish. His adventurous life began in Argentina, where he spent fifteen years doing research trips to territories inhabited by indigenous communities, especially in Brazil. His first published books dealt with his travels and anthropological studies and they were followed by a series of publications related to his later travels in Europe, Asia and Africa. In this essay, my aim is to present the links of this untiring traveler with the indigenous people of the Brazilian jungle, his exploratory trips and his anthropological work, based on his books,

y el material legado que guarda su viuda en una colección privada.

press articles and the legacy materials that his widow keeps in a private collection.

Palabras clave: Mato Grosso, Expedición Roncador-Xingu, Marcha hacia el Oeste, Estado Novo, Tibor Sekelj

Keywords: Mato Grosso, Roncador-Xingu Expedition, March to the West, Estado Novo, Tibor Sekelj

Introducción

En este ensayo, nuestro objetivo es presentar y analizar los acontecimientos y detalles de un periodo importante de la vida aventurera de Tibor Sekelj, viajero, explorador y escritor de origen húngaro que pasó quince años en América Latina a mediados del siglo XX. Su primera expedición para explorar territorios habitados por comunidades indígenas se realizó en el Mato Grosso, Brasil, en 1945. En la primera parte de su viaje de seis meses, el explorador y su mujer, María Reznik, participaron en la Expedición Roncador-Xingu, un proyecto del gobierno brasileño iniciado en el marco de la campaña “Marcha hacia el oeste”, cuyo objetivo principal fue colonizar el interior del país. En la segunda fase de su viaje, Sekelj y Reznik se dirigieron hacia la Isla del Bananal para estudiar dos comunidades indígenas: los indios karayás y los yavaés.

A continuación, se estudiarán los primeros proyectos de Sekelj en el continente, con especial atención a su participación en la mencionada expedición. Se analizarán, asimismo, el contexto histórico y la actitud del gobierno brasileño hacia las comunidades indígenas durante la presidencia de Getulio Vargas. También se presentarán las circunstancias del viaje de Sekelj, el nivel de desarrollo y las características más importantes de las comunidades visitadas, las impresiones del viajero, así como el modo de interpretar sus experiencias en sus escritos. Para tal estudio, se utilizarán como fuentes dos documentos importantes: el libro de viaje que el escritor publicó sobre la expedición y un artículo científico que apareció en *Runa*, revista del Instituto de Ciencias Antropológicas de Buenos Aires. Además, se examinarán artículos de prensa y reportajes publicados en la prensa contemporánea que informaban sobre la expedición, el rol de Sekelj, su actitud e impresiones. Estas fuentes se hallan en un archivo privado, ubicado en Szeged (Hungria), en casa de la viuda del explorador, que hasta ahora no ha sido catalogado ni investigado. El ensayo se concluye con una breve interpretación de la trayectoria del explorador posterior a la expedición.

Tibor Sekelj, el aventurero

Tibor Székely¹ nació en el norte de la Monarquía Austro-Húngara, en Sepesszombat (hoy Spišská Sobota, Eslovaquia), en 1912. Sus padres eran húngaros, la familia de su padre era originaria de Timișoara (hoy Rumanía), la de su madre era de Dombiratos, una pequeña población del sureste de Hungría. Como el padre de Tibor Székely era veterinario, la familia se trasladó con frecuencia, por lo tanto, el pequeño Tibor pasó su infancia y juventud en varias ciudades en territorios de las actuales Hungría, Eslovaquia, Rumanía, Serbia, Montenegro y Croacia. Los relatos de su padre sobre continentes lejanos y épocas remotas despertaron la imaginación y el interés de los hermanos Sekelj². La colección de estampillas de tierras lejanas y de mapas, la correspondencia con personas del extranjero y el aprendizaje de lenguas eran sus pasatiempos predilectos. Tibor Sekelj evoca uno de sus recuerdos vinculados con América de la siguiente manera:

[E]n una madrugada primaveral, me sorprendieron en el fondo del jardín cavando la tierra furiosamente. Estaba yo parado en el pozo de medio metro de profundidad, con una enorme pala en las manos, cuando mi hermano mayor se me acercó.

—¿Qué estás haciendo? —me preguntó sorprendido.

—Voy para América —fue mi lacónica respuesta, mientras seguía cavando, pues no tenía tiempo que perder.

—¿Qué quieres decir con eso?

—¿No me dijiste tú mismo que América está del otro lado de la Tierra, debajo de nuestros pies?

—Es verdad —respondió con voz insegura— pero... tendrías que atravesar el centro de la Tierra, y allí hace un calor espantoso. (Sekelj 1967: 8)

El momento del inicio de su vida llena de viajes y aventuras llegó en el año 1939, cuando, trabajando como periodista en Zagreb para el periódico *Hrvatski Dnevnik*, Sekelj viajó a Argentina para escribir un artículo sobre los exiliados croatas radicados en el país³. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Sekelj se quedó en el país

¹ Posteriormente, cuando la familia vivía ya en Serbia, cambiaron la escritura de su nombre a Sekelj, por lo que hoy es más conocido como Tibor Sekelj. En este artículo se utilizará el apellido Sekelj.

² Sekelj tenía dos hermanas y un hermano mayor.

³ Desde mediados del siglo XIX, varios exploradores y viajeros húngaros llegaron al continente americano. El estudio de su vida y su obra se ha acelerado en los últimos años.

sudamericano y pasó quince años en América Latina⁴. Durante sus primeros años de estancia, el joven periodista pintaba cuadros que vendía a la aristocracia porteña, aprendió el español y comenzó a trabajar para revistas literarias y de divulgación cultural. En 1943, fundó su propia revista, *Rutas*, una revista mensual de turismo (C.S. Autobiografía)⁵.

Los primeros documentos y fuentes accesibles sobre su vida en la capital argentina datan del año 1944, cuando Sekelj se unió a una expedición a la cima del Aconcagua (6962 m). El líder de la expedición fue el experimentado escalador alemán Hans Georg Link, quien, junto con su esposa y otros dos compañeros alemanes, falleció en febrero de 1944, antes de alcanzar la cumbre. Sekelj llegó a la cima con otros dos compañeros. Los periódicos argentinos inundaron sus páginas con las noticias sobre la tragedia de la expedición y publicaron varias entrevistas con el propio Sekelj. Tras este triste acontecimiento, el nombre de Sekelj llegó a ser cada vez más conocido, de modo que le invitaron a dar conferencias sobre la expedición y temas de montañismo. En junio de 1944 se publicó su primer libro, *Tempestad sobre el Aconcagua* (1944), que trataba sobre sus experiencias. Decidió regresar al Aconcagua para encontrar los cadáveres de sus compañeros al año siguiente y, posteriormente, volvió a publicar su libro, ya ampliado con los detalles de la nueva expedición (Sekelj 1947).

Sus expediciones andinistas le abrieron el camino hacia nuevas aventuras. En una de las conferencias pronunciadas en Buenos Aires sobre su segunda expedición al Aconcagua, conoció a una mujer y la invitó a acompañarle en su siguiente viaje. Sorprendentemente, María, la mujer, aceptó su invitación y tres semanas más tarde salieron juntos para participar en una aventura que les dirigiría a las selvas brasileñas. La mujer se convirtió en su esposa antes de terminar el viaje (Sekelj 1967: 15-16). En primer lugar, viajaron a Río de Janeiro porque Sekelj representaba a la Liga Argentina de Esperanto en un congreso esperantista. Sekelj fue un gran esperantista y la difusión de esta lengua universal fue una de sus actividades más importantes fuera del andinismo, la escritura y las expediciones antropológicas. Sin embargo, no fue el congreso el verdadero objetivo de su viaje: quería llegar a Mato Grosso, una de las regiones más desconocidas de la Amazonia brasileña, y visitar

Los ensayos más importantes (sin pretender enumerarlos todos) escritos sobre viajeros de finales del siglo XIX y la primera parte del siglo XX son los siguientes: Csikós (2015; 2018), Szente-Varga (2009; 2019), Venkovits (2014), Jancsó (2018a; 2018b; 2020a; 2020b).

⁴ Sus dos hermanas y su padre fallecieron en el campo de concentración de Stara Gradiška en 1942.

⁵ A continuación, se refiere a la colección privada de Sekelj como Colección Sekelj (C.S.).

comunidades indígenas poco conocidas hasta entonces. Sekelj intentó reunir datos, información, mapas y folletos de la región, y se puso en contacto con museos y distintas instituciones y organizaciones para hablar de sus planes (Sekelj 1947).

La Marcha hacia el oeste y la Expedición Roncador-Xingu

Una de las instituciones que visitó Sekelj fue el Servicio de Protección a los Indios (SPI, Serviço de Proteção aos Índios), órgano federal inspirado en ideas positivistas y establecido en 1910 a iniciativa del ministro de Agricultura de Brasil. Esta fue la primera institución gubernamental con los objetivos de contactar, proteger, pacificar y civilizar a las comunidades indígenas, integrarlas en la sociedad brasileña bajo la tutela del estado y conseguir una modernización nacional (Souza Lima 2010: 62-63). Se generalizaba la imagen del indígena como ‘menor de edad’ que necesitaba la protección del estado. Sekelj y María incluso se encontraron con el teniente coronel Cândido Mariano da Silva Rondón, primer presidente del SPI, indigenista pionero con ideas positivistas y civilizadoras. El método de Rondón en los inicios fue pacificar a los indígenas con la ayuda de obsequios y conseguir su aculturación sin violencia en Mato Grosso. Él mismo recorrió gran parte del Brasil desconocido; no obstante, sus iniciativas no tuvieron mucho éxito, pues se registró un número creciente de ataques contra comunidades indígenas por parte de colonos y terratenientes en zonas indígenas, lo cual reflejaba bien las circunstancias de la primera mitad del siglo: el gran poder de los terratenientes del campo y la poca influencia del estado en estos territorios (Beattie 2004: 115-116).

Sekelj también contactó con João Alberto Lins de Barros, primer coordinador de la Fundación Brasil Central (FBC), creada en octubre de 1943 con el fin de apoyar la “Marcha hacia el oeste”, un programa iniciado por Getulio Vargas, presidente de Brasil, para colonizar el interior del país, elemento importante del proceso de modernización (Casas Mendoza 2012: 93). El programa se vinculaba estrechamente con la nueva política de Vargas, iniciada en 1937. El principal objetivo del Estado Novo fue conseguir la integración nacional bajo una dirección central fuerte. Según la nueva ideología, el indígena —aunque constituía un porcentaje muy bajo de la población— representaba las verdaderas raíces del brasilianismo y había contribuido en gran medida a la formación de la cultura brasileña (Garfield 1997: 748). En 1938, Vargas dio un discurso sobre los objetivos de la campaña “Marcha hacia el oeste”⁶ en el que formuló así sus ideas:

Retomando a trilha dos pioneiros que plantaram no coração do continente,
em vigorosa e épica arrancada, os marcos das fronteiras territoriais,

⁶ Véase Szilágyi (2003).

precisamos de novo suprimir obstáculos, encurtar distâncias, abrir caminhos e estender fronteiras econômicas, consolidando, definitivamente, os alicerces da Nação. O verdadeiro sentido da brasilidade é a Marcha para Oeste⁷. (1938: 124)

Uno de los pasos simbólicos de la nueva política de Vargas y su orientación hacia el interior del país fue su visita a los indios karayás y yavaés⁸ en la Isla del Bananal en 1940, durante la cual actuó como “el padre de los pobres” y ofreció obsequios a los indígenas (Garfield 2001: 23). El oeste, para muchos brasileños, representaba el infierno verde, el espacio vacío y lo salvaje. Nunca antes había visitado un presidente estas tierras remotas del país donde vivían habitantes hasta entonces invisibles para la sociedad civilizada. Con su viaje, Vargas cruzó simbólicamente la frontera entre lo salvaje y lo civilizado y dio inicio a un desarrollo agroindustrial y a la colonización de estas tierras (Casas Mendoza 2012: 93-94). Vargas planeaba demarcar territorios de reservas indígenas y crear colonias agrarias para campesinos. Los estados de Goiás y Mato Grosso fueron los dos territorios que más despertaron su interés.

Otro de los capítulos de la “Marcha hacia el oeste”, vinculado estrechamente con sus objetivos, fue la Expedición Roncador-Xingu, que se produjo entre 1943 y 1948, y a la que se unieron Tibor Sekelj y María Reznik en 1945 a invitación de João Alberto Lins de Barros. La ley que creó la Fundación Brasil Central estableció también la Expedición Roncador-Xingu, que funcionaría con activos donados por entidades públicas o privadas bajo la dirección de la FBC. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, el gobierno brasileño vio necesario demostrar su soberanía sobre tierras poco exploradas, hecho que se ve claramente en la consideración de la expedición como un asunto de interés militar en un decreto de ley de 1943 (Capanema Guerra 2014: 15-16). La expedición fue dirigida por el coronel Flaviano de Matos Vanique con el objetivo principal de crear vías de comunicación, establecer un campo a las orillas del río Das Mortes, explorar el territorio de la sierra del Roncador habitada por los indios chavantes, crear colonizaciones y construir un aeródromo. La primera etapa de la marcha se concluyó en 1944 con el establecimiento del campamento Chavantina (Xavantina) tras haber alcanzado el río Das Mortes (Capanema Guerra

⁷ “Reanudando el rastro de los pioneros que plantaron en el corazón del continente, en tirones vigorosos y épicos, los hitos de las fronteras territoriales, necesitamos eliminar nuevamente los obstáculos, acortar distancias, abrir caminos y extender las fronteras económicas, consolidando definitivamente los cimientos de la Nación. El verdadero sentido de lo brasileño es la Marcha hacia el Oeste.” [Trad. propia]

⁸ Oficialmente se escribe como javaés, sin embargo, Sekelj menciona este grupo indígena con el nombre yavaé en todos sus artículos y libros.

2014: 19-20; Garfield 2001: 46). Se consideró peligrosa la continuación de la expedición por la proximidad de los indios xavante, un grupo indígena distante que vivía relativamente aislado de la civilización (Schneider-Fregolent de Almeida 2018-2019: 272). La expedición volvió para continuar su labor en 1945 con la participación de Sekelj.

Sekelj, el expedicionario

El viajero informó sobre sus experiencias tanto en libros como en artículos periodísticos, y también se publicaron varias entrevistas con la pareja sobre sus impresiones. Después de un viaje en tren hasta São Paulo, continuaron su camino a caballo y después a pie. Su recorrido duró unos seis meses: penetraron en territorios de los chavantes de donde apenas había regresado hombre blanco anteriormente. El grupo, que constaba de unos 25 expedicionarios, fue constantemente seguido por los chavantes, que finalmente no lo atacaron. Sekelj y sus compañeros no pudieron entrar en contacto con la tribu, por lo que hubieron de conformarse con visitar sus aldeas en su ausencia y verlos durante un vuelo, momento en que los chavantes dispararon flechas contra el aparato (C.S. E. 1944-53/58). Según Sekelj, después de llegar a los territorios de los chavantes, María y él se alejaron del grupo y recorrieron solos 1200 km por el río Araguaya para llegar a la Isla del Bananal, la tierra de los indios karayá y yavaé⁹, cuyo folklore, religión y costumbres pasaron tres meses estudiando. Además, crearon un vocabulario y una breve gramática de la lengua de los karayás, que entregaron tras su vuelta al Museo Etnográfico de Buenos Aires (C.S. E. 1944-53/60). La pareja describió en sus entrevistas y artículos a estos grupos indios como gente pacífica, completamente primitiva y que tenía una vida paradisíaca. Según una entrevista con Sekelj:

En efecto, estos indios llevan una vida paradisíaca, que los exploradores tuvieron la oportunidad de compartir con ellos durante un breve tiempo, llegando a la conclusión que estos primitivos no pueden recibir de los blancos ningún beneficio que compense la pérdida de la felicidad y de la paz de las que en la actualidad gozan plenamente. Sería, pues de desear — dice Sekelj— que estas tribus no se invadan con la intención de catequizar y de civilizar, hasta que sus tierras no sean requeridas como indispensables para plantaciones y cultivos. Es un crimen quitarles esa felicidad ingenua [...]. Es verdad que no conocen heladeras eléctricas, automóviles, cine ni radio. Pero, ¿para qué todo esto, si no es capaz de proporcionar la felicidad lo que ellos, en cambio, poseen? (C.S. E. 1944-53/62)

⁹ Hoy los indígenas javaé.

Sabiendo que la pareja participó en una expedición apoyada por el estado brasileño, cuyo objetivo principal justamente era hacer posible la colonización de estos territorios, podemos considerar un acto atrevido expresar tal opinión en una entrevista. Es uno de los muy pocos artículos en los que Sekelj expresó tan firmemente su opinión. En la misma entrevista, Sekelj enumeró los motivos de la enemistad de los indios hacia los blancos. Una de las razones mencionadas fue el carácter de las expediciones hasta entonces dirigidas a la tierra de los chavantes. Todas tenían como objetivo conseguir esclavos, oro o diamantes. Los blancos llegados a la zona despreciaban y maltrataban a los indios. Por todas estas razones, al blanco, como explica Sekelj, se lo consideraba el diablo, aquel de quien provenían todos los males. Era el blanco el que les traía enfermedades, y por él tenían que abandonar sus tierras, su lengua y cultura. Según Sekelj, quizás los chavantes no podían articular bien sus pensamientos y opinión, y solo los podían expresar con sus flechas. Con los karayá tuvieron otras experiencias, puesto que estos ya estaban en contacto con la gente civilizada. Los acogieron con amistad, les enseñaron sus vocablos, sus tradiciones, pinturas faciales, danzas, leyendas, etc. Los yavaé fueron la última tribu que visitaron y que, según Sekelj, nunca antes había estado en contacto con gente civilizada. Fue esta la razón por la que los acogieron con enemistad, y fue el conocimiento de la lengua karayá lo que les salvó y les ayudó a acercarse a este grupo (C.S. E. 1944-53/62).

En la Isla del Bananal

Sobre este viaje por el río Araguaya y su estancia entre los karayá y yavaé, Sekelj publicó un artículo científico en 1948, en el primer número de la revista *RUNA: Archivo para las Ciencias del Hombre*, editada por el Instituto de Ciencias Antropológicas de Buenos Aires. El artículo era la versión escrita de una conferencia pronunciada por Sekelj en el Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística en 1946. Según las narraciones de Sekelj, después de diez días de navegación, contrataron a dos indígenas que les ayudaron a llegar a la Isla del Bananal. Gracias a sus dos guías, la pareja empezó a compilar un vocabulario de la lengua karayá. Después de veinte días de viaje llegaron a la isla, en la que encontraron cinco pueblos karayá, y allí permanecieron durante dos meses. Después, tras un camino de dos semanas, lograron encontrar una población de los indios yavaé, que, al oír los vocablos karayá utilizados por Sekelj y María, los recibieron amistosamente. Puesto que ya se estaba acercando la época de lluvias, la pareja Sekelj pudo pasar solo un breve periodo de tiempo con este grupo étnico, por lo que sus observaciones fueron más detalladas en el caso de los karayá. Sin embargo, mencionó que los dos grupos tenían características muy semejantes, excepto un detalle: la existencia o no existencia de contacto con el mundo civilizado (Sekelj 1948: 98).

La primera información que destacó el viajero sobre los karayá es la disminución drástica de la población en las décadas anteriores a su llegada: según su informe, el número de almas disminuyó de 3000 a 600 en dos décadas, mientras que, en el caso de los yavaé, que vivían aislados, no se había experimentado tal descenso (1948: 99). En el artículo, Sekelj intentó esbozar una imagen compleja de la vida y costumbres de estos dos grupos étnicos. No proporcionó una descripción antropológica muy detallada, pero sí que redactó un informe que trataba varios aspectos importantes del estudio de los pueblos aborígenes, como la ubicación de las casas de las aldeas, la descripción física de las casas, que albergaban de 15 a 20 personas, su medio de transporte preferido, la canoa, y la cría de animales (perros, garzas, gallinas, yabirús, biguás, lagartos, nutrias, loros, capibaras), que tenían valor ornamental y sentimental para los indios. Rechazó la visión general de los indios según la cual eran holgazanes: según él, la vida del peón ganadero y agricultor a la que los blancos querían que los indios se adaptaran era simplemente ajena a sus costumbres. Sekelj informó sobre su aspecto físico y también sobre el único tatuaje —un círculo— que usaban en las mejillas y que era distintivo de la tribu. No utilizaban ninguna vestimenta, aunque los que ya estaban en contacto con el mundo civilizado habían empezado a usar prendas de vestir. En cuanto a los trabajos de la mujer en la tribu, enumeró el trabajo con el algodón, la cocina, la alfarería y la cría de los niños. Los casamientos eran simples, sin ninguna ceremonia compleja. Los karayá eran monógamos, pero era posible separarse y casarse más veces. El rito simple del matrimonio (una excursión de prueba sin armas) ya no se repetía en estos casos.

Sekelj prestó más atención en su descripción al nacimiento, la cría de niños y la muerte. Cuando se acercaba el nacimiento de un bebé, el padre desarrollaba síntomas de parto (síndrome de Couvade) con gritos y dolores, mientras la madre se quedaba en silencio, costumbre típica en el caso de los grupos amazónicos. Después del parto, el padre se quedaba en cama junto a su esposa hasta que esta pudiera levantarse y preparar comida. El niño recién nacido recibía un adorno en los lóbulos (aros de pluma de loro). A los tres años recibía un colgante de hueso bajo su labio inferior. Desde su nacimiento, el niño estaba en el centro de atención de la tribu. Sekelj describió un rito de madurez en el caso de los hijos (es interesante que no lo hiciese en el caso de las hijas, lo que suele ser muy típico). En este rito, que duraba varios meses, los chicos tenían que teñirse de negro y, participando en distintas excursiones, pasar por las fases de aprendizaje de la caza y la pesca. Este periodo terminaba con una gran fiesta. En el caso de los fallecimientos, se enterraba a los muertos dos veces: una vez acostados y más tarde en una vasija. Durante el tiempo transcurrido, los miembros de la tribu tenían que alimentar con comida a los espíritus que vagaban por la noche (1948: 99-103).

Sekelj también dedicó unas líneas a la influencia del mundo civilizado entre los karayá. Así comentó los procesos:

Con la penetración de los civilizados en el área de los Karağá, estas costumbres comienzan a cambiar y algunas ya se están desvirtuando o perdiendo, mientras que el Ĝavaé se mantiene puro y tal cual vivía hace centenares de años, acentuándose cada vez más esta diferencia. La civilización ha acostumbrado al Karağá al uso de prendas de ropa, adornos y algunos utensilios y comidas, que no es capaz de producir. Como su trabajo no le produce dinero, está obligado a mendigarlo de los transeúntes blancos o robarlo, convirtiéndose de esta manera en un esclavo de la civilización, a la cual no es capaz de adaptarse. También se ve acosado por enfermedades nuevas, traídas por los civilizados, y contra las que su organismo no tiene defensa. Todo esto lo humilla y lo hace sentir un pueblo decadente, vencido por el tiempo. Entretanto el Ĝavaé, al que hoy todavía encontramos intacto, dueño de la selva y del río, vive su existencia tranquila y feliz, sin enterarse que la avalancha de la civilización va avanzando y que tarde o temprano caerá también sobre él para aniquilarlo. (1948: 103)

La segunda parte de su artículo la constituyó un breve estudio de la lengua karayá y un vocabulario en el que Sekelj reunió más de 500 vocablos tomados de indios karayá y yavaé. También se publicó una serie de fotos con comentarios sobre sus costumbres, danzas y ceremonias.

El escritor de viajes

El libro titulado *Por tierras de indios*¹⁰, que también tenía como tema su viaje de expedición a Mato Grosso, se publicó en 1946. Mientras su artículo puede ser considerado un artículo científico, su libro se puede clasificar más bien como un libro de viajes en el que contó al lector sus experiencias, aventuras e impresiones. A pesar de ello, en el libro también se pueden encontrar párrafos que tienden a ser descripciones antropológicas de los grupos étnicos visitados durante la expedición. En los primeros párrafos, el viajero quería explicar y describir los antecedentes, los objetivos y los preparativos de su viaje. Al llegar a Río de Janeiro, Sekelj aprovechó el tiempo y dio algunas conferencias (sobre su expedición al Aconcagua y sobre el esperanto) —costumbre que tenía al llegar a cualquier lugar durante sus viajes—. También le invitaron a unirse a excursiones a las montañas brasileñas, por lo que

¹⁰ Para escribir el presente artículo se utilizó otra edición del libro, publicada en 1967.

decidió aceptar una de aquellas invitaciones y visitar el Dedo de Deus, en la Serra dos Órgão. Tras esta excursión, partió con María para llegar a Aragarças, base principal de la Fundación Brasil Central (Sekelj 1967: 22-32). A partir de este momento, Sekelj ofrece al lector episodios de su viaje, contando en cada uno alguna historia interesante, alguna aventura peligrosa o excepcional.

Las historias de varios capítulos reaparecen o bien en el artículo científico mencionado, o bien en otros artículos publicados en distintas revistas y periódicos hispanoamericanos. Algunas veces publicó una versión más corta y, otras veces, una más ampliada de la historia original, escrita en el libro. Revisando las noticias e informes breves de las conferencias que dio en diferentes ciudades hispanoamericanas, podemos suponer que Sekelj hablaba también en estas de las aventuras que cuenta en el libro y en el artículo científico. A partir de las historias escritas por Sekelj, uno puede conocer la región de Mato Grosso: su flora y fauna, las actividades humanas que se desarrollaban en el territorio ya en los tiempos de la expedición, así como los pueblos que habitaban estas tierras. Le interesaba todo lo relacionado con la naturaleza, las costumbres de los pueblos, sus objetos, sus actividades, sus gustos, sus pensamientos, así como su lengua. Sería difícil destacar uno u otro tema de los que aparecen en los escritos del aventurero; a continuación, solo menciono algunas de las innumerables experiencias recordables de su viaje.

Uno de los temas que también reaparece en algunos de sus artículos es la explotación del diamante en la zona diamantífera en la línea divisoria de los estados de Mato Grosso y de Goiás. Sekelj dedica un capítulo al tema también en su libro. Describe con detalle las distintas clases de trabajadores, las condiciones en las cuales trabajaban, su endeudamiento y su vida miserable (1967: 36-42). En varios capítulos cuenta al lector su peligrosa penetración en la selva y en el territorio de los chavantes. En estas descripciones se centra en la explicación del carácter cerrado y hostil de los chavantes. A Sekelj le contaron historias antiguas de viajeros y otros aventureros que se habían atrevido a pisar suelo chavante. Todos fracasaron en su intento. Los miembros de la expedición intentaron acercarse a este grupo étnico, pero sus intentos tampoco tuvieron éxito. En su camino, trataron de buscar posibles terrenos para un futuro campo de aviación. Durante la caminata, pudieron observar las casas de los chavantes, sus utensilios y plantaciones primitivas en su ausencia. Esta fue la primera ocasión en la que se confirmó que los chavantes no eran nómadas, puesto que se encontraron plantaciones de calabazas, así como señales de la cría de plantas de algodón. También se aseguraron de que durante la mitad del año vivían en casas, que dejaban para ir de caza en la época seca (1967: 120).

Un día, los miembros de la expedición recibieron una noticia según la cual el mismo Getulio Vargas les iba a visitar en su campamento de Rio das Mortes

para celebrar la inauguración de Xavantina, la pequeña colonia que habían fundado. Sekelj, sin entrar profundamente en asuntos de política, trató de explicar las razones de su visita. Esta fue la segunda aparición de Vargas en la región tras su visita de 1940. En este capítulo, Sekelj menciona la campaña iniciada por Vargas, a la que llama en llamar “penetración hacia el Oeste” (Sekelj 1967: 76). Sekelj nota la cercanía y amistad entre el presidente de la Fundación Brasil Central y Vargas, así como la relación entre Vargas y el coronel Vanique. También subraya la anterior excursión de Vargas a la Isla del Bananal, donde le habían tomado fotos que después aumentarían su popularidad. También añade que “Todas estas razones, y quizás otras más que yo desconozco, indujeron a Vargas a realizar dicha excursión en los días en que su poder se tambaleaba y el pueblo brasileño pedía elecciones libres, después de quince años de dictadura” (1967: 77)¹¹. Fue, pues, en los últimos días de su presidencia cuando Vargas hizo su visita en compañía de ministros, otros funcionarios y el gobernador de Mato Grosso. La visita duró unas dos horas. Sekelj, en su libro, comenta que una persona bien informada les había contado que el verdadero objetivo del viaje de Vargas era evitar un golpe militar que el ejército estaba preparando contra él. Según el informador, “Vargas, un cerebro de sorprendente lucidez, decidió desbaratar la tentativa dejando acéfalo al ejército: en el último momento invitó al ministro de Guerra a acompañarlo, y éste no pudo negarse a aceptar la invitación” (1967: 79). Tres meses más tarde, en octubre de 1945, realmente se llevó a cabo un golpe militar que acabó con los 15 años de presidencia de Vargas. En la colección de documentos de Sekelj, se halla un artículo periodístico que informa sobre la mencionada visita, ilustrado con una foto sacada en el evento. Por desgracia, en el documento no se encuentra ningún dato, por lo que no sabemos en qué diario se publicó el artículo (C.S. R SF/10).

Un detalle interesante en las descripciones, que no se publicó en artículos de revistas, ocurrió en el transcurso de una marcha difícil en la Sierra de Roncador entre arroyos caudalosos. El coronel Vanique se paró en la orilla de uno de los arroyos y mantuvo esta conversación con Sekelj:

—Como Usted sabe, estos ríos no tienen nombre, pues no figuran todavía en los mapas. Al descubridor le cabe el honor de bautizarlos. Siendo nosotros los primeros civilizados que llegamos a sus orillas, bautizo este río con el nombre de “río Tibor”.

—Pero, mi coronel, no creo que sea justa la denominación. ¿Qué he hecho yo para que un río lleve mi nombre?

¹¹ Las elecciones finalmente se celebraron el día 2 de diciembre de 1945. Fueron las primeras elecciones presidenciales libres de Brasil.

—¿Qué ha hecho? Pues hasta ahora ningún periodista entró en la tierra de los chavantes, y menos hasta esta altura. Y, además, usted es un periodista argentino, y parte del homenaje corresponde al país hermano del que usted ha venido.

—Bueno —contesté—, únicamente así puedo aceptar el honor. Y lo agradezco en mi nombre y en el de la Argentina, que en este momento no tiene aquí otro representante. (Sekelj 1967: 66-67)

Puesto que no se puede encontrar información sobre este detalle en otro artículo o material en la colección privada de Sekelj, no tenemos evidencia en cuanto a lo ocurrido. Sin embargo, en una de las primeras páginas del libro *Por tierras de indios*, aparece un mapa del itinerario y el territorio recorrido durante la expedición. En este mapa, se puede ver el nombre de Río Tibor. A pesar de nuestros intentos, no hemos podido identificar el río en los mapas actuales. En la región del río Araguaia, el Río das Mortes y la Isla del Bananal, en la actualidad, se puede encontrar Nova Xavantina, que está supuestamente cerca del lugar original de la Xavantina inaugurada por Getulio Vargas. Cerca de la Chavantina (en los escritos de Sekelj se escribe el nombre del establecimiento de esta forma) se encuentra en el mapa de Sekelj el río que lleva su nombre. Sin embargo, actualmente en los mapas figuran arroyos y ríos con otros nombres.

Después de pasar unos tres meses con los miembros de la expedición, como se ha mencionado ya, la pareja Sekelj decidió seguir su camino hacia la Isla del Bananal. La segunda parte del libro de Sekelj trata sobre esta fase de su viaje. La narración del viaje es mucho más detallada en el libro que en su artículo científico. Su estilo es diferente, así como los elementos en los que centra su atención. Sekelj da cuenta de sus experiencias, los detalles de su camino hacia la isla, su encuentro con animales depredadores y otras criaturas de la selva, sus alojamientos y prácticas de caza y pesca, sus conversaciones con la gente que conocieron, las historias que les contaron y sus intentos para aprender el idioma de los indios karayá. Después de llegar a la isla y trabar amistad con los karayá, Sekelj recibió el apodo de *thukutbirí*, que significaba barbudo o barba. Todas las historias contadas por Sekelj están entrelazadas con una serie de informaciones sobre las costumbres de las tribus. Se detallan sus actividades, las características de las familias y el matrimonio, algunas leyendas de los indios, las prácticas del hechicero, sus danzas y fiestas. Su encuentro con los yavaé y su corta estancia entre los miembros de este grupo también aparecen en el libro. En sus descripciones apenas se puede encontrar alguna alusión a los sentimientos y pensamientos de la pareja relacionados con los grupos contactados. No aparece ninguna opinión, no sabemos cuál puede ser la postura de Sekelj en cuanto a los

procesos recién iniciados (aunque los verdaderos impactos solo se percibirían posteriormente). En uno de los últimos capítulos cuenta la reacción de los indígenas al hecho de que Sekelj tuviese sal y pudiese sazonar la comida (en una ocasión cocinaron un tapir) con ella. Parecía que la sal les encantaba:

Cuando la comida estuvo lista, invité a Tibo que la probara. Se resistió primero, pero finalmente lo aceptó. Mordió un bocado y en el mismo instante se le iluminaron los ojos, se volvió hacia las chozas y lanzó un grito que se parecía a la palabra “sal”. [...] Me convencí entonces de que la civilización podría darles algo a estos primitivos: la sal. La sal y nada más. Fuera de esto, todo lo poseían en mayor abundancia que nosotros. Pensando en esto pasé gran parte de la noche.

Estos hombres no conocen nada, fuera de la naturaleza que los rodea, y en consecuencia no pueden desear nada que esté a su alcance. Viven en una existencia completamente feliz, puesto que la felicidad no es otra cosa que el equilibrio entre los deseos y su cumplimiento. (1967: 261-262)

Este fragmento es quizás el único en el que llegamos a saber algo sobre la opinión de Sekelj, lo que puede ser sorprendente para el lector acostumbrado a las narraciones de los libros de viaje llenas de impresiones de su autor. No obstante, su curiosidad e inquietud se desprenden de todas las páginas. Su estilo es entretenido y los capítulos están llenos de información etnográfica y geográfica, lo que también puede explicar su éxito instantáneo, así como su popularidad como conferenciante y periodista en los países que visitaba durante los años pasados en Hispanoamérica. Sus artículos se publicaron no solo inmediatamente después de su viaje, sino durante los años posteriores en los distintos países que visitó. En la colección privada de Sekelj encontramos artículos publicados en México, Venezuela, Argentina, Costa Rica, etc. Algunos son reportajes, otros son entrevistas a Sekelj. Una parte de los artículos son breves informes generales que dan a conocer los datos más importantes de la expedición, otros se centran en algunos detalles que impresionaron al viajero, como por ejemplo la caza de orquídeas (C.S. R. 1949-50/18), los objetivos de la expedición y del estado brasileño (C.S. E. 1953-54/11), las fiestas y las danzas de los karayá (C.S. RSF/7) o la vida paradisíaca de los yavaé (C.S. RSF/6). Después de pasar por varios países sudamericanos y centroamericanos, Sekelj llegó a Costa Rica, donde el *Diario de Costa Rica* le invitó a escribir una serie de veinte artículos sobre sus aventuras. Algunos artículos de la serie tenían como tema su participación en la expedición Roncador-Xingu, otra parte de los artículos ya trataba de su otro viaje a

tierras brasileñas iniciado en Bolivia. En los artículos publicados sobre la expedición Roncador-Xingu, reaparecen los temas ya mencionados. Hay un artículo en el que Sekelj volvió a explicar sus objetivos, que define así: “Nuestra misión no era entrar en contacto con los indios. Nos interesaba solamente el inmenso territorio [...] cuya incorporación al mundo civilizado quería intentar el gobierno” (C.S. DCR/13).

A modo de conclusión

De toda la información que se puede sacar de sus artículos se desprende que los fines de la expedición y los verdaderos objetivos de Sekelj no coincidían. Él sí que quería acercarse a los grupos indígenas. Durante la segunda parte de su viaje este fue su objetivo principal, y fue también el mismo en sus viajes posteriores. Como se mencionó arriba, Sekelj dirigió otra expedición a tierras brasileñas en 1948. Aquella vez, primero viajó a Bolivia con la intención de visitar además Perú y Ecuador. Sin embargo, el gobierno boliviano y el mismo presidente Enrique Hertzog invitaron a Tibor y María a explorar la zona desconocida del río Iténez, una región fronteriza con Brasil. Durante este viaje, unos compañeros indígenas les informaron sobre tribus caníbales que vivían en territorios brasileños, con las que Sekelj y sus compañeros decidieron encontrarse. Por consiguiente, entraron en territorios brasileños, cambiando así la ruta planeada. Fuera de Sekelj y María, el grupo de exploradores lo constituían distintos expertos: Rosa Scolnik, botánica, Javier Villafañe, poeta y experto en el teatro de títeres, y Ricardo Luti, botánico. En Bolivia, debido a sus anteriores viajes y su creciente fama, Sekelj recibió una cálida bienvenida; su llegada y también el inicio de su nuevo viaje tuvieron una gran repercusión en la prensa boliviana. Sobre sus aventuras y experiencias se publicó, posteriormente, una serie de artículos y se organizaron exposiciones de fotos. Asimismo, el viajero publicó un libro sobre este viaje (*Donde la civilización termina*, 1949, Buenos Aires). Para el estudio de su segunda expedición, en la colección privada de Sekelj se encuentra un diario manuscrito con información antropológica sobre las tribus visitadas y con un vocabulario de las lenguas aruá, makurap, jabotí, arikapú y tupari, pero el análisis de estas fuentes ya es tema para un siguiente artículo.

Bibliografía

Colección Sekelj. Autobiografía

Colección Sekelj. Entrevistas 1944-53 (C.S. E 1944-53)

58. “Hacia la tierra de los jíbaros viaja T. Sekelj”. *Trópico*. 03/08/1947.

60. “Tibor Sekelj y su esposa parten en nueva expedición hacia las fuentes del Amazonas”.

La razón. 25/07/1947.

62. “Un juramento Liga a los Indios de la Selva Verde contra los blancos. Una porteña fue hecha reina de la belleza por los karayá del misterioso Matto Grosso”. Sin datos.

Colección Sekelj. Entrevistas 1953-54 (C.S. E 1953-54)

11. “La Amazonia, vasta zona de reserva para la humanidad”. *El Dictamen*. 09/01/1954.

Colección Sekelj. Reportajes sin fecha (C.S. RSF)

6. “Yo encontré el paraíso”. México, agosto de 1954.

7. “La danza de las fieras en el Mato Grosso”. Sin datos.

10. “Con Getulio Vargas en el Mato Grosso”. Sin datos.

Colección Sekelj. Reportajes Culturales 1949-1950 (C.S. R 1949-50)

18. “Yo fui cazador de orquídeas”. *Panorama*. 05/10/1950.

Colección Sekelj. Diario de Costa Rica (C.S. DCR)

13. “6 horas de horror entre los chavantes”. *Diario de Costa Rica*. Sin fecha.

BEATTIE, Peter M., ed. *The human tradition in modern Brazil*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

CAPANEMA GUERRA GALVÃO, Maria Eduarda. *A expedição Roncador-Xingu e a tarefa de ocupar, civilizar e urbanizar o Brasil Central*. Tesis de Maestría. Rio de Janeiro, 2014.

CASAS MENDOZA, Carlos Alberto. “Modernización, territorio y políticas indigenistas: Isla do Bananal (Mato Grosso, Brasil) y Los Altos de Chiapas (México), entre 1940 y 1960”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* 33.130 (2012): 91-133.

<<http://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v33n130/v33n130a5.pdf>> [21/08/2020]

CSIKÓS, Zsuzsanna. “Un viajero húngaro por las tierras sudamericanas. La expedición de Adolfo Lendl en Argentina y en Chile (1907)”. *Americana. E-Journal of American Studies in Hungary* XI.1 (2015). <<http://americanajournal.hu/vol11no1/csikos>> [15/05/2020]

—. “Magyar utazók Latin-Amerikában a XIX. század második felében: Rosti Pál és Bánó Jenő Venezuela képe”. *FUT. Földrajz – Utazás – Történelem*. Eds. Lendvai Tímár Edit et al. Budapest: Martin Opitz, 2018. 97-105.

GARFIELD, Seth. “‘The Roots of a Plant that today is Brazil’: Indians and the Nation-State under the Brazilian Estado Novo”. *Journal of Latin American Studies* 29.3 (1997): 747-768.

—. *Indigenous Struggle at the Heart of Brazil: State Policy, Frontier, Expansion, and the Xavante Indians, 1937–1988*. Durham: Duke University Press, 2001.

JANCSÓ, Katalin. “La isla del azúcar y el tabaco. Cuba por Árpád Pásztor a principios del siglo XX”. *Caribe hispano y Europa. Siglos XIX-XX. Dos siglos de relaciones. Ibero-Americana Pragmática Supplementum* 48 (2018): 131-138.

—. “De los Estados Unidos a México y Perú. Paul Fejős y Pál Kelemen, dos húngaros buscando las huellas de los pueblos precolombinos”. *Acta Hispanica* 23 (2018): 297-314.

- . “Nuevas líneas en las investigaciones latinoamericanistas de historia. La imagen del indio latinoamericano vista por viajeros y fotógrafos húngaros (Jenő Bánó, Gábor Molnár y Ata Kandó)”. *América Latina y el mundo del siglo XXI: Percepciones, interpretaciones e interacciones*. Ed. Slobodan Pajovic *et al.* Belgrado: Universidad Megatrend, 2018. 273-285.
- . “De Zagreb a Buenos Aires. Tibor Sekelj en el Cono Sur”. *Annual Review of the Faculty of Philosophy* (Novi Sad) XVI.3.1 (2020): 183-194.
- . “Ata Kandó y los Hijos de la Luna. Los pueblos originarios de Venezuela y través de las lentes de una fotógrafa de origen húngaro”. *Latin America and Hungary. Cultural ties*. Ed. Sente-Varga Mónika. Budapest, 2020. 57-74.
- SCHNEIDER, Alberto Luiz; FREGOLENT DE ALMEIDA, Thays. “A Expedição Roncador-Xingu: (novos e velhos) bandeirantes na conquista da Fronteira Oeste”. *Revista de Ciências Sociais* (Fortaleza) 49.3 (2018-2019): 243-287.
- SEKELJ, Tibor. *Tempestad sobre el Aconagua*. Buenos Aires: Peuser, 1944.
- . *Por tierra de indios*. Buenos Aires: Peuser, 1946.
- . *Tempestad sobre el Aconagua y un año después*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1947.
- . “Excursión a los indios del Araguaia”. *RUNA: Archivo para las Ciencias del Hombre* 1, 1948. 97-110.
- . *Por tierra de indios*. Buenos Aires: Peuser, 1967. 4ª edición.
- SOUZA LIMA, Antonio Carlos. “Poder tutelar y formación del Estado en Brasil: notas a partir de la creación del Servicio de Protección a los Indios y Localización de Trabajadores Nacionales”. *Desacatos* 33 (2010): 53-66. □ <https://www.oalib.com/paper/974238#.X4tmKdAzbb0> □ [19/06/2020]
- SZENTE-VARGA, Mónika. “Las Antillas desde el punto de vista de un revolucionario — la misión del conde Samuel Wass”. *Ibero-Americana Pragensia Supplementum* 25 (2009): 169-175.
- . “La mirada perdida: los libros del escritor invidente Gábor Molnár sobre la Región Amazónica”. *Revista Brasileira de História* 39.82 (2019): 287-306.
- SZILÁGYI, Ágnes Judit. *Távolodás Európától. Nemzetépítés és kultúrpolitika Brazíliában az Estado Novo idején*. Budapest: Áger, 2003.
- VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Vol. V. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- VENKOVITS, Balázs. “We are clearly deceived at home:” *Inter-American Images and the Depiction of Mexico in Hungarian Travel Writing During the Second Half of the Nineteenth Century*. Tesis doctoral. Universidad de Debrecen, 2014.

E I S A G O G É



Vladimir Karanović

Universidad de Belgrado, Serbia

La recepción de la literatura española en los textos de Nikola Milićević: una aportación al desarrollo del hispanismo croata y serbio¹

The Reception of Spanish Literature in the Texts by Nikola Milićević: a Contribution to the Development of Croatian and Serbian Hispanic Studies

Resumen: Durante los más de 50 años de presencia del hispanismo académico profesional en Croacia, Nikola Milićević (1922-1999), profesor de literatura contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb, traductor de español, francés, italiano, portugués, latín y lenguas eslavas, participó activamente en los acontecimientos más importantes para el desarrollo del hispanismo en la

Abstract: Over more than 50 years of professional Hispanic studies in Croatia, Nikola Milićević (1922–1999), professor of contemporary literature at the Faculty of Philosophy and Letters at the University of Zagreb, translator from Spanish, French, Italian, Portuguese, Latin and Slavic languages, actively participated in many important events that contributed to the development of the Hispanic studies in

¹ La versión preliminar y parcial de este artículo fue presentada como ponencia en el congreso “Cien años de estudios románicos en Zagreb: tradición, contactos, perspectivas”, celebrado del 15 al 17 de noviembre de 2019 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb (Croacia).

ex Yugoslavia. Por su actividad científica, académica y traductora, el profesor Milićević pertenece al grupo de filólogos croatas (y yugoslavos) que más decisivos han resultado de cara a la recepción de la literatura de la Península Ibérica, una literatura que fue dándose a conocer en nuestra región solo parcialmente y bastante tarde en comparación con otros países europeos. El propósito de este artículo es, por una parte, analizar las traducciones, los textos complementarios de las traducciones realizadas y las publicaciones editadas por Nikola Milićević, pertenecientes exclusivamente al campo de la literatura española; por otra, mostrar tanto el contexto de su concepción y realización como la ruta de su recepción (letras españolas → lector / traductor / crítico → público / hispanismo regional); y finalmente, explicar su posible impacto e importancia en la literatura traducida y en los estudios hispánicos croatas y serbios en general.

Palabras clave: Nikola Milićević, recepción de literatura española, traducción literaria, hispanismo croata, hispanismo serbio

the former Yugoslavia. Given his scientific, academic and translation pursuits, professor Milićević belongs to the group of Croatian (and Yugoslav) philologists who played an important role in the reception of the literature of the Iberian Peninsula which, compared to other European countries, was only partially known and rather late discovered in our region. The purpose of this article is, first, to analyze the translations, their complementary texts and the publications edited by Nikola Milićević, pertaining exclusively to the field of Spanish literature; second, to show the context of its conception and realization, as well as the route of reception (Spanish literature → reader / translator / critic → public / regional Hispanic studies); and finally, to explain its possible impact and importance in the translated literature and in the Croatian and Serbian Hispanic studies in general.

Keywords: Nikola Milićević, reception of Spanish literature, literary translation, Croatian Hispanic studies, Serbian Hispanic studies

Introducción

La primera traducción de una obra literaria es, simultáneamente, el primer acto crítico de la obra original en un ámbito cultural extranjero. Si para realizar una traducción con éxito su autor debe mostrar interés por la materia traducida y una cierta maestría en la selección de las obras cuyo impacto en la cultura local se verá precisamente reforzado por su trabajo, cabe esperar, asimismo, que el propio texto fuente ejerza una considerable influencia en el traductor (Mančić 2010: 40).

Durante los más de 50 años de presencia del hispanismo académico profesional en Croacia, Nikola Milićević (1922-1999), profesor de literatura contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb, además de traductor

de español, francés, italiano, portugués, latín y lenguas eslavas, participó activamente en los acontecimientos más importantes para el desarrollo del hispanismo en la ex Yugoslavia. En su impresionante biografía académica encontramos esfuerzos significativos por ofrecer al público interesado y profesional no solo traducciones de los clásicos selectos de las literaturas española e hispanoamericana, sino también textos de corte crítico e histórico-literario. Por su actividad científica, académica y traductora, el profesor Milićević pertenece al grupo de filólogos croatas (y yugoslavos) que más decisivos han resultado de cara a la recepción de la literatura de la Península Ibérica, una literatura que fue dándose a conocer en nuestra región solo parcialmente y bastante tarde en comparación con otros países europeos.

Según Mirjana Polić Bobić, cuando se trata de la presencia de la literatura española en el ambiente cultural croata, el mundo hispánico en el sentido más general y su cultura, con pocas excepciones, “nunca han estado, y hoy siguen sin estar, totalmente inmersos en el ‘mainstream’ de las literaturas de Occidente” (2013: 56). Una de las razones para ello es el hecho de que la cultura hispánica en la región de los Balcanes siempre ha sido percibida como un elemento diferente, lejano y obviamente cargado de estereotipos.

Sin embargo, en el campo de la actividad traductológica o de la enseñanza de la filología hispánica, la situación mejoró después de la fundación de los grupos de lengua española y literaturas hispánicas en Zagreb (1968, español como segunda lengua extranjera), Belgrado (1971, con un programa completo de licenciatura en estudios hispánicos), o Liubliana (1981), los tres centros del hispanismo académico más importantes de la región. Desde entonces, contamos con unos estudios hispánicos institucionalizados, capaces de ofrecer al ambiente cultural, profesional o académico profesores e hispanistas cuya aportación va a dejar huella en el hispanismo regional moderno.

Poesía española en las antologías particulares y colectivas traducidas

Nikola Milićević es uno de los traductores más fructíferos de Croacia y la región de la ex Yugoslavia y uno de los clásicos de la poesía traducida, pilar del proceso de europeización de la literatura nacional. Sus traducciones poéticas son un tipo de *alter ego* del poeta y traductor, parte integrante de su identidad literaria y testimonio de una gran energía creadora (Tomasović 2003: 25). Después de una considerable actividad en la traducción de los clásicos de otras lenguas romances, el académico croata quiso acercar la literatura de la Península Ibérica al público croata y yugoslavo a lo largo de varias décadas de su actividad como hispanista. Su camino era completamente libre

porque hasta mediados del siglo XX en el ámbito cultural yugoslavo existían solo unas pocas traducciones sistemáticas e integrales de los escritores clásicos españoles e hispanoamericanos. De ahí la importancia de la actividad del profesor Milićević, cuyos textos, traducciones y ensayos testimonian su claro dominio en la materia, si lo comparamos con otros traductores y especialistas en temas españoles e hispánicos en sentido general (Tomasović 2003: 27).

A continuación, vamos a analizar las ediciones traducidas de la poesía española, presentadas y elaboradas según la cronología de su publicación.

La primera antología particular traducida y editada por el profesor Milićević fue la titulada *Humo y oro [Dim i zlato]* (1957)², dedicada exclusivamente a la obra poética de Juan Ramón Jiménez. La traducción muestra un gran potencial selectivo por parte del traductor, pues se trata de una auténtica antología de los poemas más representativos del corpus del poeta español. En muchos versos, el traductor no insiste en los elementos originales, sino que adapta la forma métrica a la lengua meta, aunque siempre guarda una estrecha relación con la emoción y el sentimiento originales³. En el texto está clara la intención del traductor de mostrar tanto el esteticismo predominante en la creación juanramoniana como su hermetismo y su mundo poético cerrado. Los poemas aparecen en un orden cronológico, aunque Milićević se distancia personalmente de la cronología como criterio primario, ante todo por la imposibilidad de disponer de los datos precisos sobre la fecha de publicación o escritura de algunas composiciones. En su explicación sobre la edición de la antología, el traductor se queja de la inexistencia de cátedras de estudios hispánicos en la región, así como de la imposibilidad de consultar los libros en español en Yugoslavia, puesto que las bibliotecas públicas cuentan con pocos títulos, muy anticuados e irrelevantes en el contexto de su trabajo y actividad traductora y editora.

² Existe, asimismo, una edición más moderna de la poesía juanramoniana, igualmente a cargo del profesor Milićević: Juan Ramón Jiménez. *Pjesme*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Split: Logos, 1987.

³ Buen ejemplo de ello es la traducción del poema que da título a la antología (“Humo y oro”), cuya sensualidad y fuerza emocional pueden conmovir al lector croata(-serbio): “Koliko more pod žutim mjesecom / između mene i tebe, Španijo! – koliko more, / ujutro, / pod suncem svitanja... – / ...Odlaze, / u zoru lađe izgubljene, / a njihove tužne sirene, kao nage, / slušam, bdijući, kako se opraštaju / [...] Kako je dalek, o kako je dalek / od tebe i od mene i od svega, sada / – masline u svitanje – / glas uzbune – smrti! – / u harmoniji moje duše / – beskrajno more tuge i radosti – / u žutom svjetlu / ovog mjeseca, što zalazi žut i osamljen, Španijo! ///” (Jiménez 1957: 51).

La *Antología de la poesía española reciente* [*Antologija novije španjolske poezije*] (1959) fue la segunda colección de poetas españoles traducida al croata(-serbio)⁴ y tuvo un enorme impacto tanto en los círculos de lectores interesados como en la recepción de la literatura española en el ambiente cultural del periodo en cuestión. En el breve texto adicional titulado “Notas” [“Napomene”] (*cfr.* Milićević 1959b), después de la introducción y antes de los poemas traducidos, Milićević explica el criterio de selección de los autores y su poesía, destacando que se trata de 21 poetas representativos, una solución más adecuada para que el lector obtenga una mejor perspectiva e impresiones con respecto a la poesía contemporánea española. Su criterio comprendía también la selección de los poetas más antiguos dentro del periodo anunciado en el título, justificado por el hecho de existir ya, en el caso de estos, una distancia cronológica que permitía a la crítica e historia literarias disponer de unos juicios de valor sobre su obra, criterio que todavía no se había cumplido con los poetas más jóvenes. Según el testimonio del propio autor, su intención fue, en definitiva, la de ofrecer al lector interesado lo mejor de la poesía contemporánea española y hacer una selección de las composiciones aún no traducidas al croata, junto con una presentación de los autores españoles y su corpus poético destinada al ambiente cultural local. En esta antología se encuentran autores presentados en orden cronológico, desde la Generación del 98 hasta la poesía de la posguerra de los años 50, con la que se cierra la selección por razones obvias (la publicación de la antología data de 1959). Se trata de nombres representativos de la poesía del siglo XX (Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León-Felipe Camino, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Miguel Hernández, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Rafael Morales y Eugenio de Nora), aunque desde la perspectiva contemporánea no todos ellos se encuentren entre los más significativos del periodo en cuestión. De cualquier modo, hay que destacar la valoración positiva que el profesor Milićević lleva a cabo de los poetas de las dos generaciones literarias españolas de la primera mitad del siglo y de algunos nombres de la poesía de posguerra, cuyo valor sigue teniendo características universales. Todos los fragmentos de la antología empiezan con una breve nota biográfica dedicada al poeta en cuestión, donde se pueden encontrar los datos bibliográficos más relevantes y esenciales para la recepción básica por parte

⁴ La primera antología de poesía española fue la de Miodrag Gardić, publicada en 1954 y titulada *De la lírica española contemporánea – Cien poemas escogidos* [*Sto odabranih pesama*]. Selección y trad. de Miodrag Gardić. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad, 1954].

del lector meta. Nikola Milićević logró realizar una traducción verosímil, natural, artística, liberada de la artificialidad característica de la poesía traducida en otras ediciones parecidas. Sus soluciones traductorales resultan adecuadas y en conformidad con la época, el sentimiento y la sensación original de cada poeta presentado. Según la opinión de Željko Donić, esta antología rellena un inmenso vacío en cuanto a la presencia de una corriente poética española en el ambiente cultural y académico porque por primera vez presenta y ofrece un corpus hasta entonces completamente desconocido al público lector croata y yugoslavo (2018: 62).

En 1967, Milićević publica la traducción de la poesía selecta de Antonio Machado [*Poezija*] (*cf.* Machado 1967). Se trata de una edición bilingüe español-croata(-serbio), traducida de una edición de las poesías completas. Lo que sorprende a primera vista es una obvia selectividad de los poemas del poeta español, siendo el criterio de selección la frecuencia de las composiciones poéticas en las antologías originales y su impacto en la recepción de la obra machadiana en general. De ahí la presencia de los poemas más célebres, como “En el entierro de un amigo”, “Campo”, “Noche de verano”, “Jardín”, “Campos de Soria”, “Los sueños dialogados”, “Una España joven”, “A don Francisco Giner de los Ríos”, “El crimen fue en Granada”, etc. Dentro del corpus traducido también contamos con unas soluciones atrevidas y sorprendentes, especialmente en la selección de las estrofas traducidas del famosísimo poema “Campos de Soria”⁵, sin aclaración o una nota que explique las soluciones adoptadas en este caso. A pesar de este hecho, se trata de una traducción verosímil, de muy alta calidad, de un estilo poético característico del traductor croata, que es también un poeta sensible y aficionado a la profundidad emocional.

En 1968 Nikola Milićević editó su *Libro dorado de la poesía amorosa universal* [*Zlatna knjiga svijetske ljubavne poezije*], cuyas otras ediciones fueron publicadas en 1970, 1973, 1975 y 1983. Se trata de una selección representativa y obviamente subjetiva de poemas amorosos de diferentes países, cuya presencia en esta antología estaba condicionada por varios factores: representatividad en su contexto nacional, recepción

⁵ Solo disponemos de la traducción de las estrofas I, II, III, IV, VIII y IX. A pesar de tratarse de una selección y, consecuentemente, de una posible recepción muy fragmentaria o parcial, las soluciones léxicas, los rasgos rítmicos, la emoción, el ambiente idealizado del poema, etc., testimonian el gran talento del traductor, especialmente en las estrofas iniciales, por ejemplo: I “Sorijska je zemlja suha i hladna. / Preko brežuljaka i golih planina, / zelenih dočica, humaka pepeljastih / prolazi proljeće / i među travama mirisnim / ostavlja svoje sitne ivančice bijele. // Zemlja još nije oživjela, polja snivaju. / Na pomolu aprila još je pod snijegom / grbača Moncaya; / putnik zamata pletom / vrat i usta, a pastiri prolaze / oviti u duge kabanice. //” (Machado 1967: 47).

en las culturas locales yugoslavas, posibilidades de la traducción, etc. En cuanto a los poetas españoles, podemos encontrar traducciones de los poemas ya presentes en algunas ediciones anteriores de Milićević, ahora adaptados y levemente modificados, o algunos poemas nuevos, especialmente traducidos para la ocasión. Concretamente se trata de un considerable corpus representativo de la lírica española: el romancero tradicional español, poemas de Juan Ruiz, el Marqués de Santillana, Gil Vicente, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Baltasar de Alcázar, Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Lope de Vega, Bartolomé Leonardo de Argensola, Francisco de Quevedo, José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, José Luis Hidalgo y Manuel Arce.

Nikola Milićević se afirmó también como uno de los traductores de la poesía de Federico García Lorca, el poeta español más traducido fuera de España, cuya recepción cuenta, asimismo, con una duradera tradición en el ambiente cultural yugoslavo. En 1970 realizó la traducción del *Romancero gitano* [*Ciganski romancero*], publicado por el Centro estudiantil universitario de Zagreb. Esta breve publicación no ha contado con una amplia difusión y recepción, tal vez por su intención didáctica, al estar dirigida exclusivamente a las necesidades de los estudiantes universitarios.

Para la recepción de las traducciones de García Lorca tiene la mayor importancia la primera edición de la antología *Muerto de amor* [*Umro od ljubavi*] (1971)⁶, que reúne los mejores y más conocidos poemas lorquianos de las antologías originales (*Libro de poemas*, *Poema del cante jondo*, *Canciones*, *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Diván del Tamarit* y *Poemas sueltos*) y es fruto de una colaboración entre cuatro traductores (Drago Ivanišević, Zvonimir Golob, Jure Kaštelan y Nikola Milićević). No obstante, nos interesa únicamente la actividad traductora de Milićević en el contexto lorquiano (62 poemas en esta antología), quien ya había publicado la traducción de algunos poemas del poeta español en la *Antología de la poesía española reciente* en 1959. La mayoría de los poemas ya traducidos se publicaron de nuevo en esta antología exclusivamente lorquiana, algunos en sus versiones modificadas, aunque ahora contamos también con nuevas traducciones de Milićević, realizadas especialmente para la ocasión. La antología también contiene algunos textos adicionales, como las famosas sentencias donde Lorca refleja su poética de la poesía y del teatro (233-237), los fragmentos y opiniones de otros escritores o intelectuales españoles sobre su obra (239-244), o algunos datos biográficos elementales, presentados por el editor de la edición (247-248). La edición viene enriquecida con

⁶ Se publicaron varias ediciones reimpresas, corregidas o aumentadas, en los años siguientes: 1973, 1975, 1984 y 1986.

una serie de fotos auténticas que reflejan varios acontecimientos biográficos de Federico García Lorca.

Si nos ocupamos de la recepción de Nikola Milićević como traductor de Federico García Lorca en las ediciones traducidas posteriores en Serbia, podemos decir que las referencias a sus traducciones son escasas, probablemente, por los varios intentos de los traductores serbios de ofrecer su propia versión de la poesía lorquiana durante la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, sí se publicó una selección de sus traducciones de la poesía lorquiana en *Poesías escogidas [Izabrane pesme]* de 2006, editado por Miodrag Radović en la editorial belgradense “Prosveta”. En el texto introductorio (5-8), Radović explica los criterios de la recopilación de las traducciones de varios traductores de García Lorca en serbio o croata (o serbo-croata), destacando la sonoridad de los versos o el éxito de sus versiones en el público regional aficionado a la poesía lorquiana. Entre los nombres de los traductores más prestigiosos (Miodrag Gardić, Zvonimir Golob, Drago Ivanišević, Jure Kaštelan, Vladeta Košutić, Kolja Micević o Tin Ujević), figura el nombre de Nikola Milićević. La antología recoge 26 poemas traducidos anteriormente por el profesor Milićević, elegidos evidentemente por su extraordinaria calidad en comparación con las equivalentes versiones de sus colegas traductores también presentes en esta selección⁷. Este hecho, así como la abundante selección de sus traducciones, testimonian el gran respeto del antologador por la actividad traductora de Milićević.

Nikola Milićević fue, asimismo, editor y traductor de una de las antologías de poesía española más representativas y detalladas que se publicaron en los países de la ex Yugoslavia⁸, titulada *Libro dorado de la poesía española desde el siglo XII hasta*

⁷ Entre los numerosos poemas traducidos por Milićević incluidos en esta antología hay que destacar, por ejemplo, su versión del famoso poema “Romance de la luna, luna”, una traducción excepcional, cargada del dramatismo lorquiano y de ese dinamismo tan inmanente a las antologías poéticas del poeta español: “Luna dođe kovačnici / u suknji od čista smilja. / Dijete na nju gleda, gleda, / dijete oka s nje ne skida. / A u zraku uzdrhtalom / luna svoje ruke širi / i otkriva – bludno čista – / čvrste grudi kositrene. / Bježi luno, luno, luno, / jer Cigani ako dođu, / sakovat će od tvog srca / bijeli prsten i đerdane. / Dijete, pusti neka plešem. / A Cigani kada dođu / naći će te na nakovnju / sa sklopljenim očicama. / Bježi luno, luno, luno, / već ih čujem na konjima. / Dijete, pusti i ne gazi / bjelinu mi uštirkanu. // [...] A Cigani bolno plaču / i nariču u svom vignju. / Nju mi vjetar čuva, čuva. / Vjetar bdije čuvajuć je. ///” (Garsija Lorka 2006: 71-72).

⁸ Željko Donić destaca que la antología más detallada y completa de poesía española traducida al serbio (o serbo-croata) fue la titulada *Lírica española: dos siglos de oro [Španska lirika: dva zlatna veka]*. Selección, trad. y prefacio de Vladeta Košutić. Beograd: Prosveta, 1963. (2ª edición aumentada de 1975)], de Vladeta Košutić, y que la antología publicada una década después por Nikola Milićević es, por su volumen, minuciosidad y calidad de la traducción, un equivalente de la primera en el ambiente editorial croata (2018: 72-73).

el siglo XX [*Zlatna knjiga španjolske poezije od XII do XX stoljeća*]. Aunque publicada inicialmente en 1972 (con varias ediciones adaptadas o reimpresas posteriores), esta antología sigue siendo a día de hoy la publicación más minuciosamente preparada (el proceso de traducción duró más de 15 años, según el testimonio del propio autor) y la más ilustrativa para los lectores de poesía española. Reúne obras que van desde la poesía medieval (*Cantar de Mio Cid*) hasta los años sesenta del siglo XX (la poesía de Jesús López Pacheco). El traductor realiza en ella una adecuada selección de los poetas de cada época de la literatura española, que se presentan con una o varias composiciones poéticas importantes en el contexto literario nacional o internacional. La sección de cada poeta empieza con un texto informativo sobre su vida y sus obras poéticas o los rasgos generales de su obra. Se trata de unos textos muy importantes, especialmente, si tenemos en cuenta la aún escasa presencia de la literatura española traducida en Croacia y en el ámbito cultural de la ex Yugoslavia. El editor y traductor Milićević mostró ya por aquel entonces una visión clara del futuro progreso de la poesía española, eligiendo a los poetas contemporáneos, jóvenes por aquel entonces, aunque hoy día considerados autores destacados de la poesía española contemporánea.

En el texto introductorio a la misma antología, publicada de modo póstumo en 2004 bajo el nuevo título de *Antología de la poesía española* [*Antologija španjolskog pjesništva*], Ante Žužul explica la necesidad de rendir homenaje al profesor Milićević y de mantener de forma íntegra la selección de poemas traducidos por él (2004: 5-6). Los únicos cambios se refieren a los datos biográficos de los poetas, en algunos casos galardonados con importantes premios literarios, que aparecen actualizados desde una perspectiva contemporánea; a la publicación de nuevos títulos; o a sus fallecimientos desde los primeros años de la década de los setenta hasta la fecha de la publicación. También, puesto que Žužul tuvo acceso al archivo privado del traductor, se introdujeron cambios en la traducción de varios poemas, cuyos versos Milićević quiso mejorar o adaptar según sus famosos criterios de perfección formal y sonoridad de la lengua croata.

En 1974 (2.^a edición en 1976), Milićević reunió varias composiciones poéticas traducidas del español en su *Antología de la lírica europea desde la Edad Media hasta el Romanticismo* [*Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma*]. En los capítulos dedicados a la poesía española o sus culturas fronterizas, ofrece un panorama de poemas pertenecientes a la lírica gallego-portuguesa y trovadoresca, destacando especialmente el corpus poético lírico de los poetas españoles medievales (Juan Ruiz, Marqués de Santillana, Jorge Manrique), renacentistas (Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Fray Luis de León), barrocos (Luis de Góngora, Lope de

Vega, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca) y románticos (José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer). Todas las secciones empiezan con un breve texto informativo, de corte biográfico e histórico-literario, que contextualiza cada poeta dentro del sistema literario nacional. La intención del traductor y editor fue obviamente la de hacer una selección de dos o tres poemas más representativos de cada poeta, cuyo eje temático gira en torno a la esencialidad de sus sistemas poéticos originales.

Uno de los poetas españoles del siglo XX que también llamó la atención de Nikola Milićević es Vicente Aleixandre. En 1978 publicó su traducción de la antología original del poeta español (1954), titulada *Historia del corazón [Povijest srca]*. La antología consta de 32 poemas, cuyo eje temático gira en torno a la cotidianidad humana, el amor, la muerte o el tiempo como fenómeno y su relación con los seres humanos en un sentido filosófico y metafísico. En esta traducción, Milićević se afirma una vez más como un maestro poético, capaz de comunicar al lector la emoción poética original, el ambiente y el contexto de la poesía de Vicente Aleixandre. La publicación de la antología traducida coincide con un suceso cultural muy importante en el mundo literario hispánico: la concesión del premio Nobel a Vicente Aleixandre en 1977.

El interés por la poesía barroca española siempre ha sido una preocupación de los traductores del español en nuestros ámbitos culturales, y solía representar un signo o marca de calidad de cada uno de ellos, pues pocos conseguían mostrar gran conocimiento de la materia en cuestión o competencias suficientes para llevar a cabo exitosamente el proceso de la traducción. En cuanto a la actividad traductora de Nikola Milićević en este campo, contamos con la traducción de una antología muy representativa de la obra poética de Luis de Góngora y Argote, titulada *El reloj de estrellas [Zvijezdani sat]* (1979). Se trata en este caso de un proyecto traductor importantísimo, en el que se reúnen los poemas más representativos del poeta barroco español, siendo obvia la intención del traductor y editor de ofrecer a los lectores una traducción fidedigna, verosímil, puntual, aunque muy estricta y liberada del característico barroquismo gongorino⁹. La antología consta de varias

⁹ Entre los ejemplos más significativos figura el soneto titulado “A una rosa” [„Ruža“], una traducción fidedigna y puntual, perfectamente adaptada a la lengua croata(-serbia), pero liberada del posible barroquismo y artificiosidad léxica, esperados en el contexto de la poesía gongorina: “Rođena jučer, sutra smrt te čeka. / Za tako kratak život si stvorena? / I zar si zato sjajem obdarena, / da u prah pođe tvoja raskoš rijetka? // Znat ćeš: ljepota nije duga vijeka, / ako si njome bila prevarena, / jer u ljepoti tvojoj je skrivena / opasnost da te smrt odnese prijeka. // Kad te otkine snažna ruka neka, / ko što po redu vrtlarskome biva, / grub udisaj će življenje ti strti, // Stog ne izlazi, jer te zlotvor čeka, / uspori cvat da dulje budeš živa, / jer žureć k žiću, žuriš prema smrti. //” (Góngora 1979: 77).

secciones, distribuidas según las formas métricas, así que dispone de una selección de romances, letrillas, sonetos y otras formas métricas, pero también de fragmentos de sus poemas más extensos —*Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*—. El traductor eligió los poemas más célebres dentro de cada grupo métrico, por lo que se recogen poemas con temas históricos, de circunstancias, amorosos, reflexivos, metafísicos, satíricos, burlescos, mitológicos, etc. La publicación de esta antología ha sido y sigue siendo un punto referencial para los lectores y estudiosos interesados en los temas del barroco español, y solo en los últimos años, esta vez en la literatura traducida al serbio, contamos con nuevas antologías y publicaciones gongorinas, fruto de la actividad hispanista de uno de los traductores más fructíferos de poesía en lengua española, Branislav Prelević (1941-2018).

El teatro poético o la poesía teatral: las traducciones de las obras dramáticas de Pedro Calderón de la Barca

El tema del teatro barroco español tiene especial importancia en la actividad traductora de Nikola Milićević. El drama es el único género literario que ocupa su interés fuera del corpus poético español, y dentro del mismo, según los textos críticos de Milićević, la obra de Pedro Calderón de la Barca era la mismísima esencia de la literatura del barroco español. Tradujo tres obras calderonianas famosas e importantes: *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* y *La devoción de la cruz*.

El alcalde de Zalamea [*Sudac zalamejski*] (1967) pertenece a la primera época de la obra dramática calderoniana, cuando el dramaturgo español sigue todavía el modelo de la clásica *comedia nueva* lopesca. El realismo y el prosaísmo dominan la obra, cuyo tema fue tomado de la vida cotidiana y de un acontecimiento pseudo-histórico. Precisamente este hecho sirvió a Milićević para tomar una decisión bastante atrevida: la de rechazar el verso como forma original de la obra y ofrecer al lector la versión traducida en prosa. A pesar de la nueva forma adaptada, el traductor consiguió guardar lo mejor de la estética calderoniana, así como su estilo original, denso y lleno de barroquismo chispeante. La omisión del verso español tradicional (el octosílabo) no disminuye en modo alguno la calidad de la traducción y, consecuentemente, posibilita las adaptaciones de esta obra para su presentación escénica. Así pues, el traductor no cuenta solo con la recepción puramente literaria de la traducción, sino con otra mucho más amplia dentro de la vida cultural y teatral croata y yugoslava.

Según parece, la plena madurez y gloria traductora la consiguió Milićević con la publicación de la obra más conocida e importante del corpus dramático calderoniano: *La vida es sueño* [*Život je san*]. El texto fue publicado en 1977 por la editorial belgradense Rad, pero hasta hoy día ha sido reimpresso en varias ediciones croatas (p. ej., las de

1993, 1998 y 2005) y en la misma editorial belgradense (2001). Con esta traducción, Milićević logró transmitir al lector la mayoría de los rasgos estilísticos barrocos y el potencial metafísico y filosófico del drama original. Prácticamente en todos los elementos formales sigue el modelo original, utiliza el verso octosilábico tradicional (mezclado con la utilización del verso más corto), inherente a la comedia española, y logra encontrar los equivalentes léxicos más adecuados en cada contexto¹⁰. A pesar de la existencia de traducciones de varios autores barrocos españoles en el ambiente cultural croata y serbio, esta obra tuvo y sigue teniendo un espléndido éxito entre el público literario hispanista, pero también dentro del ambiente dramático profesional, siendo la traducción más frecuente en las puestas en escena de la famosísima obra calderoniana.

La tercera obra del corpus calderoniano traducida por Milićević es *La devoción de la cruz* [*Odanost križu*] (1994). Se trata de una obra inscrita en la época de plena madurez creadora de Calderón de la Barca, y cuyo potencial social y filosófico es indiscutible. La publicación de esta traducción testimonia el sistema que sigue el traductor, que va vertiendo desde los años sesenta hasta los noventa las obras calderonianas en un orden lógico, en conformidad con la estética dramática del dramaturgo español, desde las obras más 'ligeras', lopescas, hasta las obras más originales y densas, cargadas de gran potencial barroco.

Hasta la actualidad, estas traducciones de las obras calderonianas no han tenido descendientes o nuevas versiones inspiradas entre los hispanistas y traductores croatas o serbios. Este hecho no debe sorprendernos, pues la alta calidad de la actividad traductora de Nikola Milićević, así como su obvia erudición y sistematicidad en los asuntos calderonianos, nos dejaron unos exponentes del patrimonio hispanista difícilmente superables en nuestros ámbitos culturales.

Aunque el teatro barroco español pertenece a las cimas del teatro universal, su presencia mediante traducciones o puestas en escena en Croacia o Serbia siempre

¹⁰ Esta valoración la ilustramos con las famosas palabras de Segismundo de la Jornada I, segunda escena: Sigismund: "Jao meni, nesretniku! / Kad me bijes vaš tako slama, / o nebesa, znati hoću, / rodivši se kakvu zloću / ja ispoljih prema vama? / No već time što sam rođen / znam kakvim sam zlom pogođen. / Zato dobar razlog vodi / vašu strogost – moram reći – / jer čovjekov grijeh najveći / u tome je što se rodi. // [...] Ptici u gnijezdu se izvali / i čim bude pun biserja, / šaren kao cvijet od perja / i krilati buket mali, / odmah leti leta laka / kroz odaje bistra zraka / i ostavlja blagostanje / svoga gnijezda u stablima, / a ja više duše imam, / no slobode mnogo manje. // Zvijer se rodi: kožu čistu / čim joj ospu pjege divne / što se kao zvijezde čine / (zahvaljujuć umnom kistu), / po nagonu svom je ona / već opasna i smiona / i, okrutna prema svima, / po svom labirintu hara, / a ja, s mnogo više dara, / a slobode manje imam. //” (Kalderon de la Barka 2001: 10-11).

ha sido escasa. Por ejemplo, la primera obra teatral del Siglo de Oro estrenada en esta región fue *La vida es sueño*, puesta en escena en El teatro nacional serbio [Srpsko narodno pozorište] de Novi Sad en 1874 a partir de una versión adaptada del alemán. La primera versión en croata(-serbio) fue la que realizó Milićević en los años sesenta del siglo XX. La versión de este traductor se utilizó en el estreno de la nueva puesta en escena de *La vida es sueño* en 1964 en el Teatro del drama yugoslavo [Jugoslovensko dramsko pozorište] de Belgrado. Según Jasna Stojanović, la traducción de Nikola Milićević fue muy bien acogida y valorada en el ambiente cultural del momento, especialmente por su calidad poética y su estilo original calderoniano, bien transmitido a la lengua croata(-serbia) (2011: 39). La adaptación de *La vida es sueño* basada en la traducción de Nikola Milićević estuvo en el repertorio del Teatro nacional [Narodno pozorište] de Belgrado durante los años noventa del siglo XX (desde 1994) y en la primera década del siglo XXI. Otras traducciones suyas de las obras calderonianas (*El alcalde de Zalamea*, 1967; *La devoción de la cruz*, 1994) aún no han sido acogidas por los círculos teatrales y literarios de la ex Yugoslavia y la actual Serbia (Stojanović 2011: 39).

Nikola Milićević: ensayista e historiador de la literatura española

Varias ediciones de las traducciones de Milićević han sido acompañadas de textos de corte histórico-literario o ensayístico, en conformidad con el contexto editorial y las necesidades del público meta. Se trata de los mismos textos, reimpresos en varias ediciones y reediciones de las traducciones, antologías dirigidas o colecciones de ensayos, aunque presentados bajo diferentes títulos.

En su primera antología particular de la poesía española, dedicada a la obra poética de Juan Ramón Jiménez (*cf.* Jiménez 1957), Milićević publica una serie de textos breves o, mejor dicho, de fragmentos textuales sobre la vida y la obra del poeta español, entre los cuales destacamos el titulado “Poesía de Juan Ramón Jiménez” [“Poezija Juana Ramóna Jiménezza”] (*cf.* Milićević 1957b). Se trata de un texto general, informativo, escrito para que el público interesado conozca los elementos esenciales de la biografía de Juan Ramón, de su corpus poético, su estética y actividad literaria, de sus relaciones con otros poetas de su tiempo, etc. El texto, que no dispone de un aparato crítico ni de referencias bibliográficas, ya contiene todas las características que van a marcar el resto del corpus crítico-histórico-literario de Nikola Milićević, como la intención informativa, la minuciosidad, el espíritu crítico y de evaluación del poeta traducido, la selectividad de las informaciones, etc. Este texto fue la base para otras versiones de los textos informativos sobre Juan Ramón Jiménez, publicados en algunas ediciones posteriores del profesor de Zagreb, como la edición titulada *Poemas* [*Pjesme*], publicada en 1987 por la editorial Logos de Split.

El próximo texto en orden cronológico es la “Introducción a la poesía española contemporánea” [“Uvod u modernu španjolsku poeziju”], que acompaña la antología de la poesía española contemporánea (*cf.* Milićević 1959a). En la parte introductoria del texto, el autor presenta un breve panorama del desarrollo de la poesía española, destacando la importancia de la Edad Media y el Siglo de Oro como periodos más importantes en cuanto a una base sólida para la expresión poética de la contemporaneidad. Según el profesor Milićević, a pesar de una gran ‘pausa’ en el camino evolutivo durante los siglos XVIII y XIX, el siglo XX aporta un considerable número de poetas cuyas obras pertenecen a la cima de la poesía nacional española y universal (1959c: 7-15). Este texto también dispone de una breve descripción de la obra poética de cada autor traducido en la antología (desde los poetas de la Generación del 98 hasta los años cincuenta del siglo XX, o sea, de la poesía de posguerra española). El texto refleja en su conjunto la gran erudición del autor y el alto nivel de conocimiento de la literatura crítica y relevante sobre la poesía española en su segmento histórico, pero también en el actual.

En la posdata de su traducción selectiva de la poesía de Antonio Machado (*cf.* Machado 1967), titulada “Antonio Machado” [“Antonio Machado”], Milićević (1967a: 79-84) nos presenta los datos biográficos más significativos del poeta español. La parte central del texto resulta la más sustancial e importante, al contener una síntesis de la poética machadiana, con sus postulados sobre la naturaleza de la expresión poética y su concepción de la poesía cotidiana como reflejo de la vida real y las circunstancias vitales, no como expresión de artificialidad y puro esteticismo, como sí podía observarse en algunos poetas españoles de las décadas posteriores. El autor del texto insiste en el elemento natural y directo de la poesía de Machado, en su ideología, su tendencia a no insistir en los aspectos únicamente formales, sino en la idea, en su sencillez, en su reflexividad y fuerza expresiva, aspectos todos ellos que considera con razón muy originales dentro de la historia de la poesía española. Lo mejor de la poesía de Machado está presentado en este texto solo mediante unos breves comentarios, sin pretensiones concretas de ofrecer los detalles de su contenido. Al final de este breve ensayo, Milićević destaca el triste destino del poeta y su trágica muerte, en unas condiciones indignas de uno de los poetas más grandes de toda la poesía española.

Además de su dedicación a los temas calderonianos mediante la traducción de *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* o *La devoción de la cruz*, desde el primer momento Milićević insiste en los textos informativos, críticos e histórico-literarios que acompañan sus traducciones. El texto introductorio a la traducción de *El alcalde de Zalamea*, titulado “Pedro Calderón de la Barca y su *El alcalde de Zalamea*” [“Pedro

Calderón de la Barca i njegov Sudac Zalamejski”, 710-716] (*cf.* Milićević 1967b), es el primer texto dedicado a la obra de este dramaturgo barroco en el corpus de los textos críticos de Milićević. El autor parte de los datos más generales de la obra calderoniana, su potencial filosófico y metafísico, los contextos social, estético y literario de la época barroca, etc. Sorprende el intento del autor y traductor de ofrecer al lector un detallado estudio de la poética dramática calderoniana, el análisis de los personajes principales del drama, sus relaciones, así como la importancia de la obra en el contexto más general del teatro del Siglo de Oro. En el último fragmento del texto encontramos informaciones relevantes para la recepción de la obra desde el punto de vista de la estética de la traducción, siendo el propio traductor quien explica los motivos de algunas soluciones que encontró durante el proceso que lo llevó a verter la obra a su propia lengua: su decisión de traducir la obra en prosa, partiendo del ambiente realista y prosaico que tiene la obra; la necesidad de traducir algunos elementos fraseológicos y léxicos de una manera más libre, alejados del original, ante el temor de que el lector local, en términos generales, no pueda entenderlos de otro modo en croata(-serbio).

Nikola Milićević es también autor de un texto crítico e histórico-literario de gran importancia en la recepción de la obra calderoniana en nuestra región, titulado “Dos dramas calderonianos” o “Entre el sueño y la realidad” [“Dvije Calderónove drame”, “Između sna i jave”]¹¹. Dicho texto expone informaciones esenciales sobre la vida del famoso dramaturgo español, su obra en general y los temas predominantes, también muy originales, de de la literatura barroca, como los binomios honor/honra y libre albedrío/predestinación, el desengaño barroco, la vida como sueño, etc. Milićević se detiene en los rasgos fundamentales de los dos dramas calderonianos de mayor impacto en la historia de la literatura española y, sin duda, también en el ambiente cultural croata y serbio: *El alcalde de Zalamea* y *La vida es sueño*. En el fragmento dedicado a la primera obra, nos encontramos con uno de los análisis más minuciosos escritos en lengua croata(-serbia) sobre esta obra, hecho que no deja de ser relevante, dado que esta comedia nueva tiende a situarse en segundo plano respecto al drama calderoniano más conocido, *La vida es sueño*. El autor enumera varios elementos originales de la obra, de sus personajes y sus características, así como de la actuación dramática, los motivos y temas predominantes, con una especial intención de analizar el potencial universal y simbólico del texto, siempre tan inherente a las

¹¹ El texto bajo este título, publicado en la primera edición de la obra traducida al croata(-serbio), fue reimpresso también en la edición serbia moderna de la misma traducción (*cf.* Kalderon de la Barka 2001) y en una de las más recientes ediciones croatas (*cf.* Calderón de la Barca 2005).

obras dramáticas calderonianas. El último fragmento está dedicado a la exposición de las características y la importancia en el contexto español y universal de la famosa obra *La vida es sueño*, que se analiza en el contexto simbólico y teológico universal. En los últimos párrafos, el autor aprovecha la ocasión para destacar el valor del texto en todos los sentidos relevantes: estético, dramático, histórico-literario, teológico, etc., recomendándolo al lector interesado.

El texto dedicado a Cervantes, conocido bajo varios títulos y publicado en numerosas ocasiones desde 1971 en adelante (1974, 1976, 1981, 1991 y 1995) y bajo diferentes títulos (“Portret pisca: Cervantes”, “O piscu slavnog ‘Don Quijotea’” o “Cervantes”), está compuesto por varios apartados y líneas temáticas. El autor trata la vida de Miguel de Cervantes, dedicando un espacio considerable a informaciones bien conocidas y muy dispersas por la literatura cervantista. En el texto predomina la presentación y la evaluación de la obra en prosa de Cervantes, especialmente de sus *Novelas ejemplares* y *Don Quijote de la Mancha*. En cuanto a la antología de las novelas cortas, se analizan todos los rasgos básicos, el contexto histórico-literario de su concepción, poética, temas, personajes, elementos originales, etc. La famosísima novela cervantina se presenta paso a paso y esta parte del texto refleja una auténtica elaboración y una gran profundidad en el análisis de su contenido, estructura, personajes, valores esenciales, elementos de poética novelesca, etc. Especialmente interesante resulta el fragmento en el que se comentan los juicios estéticos y literarios de importantes y relevantes historiadores de la literatura española. El último apartado del texto representa una conclusión general y adecuada sobre el valor universal del Quijote y su proyección atemporal hacia la literatura universal.

En su antología de la poesía española, titulada *Libro dorado de la poesía española desde el siglo XII hasta el siglo XX* [*Zlatna knjiga španjolske poezije od XII do XX stoljeća*] (1972), Milićević publicó un texto introductorio (“Predgovor” 1972a: 5-19), cuyos primeros párrafos explican el contexto histórico, social, literario y cultural de España, así como su posición en la Península Ibérica en varios sentidos. El autor menciona la mentalidad del pueblo, los prejuicios generales sobre los españoles, sus costumbres, estereotipos, la historia nacional y el contexto de los contactos culturales siempre presentes en la Península. A continuación, ofrece a los lectores una detallada presentación de cada periodo de la poesía española y los rasgos fundamentales de cada poeta cuyos poemas están presentes en la antología. El traductor decide presentar su criterio de selección de los poemas y autores, destacando el papel importante de la poesía española más antigua y consecuentemente más difícil de traducir, pero simultáneamente pide disculpas a sus lectores por los posibles errores que haya cometido durante el proceso de traducción. Milićević concluye modestamente que las generaciones venideras valorarán la calidad del proyecto realizado, al ser

consciente de que el traductor (o autor de cualquier texto en general) no puede estar completamente satisfecho con su trabajo.

En la *Antología de la lírica europea desde la Edad Media hasta el Romanticismo* [*Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma*], publicada en 1974, Milićević también ofrece una “Introducción” [“Uvod”, 1974b: 5-22]. En esta ocasión, se trata de un estudio detallado sobre el desarrollo de la poesía lírica europea, sus orígenes, primeros representantes, lazos interculturales, recepción e influencias mutuas, así como su desarrollo desde la Edad Media hasta el siglo XIX y la época romántica. En cuanto a las composiciones líricas españolas, el autor las presenta y analiza en varios párrafos del texto. Tanto la elección de los poetas y poemas de varias épocas como la presentación del contexto literario e histórico de su desarrollo testimonian de una gran erudición y competencia histórico-literaria en el ámbito de la hispanística por parte del profesor Milićević, cuyo fin no fue solo la mera información sobre la poesía lírica española nacional, sino una explicación minuciosa de un contexto más amplio, europeo, lo que hace que sea una antología bastante sintética y representativa en todos los aspectos. Especial atención merecen los comentarios del autor sobre la poesía lírica española y sus contactos con otras composiciones poéticas, escritas en otras lenguas ibéricas además de la castellana.

El texto que acompaña la traducción de la poesía de Luis de Góngora (*cf.* Góngora 1979) titulado “Luis de Góngora” [“Luis de Góngora”, 1979: 5-18] y publicado en dos ocasiones diferentes, ofrece un abanico de datos interesantísimos correspondientes a la biografía del poeta barroco, su juventud, sus actividades profesionales en la corte y sus amistades y enemistades con los escritores españoles contemporáneos. Se exponen, además, las características particulares de su obra poética, así como el contexto de su concepción. También se valoriza el impacto de la tradición poética española en su poesía original, fondo del cultismo poético barroco, tan importante en la historia de la poesía española. En el siguiente fragmento del texto, Milićević elabora los elementos cultistas de la poesía gongorina, con abundancia de ejemplos concretos que ilustran su originalidad y singularidad. Utilizando un enfoque histórico-literario, el autor presenta las formas poéticas más utilizadas por el poeta barroco: romance, letrilla, soneto, etc. Y no solo eso, sino que además nos ofrece un análisis temático y estético de sus poemas más conocidos. En la última parte del texto, Milićević expone varias evaluaciones de la poesía gongorina por parte de los críticos literarios y los primeros historiadores de la literatura española cuyo eje fueron la obra gongorina y la poesía española barroca en general (p. ej. Dámaso Alonso, Ludwig Pfandl). Indudablemente, es un texto muy importante para su tiempo, e incluso para la actualidad, al ser uno de los pocos sobre este representante del barroco español en el ámbito cultural de la región.

A diferencia del ambiente traductológico croata analizado, en la literatura traducida serbia se ha despertado en los últimos años el interés por este poeta español, como demuestra la publicación de dos antologías de sus poemas, traducidos por Branislav Prelević (*cf.* Prelević 2011; 2015). En el último párrafo de su texto introductorio a la primera traducción de las *Soledades*, titulado “*Soledades* del conde de los poetas españoles, Góngora” [“*Samoće* kneza španskih pesnika, Gongore”, 2011: 5-22], el autor se refiere modestamente a la antología gongorina de Nikola Milićević sin ningún elemento de recepción ni valorización de su importancia en las décadas anteriores. En su introducción a la más completa y minuciosa antología gongorina posterior, titulada “Las libertades poéticas de Góngora” [“Gongorine pesničke slobode”, 2015: 9-38], Prelević también se refiere a las ya existentes traducciones de la poesía gongorina al serbio, croata y serbo-croata, mencionando la antología de Milićević solo como un mero hecho editorial, sin ningún acto de evaluación o comentario.

A continuación, analizaremos varios textos recogidos en la publicación titulada *Riječ u vremenu* de 1981, que contiene ensayos de Milićević reimpresos, aunque originalmente publicados antes como textos complementarios a sus traducciones.

Entre los textos de los poetas españoles del siglo XX destacamos el dedicado a Juan Ramón Jiménez (*cf.* Milićević 1981f). Aunque Milićević vuelve en él a los temas juanramonianos, esta vez lo hace con una intención crítica, estética e informativa hacia el lector yugoslavo, creando un texto cuya minuciosidad profesional resulta obvia e indudable. En el texto “El gran místico de la belleza” [“Veliki mistik ljepote”, 1981f: 234-239], Juan Ramón Jiménez resulta presentado en todo su genio y luz, con un análisis del contexto histórico-literario de su poesía en general, sus relaciones con las generaciones literarias del momento y la originalidad de sus postulados ideológicos, estéticos, métricos, etc.

Como bien sabemos, uno de los poetas españoles más traducidos en los países de la región y en la ex Yugoslavia es, indudablemente, Federico García Lorca. Por eso, no sorprende el gran interés que el profesor Milićević muestra hacia los temas lorquianos. Su texto titulado “Poesía de Federico García Lorca” [“Poezija Federica García Lorke”, 1981e: 240-256] se publicó originalmente en la antología de la poesía lorquiana editada por el mismo Milićević (1970) y después reimpresa en varias ediciones. Lo que distingue este texto de otros pertenecientes a la obra ensayística del profesor de Zagreb es su volumen y minuciosidad de su análisis, dirigido no solo al público más general, sino a los comparatistas y profesionales interesados en la materia. Al principio del mismo, contamos con un breve panorama de la recepción de la obra lorquiana en la cultura local, con todos los elementos de recepción característicos de la interpretación de su poesía y obra en otros países del

mundo. El texto consta de una presentación de los temas y motivos de las antologías poéticas de García Lorca, aunque hay que destacar la obvia y justificada prevalencia del *Romancero gitano* como la antología más célebre y significativa de su obra. Con todo lujo de detalles, el académico croata analiza el contenido de los versos, sus características y su recepción dentro de los ambientes culturales español y extranjero. Los comentarios y las valoraciones que nos facilita en este texto se sitúan en la cima del análisis de la obra lorquiana en nuestros espacios académicos y culturales y todavía hoy no pueden ser sustituidos por perspectivas críticas diferentes y más sostenibles dentro de la historia y crítica literaria o de la recepción de la literatura española entre los hispanistas de la región. Milićević también es consciente de la importancia de la obra *Poeta en Nueva York*, cuyos ejes temáticos comenta y analiza, preparando así el camino para el último segmento de su texto, dedicado al trágico y triste destino de García Lorca, víctima de la intolerancia, el odio y la atrocidad humana. Las últimas frases del texto dan testimonio de la gran afición que tenía el autor hacia el poeta y dramaturgo español, destacando el valor universal de su obra en general y de la vida eterna de la que, a pesar de su fusilamiento, goza entre los artistas, escritores, poetas, dramaturgos, historiadores de la literatura de todos los países del mundo.

El segundo ensayo dedicado a la obra lorquiana, titulado “El Romance sonámbulo de Lorca” [“Lorkina «Romanca mjesečarka»”, 1981c: 257-265], presenta un minucioso y detallado estudio de varios elementos importantes del romance citado. Milićević aborda aquí el contexto de su concepción dentro de la antología, sus temáticas, así como sus motivos fundamentales, relacionados con una perspectiva más general de García Lorca, tanto desde el plano estético como desde el poético. El autor presta especial atención a los colores y símbolos del poema, comentando varios fragmentos concretos e ilustrando sus propios postulados. Estamos ante un texto que contiene los comentarios más completos de la historia de la interpretación textual lorquiana en esta región, con un detallado análisis del color verde y del ambiente lírico y ambiental, tan presentes en los romances del poeta. Al final del texto, Milićević confiesa su intención de inspirar, fomentar o reivindicar la interpretación y comentario no solo de este romance, sino de la poesía de Federico García Lorca en su conjunto.

Nikola Milićević dedicó un texto más a un poeta español del siglo XX, titulado “Vicente Aleixandre” [“Vicente Aleixandre”, 1981g: 272-277]. Aunque fue publicado por primera vez como posfacio a la antología de la traducción de su poesía (*Historia del corazón*, 1978), solo un año después de la recepción del premio Nobel por parte de Aleixandre, el texto se publicó en otras ocasiones con el mismo título pero con pocas correcciones textuales. Se trata de un texto de tipo general, en el que se analizan los rasgos fundamentales de la poesía de Aleixandre. El análisis del contenido es esencial, sin pretensiones científicas, y está claramente dirigido a un amplio público

lector. Milićević, siguiendo un orden cronológico, presenta las antologías de la obra poética de Vicente Aleixandre, sus ideas, el ambiente lírico, filosófico, metafísico, y la ideología predominante del poeta de la Generación de 1927. En la última parte del ensayo se analiza la antología traducida al croata(-serbio), su marco temático y los motivos predominantes en los poemas (el ser humano, el amor, la filosofía de la cotidianidad, el tiempo, etc.).

Finalmente, Nikola Milićević es autor de la historia de la literatura española publicada en croata(-serbio), que forma parte de un proyecto editorial muy ambicioso llevado a cabo por un grupo de profesores y filólogos croatas, quienes publicaron durante los años setenta y ochenta del siglo XX *Historia de la literatura universal* [*Povijest svjetske književnosti*] en 8 volúmenes. El libro 4, publicado en 1974, reúne varios capítulos de diferentes autores dedicados a la literatura italiana, española, portuguesa, brasileña, catalana, vasca, en lengua ladina, hispanoamericana y retorrománica. El capítulo titulado “Literatura española” (“Španjolska književnost”), escrito por Milićević, es el resultado de la labor histórico-literaria y crítica del autor durante las décadas anteriores. En un orden cronológico se presentan los rasgos esenciales de las distintas épocas de la literatura española, sus principales representantes y obras más significativas. A pesar de la existencia de otros panoramas de la literatura española traducidos al serbo-croata o croata-serbio (p. ej., *Literatura española* [*Španska književnost*], de Gerald Brenan. Belgrado: Nolit, 1970), la de Milićević sigue siendo a día de hoy la única historia de la literatura española completa publicada originalmente en lengua croata (o croata-serbia). Este capítulo, dedicado a la literatura española, es de gran importancia para la recepción de las letras españolas en nuestro ambiente cultural. Su publicación en 1974 coincide con los cambios políticos y sociales en España, un país todavía desconocido para los pueblos y las culturas integrantes de la ex Yugoslavia, cuyos contactos con la cultura española eran escasos, esporádicos y frecuentemente fruto de una colaboración individual. Esta publicación ha sido importante no solo para los futuros hispanistas, que precisamente en esa época realizan sus primeros pasos profesionales en las universidades de la región, sino para una amplia gama de lectores interesados en saber más sobre la literatura de una cultura geográficamente bastante alejada (Donić 2018: 91-92).

Conclusiones

La traducción de la literatura española en las culturas y literaturas traducidas croata y serbia ha tenido un impacto positivo desde diferentes puntos de vista. La recepción de la literatura española en la actividad hispanista de Nikola Milićević se encuadra perfectamente dentro de las tendencias vigentes durante las primeras décadas del desarrollo del hispanismo en nuestra región: se traducen e interpretan

críticamente las obras, cuyo análisis se realiza a partir de su concepción estética, de su propia calidad; sus traductores y críticos son eminentes expertos en la materia de los estudios filológicos, hispánicos o románicos, en la mayoría de los casos, o eslavos con unas considerables competencias en otros campos de los estudios filológicos; estos últimos son, además, autores de los textos complementarios y relevantes estudiosos que intentan revalorizar o simplemente fomentar el análisis de varios aspectos de las obras españolas.

Milićević destaca por ser un auténtico lector *informado, ideal, modelo*. Su elección de las obras traducidas y comentadas se basaba en criterios estéticos, culturales e histórico-literarios, aunque no podemos negar una fuerte intención educativa dentro del contexto académico local, nacional o regional que responde a su vocación de profesor universitario. La calidad filológica de las traducciones, el alto nivel de las ediciones, acompañadas de unos textos informativos, críticos e imprescindibles en un ambiente cultural nuevo que todavía desconoce la literatura original (española) en su totalidad, testimonian una visión profunda de la tarea emprendida y tan solo pueden dar lugar a valoraciones enormemente positivas.

Lo que sorprende en el análisis del corpus seleccionado es la ausencia de diálogo y comunicación entre los propios traductores de literatura española, por una parte, y los editores de las pocas antologías existentes en lenguas croata, serbia o serbo-croata / croata-serbia, por otra. En los textos analizados, a menudo publicados simultáneamente en dos centros o ambientes culturales —el croata y el serbio—, falta no ya la mera mención de la traducción realizada por el colega dedicado al mismo campo de investigación o traducción, sino por lo menos una básica evaluación y análisis de la recepción crítica de su labor. Creemos que los motivos de esta situación habría que buscarlos fuera del campo filológico y profesional.

La actividad académica, científica y traductora de Nikola Milićević debería ser el modelo para los filólogos especialistas en temas hispánicos de Croacia y Serbia, y representa una base sólida, no solo para los futuros estudios hispánicos y comparativos, sino también para el desarrollo de la traducción de las letras españolas en varios países de la región.

Bibliografía

Fuentes (traducciones y textos crítico-literarios)

- ALEIXANDRE, Vicente. *Povijest srca – Pjesme*. Trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Znanje, Biblioteka itd, 1978.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Sudac Zalamejski*. Trad. de Nikola Milićević. *Forum* VI, XIII, 5-6 (1967): 717-765.
- . *Odanost križu*. Trad. y notas de Nikola Milićević. *Mogućnosti* 41.10-12 (1994): 130-201.

- *Život je san*. Trad. y postfacio de Nikola Milićević, adaptación metodológica por Majda Bekić-Vejzović. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. “Predgovor *Persilesu i Sigismundi*”. Trad. de Nikola Milićević. *Književna smotra* III.9 (1971): 76.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Ciganski romancero*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1970.
- *Umro od ljubavi*. Ed. de Nikola Milićević. Trad. de Zvonimir Golob *et al.* Zagreb: Nakladni zavod MH, Integralna biblioteka poezije Arion, 1975. 3^a ed.
- GARSIJA LORCA, Federico. *Izabrane pesme*. Selección y prólogo de Miodrag Radović, trad. de Miodrag Gardić *et al.* Beograd: Prosveta, 2006.
- GÓNGORA, Luis de. *Zvezdani sat*. Selección, trad. y prólogo de Nikola Milićević. Banjaluka: Glas, Biblioteka Prevodi, 1979.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Dim i zlato*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Pesnici i narodi, Knjiga 4, 1957.
- *Pjesme*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Split: Logos, 1987.
- KALDERON DE LA BARKA, Pedro. *Život je san*. Trad. y postfacio de Nikola Milićević. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad, Biblioteka Reč i misao, Većito jubilarno kolo, Knjiga 318, 2001.
- MACHADO, Antonio. *Poezija*. Trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarsko poduzeće), Biblioteka Orion, 1967.
- MILIĆEVIĆ, Nikola. “Biografija J. R. Jiménezza”. Juan Ramón Jiménez. *Dim i zlato*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Pesnici i narodi, Knjiga 4, 1957a. 86-87.
- “Poezija Juana Ramóna Jiménezza”. *Dim i zlato*. Juan Ramón Jiménez. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Pesnici i narodi, Knjiga 4, 1957b. 81-85.
- *Antologija novije španjolske poezije*. Selección, trad. y ed. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Antologije, Knjiga 8, 1959a.
- “Napomene”. *Antologija novije španjolske poezije*. Selección, trad. y ed. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Antologije, Knjiga 8, 1959b. 16.
- “Uvod u modernu španjolsku poeziju”. *Antologija novije španjolske poezije*. Selección, trad. y ed. de Nikola Milićević. Zagreb: LYKOS (Novinsko izdavačko štamparsko poduzeće), Biblioteka Antologije, Knjiga 8, 1959c. 7-15.
- “Antonio Machado”. *Poezija*. Antonio Machado. Trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarsko poduzeće), Biblioteka Orion, 1967a. 79-84.
- “Pedro Calderón de la Barca i njegov *Sudac Zalamejski*”. *Forum* VI, XIII, 5-6 (1967b): 710-716.
- “Portret pisca: Cervantes”. *Književna smotra* III.9 (1971): 70-75.

- “Predgovor”. *Zlatna knjiga španjolske poezije od XII do XX stoljeća*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972a. 5-19.
- *Zlatna knjiga španjolske poezije od XII do XX stoljeća*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972b.
- *Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma*. Zagreb: Školska knjiga, Biblioteka Dobra knjiga, 1974a.
- “Uvod”. Nikola Milićević. *Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma*. Zagreb: Školska knjiga, Biblioteka Dobra knjiga, 1974b. 5-22.
- “Španjolska književnost”. *Povijest svjetske književnosti*. Frano Čale et al. (eds.). Vol. 4. Ed. Mate Zorić. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarsko poduzeće), 1974c. 209-336.
- “Poezija Federica García Lorke”. *Umro od ljubavi*. Federico Garcia Lorca. Ed. de Nikola Milićević, trad. de Zvonimir Golob et al. Zagreb: Nakladni zavod MH, Integralna biblioteka poezije Arion, 1975a. 209-230. 3^a ed.
- *Zlatna knjiga svjetske ljubavne poezije*. Ed. de Nikola Milićević. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1975b. 4^a ed.
- “O piscu slavnog «Don Quijotea»”. *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Miguel de Cervantes Saavedra. Edición abreviada, trad. de Iso Velikanović, ed. de Nikola Milićević. Zagreb: Školska knjiga, 1976. 5-12. 2^a ed.
- “Vicente Aleixandre”. *Povijest srca – Pjesme*. Vicente Aleixandre. Trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Znanje, Biblioteka itd, 1978. 67-75.
- “Luis de Góngora”. *Zvezdani sat*. Luis de Góngora. Selección, trad. y prefacio de Nikola Milićević. Banjaluka: Glas, Biblioteka Prevodi, 1979. 5-18.
- “Cervantes”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981a. 205-213.
- “Dvije Calderónove drame”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981b. 225-233.
- “Lorkina «Romanca mjesečarka»”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981c. 257-265.
- “Luis de Gongora”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981d. 214-224.
- “Poezija Federica García Lorke”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981e. 240-256.
- “Veliki mistik ljepote”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981f. 234-239.
- “Vicente Aleixandre”. *Riječ u vremenu*. Zagreb: Mladost (Izdavačko knjižarska radna organizacija), Biblioteka izabranih eseja, 1981g. 272-277.
- “Juan Ramón Jiménez”. *Pjesme*. Juan Ramón Jiménez. Selección y trad. de Nikola Milićević. Split: Logos, 1987. 5-11.
- “Između sna i jave”. *Život je san*. Pedro Kalderon de la Barka. Trad. y postfacio de Nikola Milićević. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad, Biblioteka Reč i misao, Večito jubilarno kolo, Knjiga 318, 2001. 105-111.

- *Antologija španjolskog pjesništva*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Školska knjiga, Biblioteka Antologije, Svezak 1, 2004.
- “Između sna i jave”. *Život je san*. Pedro Calderón de la Barca. Trad. y postfacio de Nikola Milićević, adaptación metodológica por Majda Bekić-Vejzović. Zagreb: Školska knjiga, 2005. 182-187.

Referencias bibliográficas

- DONIĆ, Željko. “Recepcija španske poezije na srpskom govornom području”. Tesis doctoral, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2018. <<https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/handle/123456789/2665>> [07/11/2019]
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Manual de Crítica Literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia, Castalia Universidad, 2008.
- MANČIĆ, Aleksandra. *Prevod i kritika*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.
- POLIĆ BOBIĆ, Mirjana. “Sobre las literaturas hispánicas en las publicaciones seriadas croatas de entreguerras”. *Bibliografija članaka o španjolskim i hispanoameričkim piscima i njihovim djelima u hrvatskim međuratnim serijskim publikacijama / Bibliografía de artículos que versan sobre escritores españoles e hispanoamericanos y sus obras en las publicaciones seriadas croatas de entreguerras*. Mirjana Polić Bobić y Ana Gabrijele Blažević. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013. 55-64.
- PRELEVIĆ, Branislav. “Samoće kneza španskih pesnika, Gongore”. *Samoće*. Luis de Gongora. Trad. y prefacio de Branislav Prelević. Beograd: Partenon, Biblioteka Poezija, 2011. 5-22.
- “Gongorine pesničke slobode”. *Izabrane pesme*. Luis de Gongora. Selección, trad. del español, prefacio y notas de Branislav Prelević. Beograd: Partenon, Bibliotheca Hispania, 2015. 9-38.
- RADOVIĆ, Miodrag. “Predgovor”. Federiko Garsija Lorca. *Izabrane pesme*. Selección y prefacio de Miodrag Radović. Trad. de Miodrag Gardić *et al.* Beograd: Prosveta, 2006. 5-8.
- STOJANOVIĆ, Jasna. “Dramska književnost španskog baroka u prevodima na srpski (i srpskohrvatski) - sa bibliografijom”. *Dramski pisci zlatnog doba Španije: katalog izložbe povodom 330 godina od smrti Kalderona de la Barke (1681-2011) i 450 godina od rođenja Lopea de Vege (1562-2012), decembar 2011 - januar 2012*. Editoras del catálogo y autoras de la exposición Vuka Jeremić y Nataša Vasiljević. Beograd: Filološki fakultet / Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković, Klasici svetske književnosti, Jubileji, Knjiga 3, 2011. 39-45.
- TOMASOVIĆ, Mirko. “Nikola Milićević, prevoditelj poezije”. *Spomenica preminulim akademikima, Svezak 115 - Nikola Milićević (1922-1999)*. Dubravko Jelčić (ed.). Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za književnost, 2003. 25-31.
- ŽUŽUL, Ante. “Uvodna riječ”. *Antologija španjolskog pjesništva*. Selección y trad. de Nikola Milićević. Zagreb: Školska knjiga, Biblioteka Antologije, Svezak 1, 2004. 5-6.

LOGO T H E T E S



Manuela Partearroyo

Universidad Complutense de Madrid, España

Las hijas de Aracne. Corte y confección de un mito: de Velázquez a Carmen Martín Gaité pasando por Louise Bourgeois

Arachne's Daughters. The Tayloring Workshop of a Myth: from Velázquez to Carmen Martín Gaité via Louise Bourgeois

Resumen: El presente artículo pretende sumergirse en la figura mítica de Aracne —la tejedora que se atrevió a retar a una diosa gracias a la confianza en su propio talento—, para así construir toda una tela de araña que conecte el mito clásico con la figura constante de la mujer artista o mujer artesana (si acaso hubiera diferencia). Partiremos de la antropología para definir las deidades tradicionales que tienen a la araña como símbolo ancestral y trataremos de extraer los elementos que más han trascendido de estas creencias a nuestra cultura occidental. Reflexionaremos acerca de cuánto le debe el mito al efecto desmitificador que tuvo en

Abstract: This paper dives into the mythical figure of Arachne (the weaver who dared to challenge a goddess trusting her confidence in her own talent), and thus try to build a whole cobweb linking this classical fable to the constant figure of the woman artist or woman artisan (if there ever was a difference). We will start defining anthropologically the traditional deities which have the spider as an ancestral symbol and will try to extract which of their features have transcended from being beliefs to becoming part of our western culture. We will also reflect

el Barroco y, en particular, gracias al célebre cuadro de Diego Velázquez, para luego tomar como ejemplo las figuras de algunos artistas contemporáneos especialmente inspirados en lo arácnido y reflexionar sobre las huellas del mito. A partir de todo ello, trataremos de establecer una lectura donde se vanaglorie la paciencia y la comunicabilidad como elementos debidamente “arácnidos”.

Palabras clave: Aracne, artista, Velázquez, Carmen Martín Gaité, mitocrítica

on how the myth was transformed by the demystifying effect imposed during the Baroque era, thanks to the famous painting by Velázquez, and, by using contemporary artists as examples, we will reflect on the traces of the arachnid myth. Henceforth, we will try to establish an interpretation where patience and communicability are boasted as proper “arachnid” elements.

Keywords: Arachne, artist, Velázquez, Carmen Martín Gaité, myth criticism

“¿De qué reino distinto habéis surgido,
tenues, firmes, absurdas telarañas?
Urdidas contra el viento,
llorando con la lluvia,
perdurando y brillando
sin apoyo visible,
a la luna y al sol,
ebrias y desplegadas,
clavicordio de plata con la luna
hebras de iris al sol.
¿De qué reino distinto habéis surgido,
quién os teje y defiende,
tenaces, inquietantes telarañas?”

Carmen Martín Gaité (2002: 344)

La figura de Aracne no es una desconocida del imaginario colectivo. Aunque aparente ser una metamorfosis ovidiana de menor trascendencia, su leyenda ha acabado dejando mucha más huella que la de otras heroínas más convencionales. Representando la mitografía de la paciencia¹, ha sabido mantenerse firme e inquebrantablemente en el catálogo de mitos que aún hoy inspiran a artistas de toda

¹ Junto a otras heroínas femeninas de la Antigüedad como son Penélope, Antígona o Ariadna, Aracne ha sabido zafarse de las garras del olvido, y tal vez se deba a un común denominador de sus caracteres: la inteligencia paciente, aguda y estratégica.

índole. Aracne y sus hilos sagaces, ambiguos y ambiciosos, han sabido tejerse con la esencia misma de la mujer moderna, o así queremos intuirlo en este pequeño estudio, una lectura no más, en torno a la araña, acogiéndonos a la acepción de mito de Gilbert Durand, que lo entiende como “un sistema dinámico de símbolos, de arquetipos y de esquemas, sistema dinámico que tiende, bajo el impulso de un esquema, a construirse en relato” (1981: 56), y realizando una lectura transversal, más que desde la historia, desde la antropología del arte². Por tanto, nos adentramos en los elementos esenciales que reflejan no al insecto octópodo, o por lo menos no solo, sino a la figuración de la artista mujer que emana de esta leyenda: la hilandera, la avezada creadora, la paciente geómetra, aquella que por alguna razón resulta amenazadora sin apenas necesitar de nada ni de nadie. Un artículo que indaga en paralelo a este comenta lo siguiente:

Para comenzar a devanar el ovillo de las diosas griegas, tomamos un hilo conductor en sentido literal, ya que en diversos relatos de la mitología se establece un estrecho vínculo entre figuras femeninas y labores de tejido e hilado, o de manejo de los hilos en general (y manejar los hilos... ¿no es acaso metáfora de poder?), [...] las conexiones entre la feminidad y las tareas de hilar y tejer, así como distintas visiones del poder femenino que se entrelazan con estas figuras mitológicas (Fernández Guerrero 2012: 111)

Ya nos dijo Gadamer que “según su más propia esencia, el mito nunca es apresable en su pureza originaria” (1997: 42), pero tal vez por esa inasibilidad tampoco acaba de abandonarnos del todo, como un fantasma inevitable de nuestra cultura ancestral que se va reinsertando en los diversos condicionantes históricos y sigue resultando permeable a nuevas lecturas. Por eso, y tomando como referente crítico el a nuestro juicio extraordinario ensayo de Elaine Showalter (1985) sobre la representación del mito de Ofelia de Shakespeare en el arte y la cultura moderna occidental, este artículo se propone una labor paralela con el mito de Aracne y las pacientes tejedoras: intentar extraer los elementos que consideramos esenciales del mito para tratar de dilucidar las transformaciones más relevantes que se han dado en su recepción y el porqué de su fortuna. Viajar del personaje al mito en camino de ida y vuelta y tratar de responder a la pregunta de por qué aún necesitamos a Aracne.

² Remitimos aquí a la terminología labrada por Ricardo Sanmartín en su ensayo de 2005 y, por supuesto, a la ya canónica lectura dinámica y abierta del mito que propone Gilbert Durand en su célebre ensayo de 1981, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

1. Los arácnidos en la mitología

Sabemos más o menos su historia. Una tejedora cuyo talento solo se medía con su ambición. Una trabajadora independiente, autónoma y libre que, confiando en su talento, se atreve a retar a una diosa, nada menos que a la diosa misma de las tejedoras, llamémosla Atenea o Minerva. Una trabajadora que no esconde su ambición profesional y que, además, ante la competición, se atreve a dar un paso más y representar las miserias del poder ante la hija misma del poder³. El resto, el castigo, el arrepentimiento, el pretendido suicidio, la piedad, la sagacidad compartida entre mujeres y la transformación en araña son ya leyenda.

Pero habrá que comenzar por el principio. ¿Por qué la araña? Si comenzamos a desgranar sus apariciones simbólicas en las divinidades de la Antigüedad, nos damos cuenta de que siempre, y es mucho decir, en prácticamente todas las culturas, ese pequeño insecto ha resultado de interés para las creencias ancestrales. Siempre ha conservado una serie de valores comunes a todas ellas: divinidades en las que se produce una conjunción oximorónica entre la vida y la muerte, la caza y la casa, la fertilidad y la orfandad. Tal vez tuviera que ver con esa doble faceta que se observa en el arácnido mismo de ser una especie cazadora y creadora, tan mortífera como defensora de su hogar. Además, se alimenta de insectos necrófagos y, por tanto, ha sido durante siglos considerada por las civilizaciones que rinden culto a los ancestros una especie animal protectora y digna de respeto.

Podríamos encontrar representaciones mitológicas de la araña en todos los continentes, desde los Tsuchigumo —criaturas de la mitología japonesa que según la leyenda vivían escondidos en cavernas, reyes del disfraz y la trampa que consiguieron hechizar hasta al mismísimo Minamoto No Raiko⁴— hasta los arácnidos que pueblan las creencias precolombinas en América, especialmente fructíferas en las culturas azteca y maya. En África siempre ha habido una gran presencia mítica del arácnido: por un lado, está la antiquísima diosa egipcia llamada Neith, asociada a la fertilidad y a la invención, además de la caza y la guerra. Neith es protectora de los muertos y

³ Quizás es el alto contenido erótico de la obra de Aracne lo que genera el enfado de la diosa (Frontisi-Ducroux 2006: 252 y 260). Vemos cómo en la obra se entretrejen nociones de arte, ambición, orgullo, censura y sexualidad.

⁴ Minamoto no Yorimitsu, también conocido como Minamoto No Raiko, es una figura histórica, un samurái de impecable carrera militar que estuvo al mando de la guardia imperial y se convirtió en figura legendaria de la épica mitológica japonesa. Uno de los episodios centrales de su legado mítico es su enfrentamiento con los Tsuchigumo. Para mayor detalle, hay mucha bibliografía, pero recomiendo el acercamiento que hace *Museo Yokai*, de Koichi Yumoto, recientemente editado por Satori (2020).

creadora del tejido, ofrece las vendas y el sudario para los difuntos y, por ello, se la considera patrona de las tejedoras. Pero además de Neith, está el hermoso mito de Anansi, enormemente popular en África central y occidental: una figura zoomórfica cuyo significado se relaciona con la creación y la salvación, además de asociarse al pícaro de los cuentos orales tradicionales. Anansi se ocupa de la sucesión del día y la noche, es capaz también de “traer lluvia cuando el bosque se incendia y determinar los límites de océanos y ríos cuando diluvia” (Melic 2002).

Si nos fijamos en las diversas figuraciones mitológicas representadas a través de la araña hasta ahora expuestas, encontramos que estas poseen elementos afines: son entidades creadoras, con una sagacidad mortífera y una protección maternal de sus territorios, de lo que consideran propio. Melic incide además en el curioso paralelismo que se da precisamente entre Anansi y Neith, asociando la araña y el agua y, por otro lado, la vinculación entre el hilo (de la tela) y el papel de interlocutor (o hilo conductor) entre la divinidad superior y los hombres. Tal vez sea fruto de una asociación metafórica a los elementos de conexión y comunicación entre los individuos: el agua que conecta unos y otros lugares de la tierra y el tejido que hace lo propio entre el mundo terrenal y el más allá.

Pero tal vez los orígenes que más nos interesen para encontrar las huellas de la Aracne que recibe la cultura occidental sean los que se encuentran en la civilización mesopotámica. En la cultura sumeria, Inanna o Ishtar⁵ se representa comúnmente por medio del escorpión y la araña; se la considera diosa del amor y la guerra, de la caza y la fertilidad. De nuevo vemos repetido el aspecto oximorónico de su devoción, pues se trata siempre de una diosa creadora y destructora al tiempo. La araña tejedora crea de su tela un universo geométrico, ordenado, a partir de sí misma y, por ello, a Ishtar, la tejedora del destino, se la representa con unas agujas de tejer. La línea de contacto entre esta antigua tradición y la civilización grecorromana se producirá, como tantas cosas, a través de los contactos comerciales con los fenicios.

El caso es que, llegados a analizar la mitología grecorromana, nos percatamos de que es la diosa Atenea/Minerva quien tiene muchos de los atributos que hemos ido asociando a estas divinidades ancestrales: una divinidad poderosa, asociada a la guerra, pero también a la sabiduría y la astucia. Algunos autores la consideran la versión griega de Neith, lo que es lógico, pues era además diosa de las artes hábiles, protegía los oficios domésticos como hilar y tejer (de ahí que Aracne se quisiera

⁵ Tal y como se conocerá posteriormente por acadios, babilonios y asirios (Rodríguez Marco 2016: 112). Aunque con el tiempo acabaron sincretizándose, en un principio Inanna e Ishtar eran dos diosas diferentes. No sería hasta el reinado de Sargón de Acad cuando ambas pasaron a ser la misma diosa conocida con dos nombres.

medir con ella)⁶. Lo único que parece faltar son las referencias a la fertilidad, dado que Minerva es una diosa virgen y nulípara. No parece extraña, en todo caso, la operación de interpretar como guerreras a las figuras femeninas poderosas y vírgenes: piénsese en el caso histórico de Isabel I de Inglaterra. Además, recuerda Melic en su artículo que el acto creador de la araña no está relacionado con la fertilidad, sino que es un acto asexuado: su obra es la tela.



Gustave Doré, *Aracne* (ilustración para el *Purgatorio* de Dante, 1861)

Entonces, ¿quién representa a la araña, Aracne o Minerva? He aquí la primera gran cuestión. Parece evidente que en el mito hay un duelo fundacional, justo y noble, con la tela como método para medir sus capacidades creativas, pero observando las huellas antropológicas descubrimos que en realidad podríamos estar ante dos arañas: la araña primigenia Minerva, heredada de la tradición ancestral, y la araña aspirante Aracne. De hecho, recordemos que la transformación final de la tejedora lidia por parte de la diosa no es más que un acto de conmiseración ante su inminente suicidio: como si la convirtiera en una más de sus fabricaciones textiles⁷. Imaginemos por

⁶ Esto, además, coincide con la fusión de opuestos ya mencionada en divinidades arácnidas de otras culturas y parece refutarse con una fuente griega de menor fortuna sobre el origen de Aracne mencionada por Frontisi-Ducroux, la recogida en el códice *Theriaka* de Nicandro, que probablemente convenga tener en cuenta: “Había en África un hermano y una hermana. El muchacho se llamaba Falange y la niña Aracné. Atenea enseñó al niño el arte de la guerra y a Aracné el arte del tejido. Pero los hermanos mantuvieron relaciones y a Atenea le embargó el odio y los transformó en esos animales rampantes que son devorados por sus propios hijos”, a él en tarántula y a ella en araña (Frontisi-Ducroux 2006: 260). Así, la guerra y el amor están perfectamente hilados en el origen del mito.

⁷ Tanto es así que, como recuerda Carlos Goñi, Minerva condena a Aracne a la práctica invisibilidad, como araña, pero a la vez la conmina a “tejer tapices transparentes” (2005: 109). Así, queda patente una mutua conversión en artista invisible y de la invisibilidad.

un momento que ambas son figuraciones míticas de arañas, tal vez una lo sea como creación (y castigo) y la otra como madre creadora, como diosa arácnida. Como ocurrió con el caso de Frankenstein y el monstruo, tal vez hayamos deslizado el significado por metonimia y al final de la partida, las dos duelistas sean caras de una misma moneda.

Pero la tradición grecorromana es rica en mitos asociados al hilo, al tejido, a los mimbres de la araña. Mitos siempre femeninos, por cierto. Está Penélope y su espera inasequible ante la vuelta de Ulises. Su espera es paralela a la asociación que se hace del tejer con la paciencia, con la sagacidad y la inteligencia de quien planea su estrategia para eludir a los pretendientes sabiendo perfectamente cuidar de sí misma. Penélope vence a su destino pasivo a través de esta paciencia que, a pesar de su apariencia, es activa, aunque finalmente tampoco Ulises sepa apreciar la victoria intelectual ejercida por su esposa⁸. Interesante, por supuesto, es también el caso de Ariadna, cuya avezada utilización del hilo en el laberinto es precisamente la clave gracias a la cual Teseo consigue encontrar la salida tras matar al Minotauro⁹. Y por supuesto inevitable hablar de las Moiras o las Parcas (si hablamos desde la perspectiva griega o romana, respectivamente), esa cara oculta de las tres Gracias, dueñas y señoras del hilo de la vida, “símbolo mitológico de la dimensión lineal e irreversible de cada vida humana y que se contraponen a Cronos, dios que encarna el tiempo cíclico de la naturaleza por el que se rige el orden cósmico” (Fernández Guerrero 2012: 112). Ellas, como Ishtar, son las definitivas tejedoras de destinos de la mitología grecorromana. Sin embargo, puntualiza acertadamente Fernández Guerrero, las Parcas son hacedoras de todos los destinos salvo los suyos propios.

⁸ En una reseña sobre la reciente relectura de Penélope realizada por Magüi Mira para el Festival de Mérida, la escritora Ana Esteban recuerda que a pesar de la esforzada victoria de Penélope sobre los tebanos que miraban con desprecio su dignidad, tampoco se produce el ansiado desenlace. “Cuando al fin regresa Ulises, Penélope es, como ella misma le dice, 20 años mejor, y el héroe ya no puede mirarla desde donde lo hacía antes porque ahora están frente a frente, iguales. Y no le gusta. Así que la historia torna en tragedia y no hay un final feliz que celebre como en las fábulas la fidelidad y abnegación de la mujer que durante media vida espera a un hombre. Este es un cuento cruel, nos dice Euriclea en su moraleja, que a pesar de los siglos sigue sucediendo. Pese a que lo intenta a lo largo de los años, Penélope no maneja su destino, sino que su destino de mujer la maneja y la destruye” (Esteban 2020).

⁹ Ariadna es otro mito femenino vinculado a la espera, aunque en ese caso una espera vana, pues su encuentro feliz con Teseo no llega a ocurrir. Aunque las fuentes difieren en los motivos de este desenlace, según Hesíodo y la mayoría de los autores (salvo Homero, que en la *Odisea* cuenta que es Artemisa quien la mata antes de que llegue al lugar acordado), es abandonada en Naxos por el héroe hasta que la encuentra Dioniso y se casa con ella.

Aquí reside su drama: no son ni podrán ser nunca hacedoras de su propio destino. Este mito indica de modo metafórico que la trama de lo cotidiano [...] que las mujeres confeccionan en el espacio doméstico (el espacio invisible por excelencia) tiene una influencia determinante sobre los seres humanos, pero la importancia de esa labor no es reconocida porque se desarrolla de modo oculto (2012: 112)

Esta lúcida reflexión, esa condena de la domesticidad de la tejedora, parece repetida en los casos de todas estas figuras míticas: Penélope, Ariadna, las Parcas y, por supuesto, Minerva y Aracne, aunque estas últimas parecen rebelarse contra la invisibilidad a la que están destinadas. Se puede afirmar en cualquier caso que la mitología vinculada a mujeres tejedoras nunca ha descrito a estas heroínas ni como víctimas pasivas ni como malvadas destructoras, sino solo como pacientes estrategias inevitablemente pasadas por alto. La analogía inevitable entre el hilo y la vida se vuelca en todas estas damas y todas ellas gozan de tres ingredientes comunes: feminidad —una vinculación a lo femenino desde la labor pausada y paciente y la espera tan relacionada con la gestación—; fertilidad —la creación entendida como fertilidad, pero sin reproducción sexual (y por tanto sin contribución masculina)—; y sagacidad e inteligencia, pues se trata de mujeres que se adaptan al medio, con una feminidad activa e independiente que las lleva en ocasiones al pecado de la soberbia de quien se ve capacitada, tal y como le ocurre a Aracne.

2. El teatro de los telares

Para nosotros, los españoles, hijos del Museo del Prado, la Aracne de nuestro subconsciente es, claro está, siempre la velazqueña, ya transformada en hilandera barroca. La fábula de Aracne tiene un lugar primigenio gracias a esta obra inmortal que, sobre todo, es un misterio. Un misterio de posibilidades abiertas, aún hoy y tal vez para siempre. Uno de sus máximos estudiosos, Diego Angulo, dijo de ella que “contiene una historia crepuscular y plebeya en primer término y otra brillante y aristocrática al fondo. Son algo así como la galería y el escenario de un teatro” (1947: 55). Velázquez convierte así un taller de tejedoras en un teatro de telares.

Empecemos por lo que sabemos o creemos intuir. Una sala donde se trabaja y a la que parece haber acudido una visita. Dice Julián Gállego que “aun así Velázquez sería genial, al pasar al fondo (suerte de ‘cuadro dentro del cuadro’) lo principal [...], que sería esa visita” (1990: 366). Lo hace evidentemente para enfatizar el trabajo de *Las hilanderas*, pero de eso hablaremos más tarde. En el fondo, pues, lo importante, o por lo menos aparentemente: un tapiz donde discernimos algo parecido a *El rapto*

de *Europa*, que Velázquez copió a Rubens y que a su vez este copió a Tiziano. Dos mujeres al fondo, una con casco, que se miran y parecen debatir. No está claro (y han corrido ríos de tinta) si están dentro o fuera del tapiz mismo. Velázquez nos ha dejado conscientemente con esa duda. Otras tres figuras femeninas contemplan desde el umbral con vestidos elegantes contemporáneos al artista y una nos guiña un ojo como lo hacía el Rafael de *La Escuela de Atenas* o el mismo Velázquez en *Las Meninas*. Y así, el ojo llega al primer plano donde otra vez tenemos simetría: cinco mujeres tejen, pero son dos las protagonistas, una anciana y otra joven a la que solo vemos el cogote. Son las hilanderas que le han robado a Aracne el protagonismo del título del cuadro. La postura de ambas ya se ha estudiado como referida claramente a los dos efebos *ignudi* de la bóveda de la Capilla Sixtina, que Velázquez habría podido contemplar en su segundo viaje a Italia¹⁰.



Diego Velázquez, *La fábula de Aracne*, popularmente conocido como
Las hilanderas (1657)

¹⁰ Así lo describe Gállego en el catálogo oficial de Velázquez: “Diego Angulo Íñiguez descubrió en 1947 que las dos mujeres sentadas en primer término son una imitación literal de los dos efebos *ignudi* colocados, en la bóveda de la Capilla Sixtina, [...] lo que había de ser, para Velázquez, la demostración de que los *miguelangelistas* que le reprochaban no saber dibujar no habían nunca *visto* a Miguel Ángel” (1990: 362).

Aquí no hay unanimidad, pero Gállego también da por posible una interpretación de mucho jugo, la de Charles de Tolnay (1949), donde se afirma que tal vez Minerva y Aracne son los personajes del tercer plano, pero también los del primero, como en una suerte de desdoblamiento alma/cuerpo: al fondo referidos a la creación misma y en primer plano como símbolos de las artes manuales, del oficio mismo. “La luz del arte (el fondo) ilumina el oficio servil del primer término” (Gállego 1990: 366), en una suerte de discurso neoplatónico acerca de la pintura heredado de su maestro Francisco Pacheco que, muy probablemente, Velázquez había comenzado en *Las Meninas*, pintura que como veremos también dialoga abiertamente con Aracne.

El caso es que Aracne y Minerva podrían estar desdobladas; tendría sentido además porque en el mito, antes incluso del reto, Minerva previene a Aracne de retarla disfrazada de Anciana (Ovidio 1995: 386), tal y como se muestra nuestro personaje protagonista del primer plano a la izquierda. Además, la supuesta anciana muestra despreocupadamente una rodilla de aspecto juvenil, lo cual no concuerda más que con una posible mujer disfrazada. Sanmartín, que también cree que la anciana es trasunto de Minerva, analizando los elementos que rodean a la anciana añade lo siguiente:

Se asocia así de nuevo a la vieja hilandera una imagen adicional capaz de representar la relación de Atenea o Minerva con el saber, las artes y la filosofía. En torno a su mano coinciden visualmente la escala de la sabiduría, el huso del castigo, la lira y el final de los escalones que conducen a la estancia iluminada la que Minerva se manifiesta como tal. La lira, en el plano del lienzo, establece la transición entre las dos figuras de Minerva: como hilandera y como diosa, [...] revela la concepción del arte como aquella actividad que permite al hombre transitar entre ambos mundos, entre el trabajo y el espíritu, ese mundo al que aspira Aracne y que con su mano izquierda parece arañar desde el ángulo opuesto tamaños escalones. (2005: 226-27)

Se podría afirmar, además, que hay mucho atrevimiento en el cuadro: ¿por qué se lanza al retrato indecoroso de los pies desnudos? ¿Por qué son todas mujeres? ¿Por qué usa los *ignudi* como referente y los traviste? Sabemos, además, que *Las Hilanderas* no fue pintado para el rey, pues comenzó a ser parte de la colección real años más tarde, lo cual podría insistir en esa idea del atrevimiento del pintor para con el misterioso mensaje: si pintaba para sí mismo, cosa que raramente ocurría, acaso se atreviese a verter un mensaje más osado. ¿Y cuál es ese mensaje? Veamos. Tal vez Velázquez quisiera demostrar que el oficio es tan esencial como el arte y que, desde luego, ambos están por encima del poder. Pero no adelantemos acontecimientos.

Creo que todos los que hayamos podido contemplar estas hilanderas en los últimos años sabemos que la composición varía según incluyamos o no el añadido que se le hizo allá por el siglo XVIII. Dice de nuevo Gállego que el arco es muy goyesco y que la añadidura modifica la visión de su celeberrima perspectiva: “Muy concreta y cerrada si el cuadro se reduce a su origen, se diluye aunque gana en aire con la añadidura, con la que algunos elementos (como la escala de madera, que no se sabe dónde se apoya) quedan mal explicados” (1990: 367). Sigue el misterio. Y es por culpa del alma barroca, que busca a través de efectismos esta ambigüedad que produzca la incertidumbre sobre los límites de lo real. “De ahí lo que podríamos considerar como estructura teatral de esos cuadros, de conformidad con lo que el teatro coetáneo pretende” (Maravall 1980: 406). Otra vez el teatro de los telares. Pero es que en realidad la perspectiva es la clave de la obra, como lo es de todo el pensamiento barroco. Es un tiempo donde la confusión entre apariencia y esencia son materias de reflexión profunda que llevan al ánimo por redescubrir el distanciamiento a través de la metapintura. Nos dice Maravall lo siguiente:

En un mundo de perspectivas engañosas, de ilusiones y apariencias, es necesario un rodeo por la ficción para dar con la realidad. [...] Esa aplicación de la imagen de la representación escénica a la experiencia del mundo real refuerza, pues, la visión de éste que atribuimos a la mentalidad barroca. Esto todavía se acentúa más [...] si se aproximan ambos planos y se pone al descubierto la trama interna de la representación teatral. [...] Con todas las artes que poseen un carácter figurativo se hizo algo parecido: se pinta el pintar: Velázquez; se relata el relatar: Cervantes, [...] se hace teatro en el que se representa la representación. (1980: 409)

Pintar el pintar se transforma, entonces, en un ejercicio de distanciamiento, como recuerdo inefable de que todo es una mirada de una mirada. Por eso el juego con el mito es especialmente luminoso en el hecho de que se basa en los límites de la representación artística: ¿hasta dónde podía aspirar Aracne a contar con sus hilos las verdades del padre de Minerva? De ahí el juego metapictórico con el *Rapto de Europa*, que corona el telar del fondo de la obra, uno de los muchos iconos violentos que elige Aracne para retar a su diosa. Velázquez, como una Aracne particular, emula a los maestros y juega con sus límites.

Velázquez pasa de Tiziano a Rubens en un juego de espejos barrocos recordando el atrevimiento de Aracne y, a la vez, emula a Rubens mismo, quien ya había hecho una versión del mito, *Palas y Aracne* (1637), con otra metapintura dentro. Pero no se queda ahí la cosa, pues ese *Palas y Aracne* arrastra un diálogo con Velázquez ya desde

Las Meninas. Recuerda Sanmartín que “[e]n *Las Hilanderas* se toma el tema del cuadro que cuelga en la pared del fondo de *Las Meninas*, sobre la cabeza del autorretrato de Velázquez, una copia de Mazo del *Minerva y Aracne* del ennoblecido Rubens” (2005: 229). Ahí está, oculto y misterioso, como los conceptismos barrocos que hay que descifrar, pero la soberbia de Aracne sobrevuela a Velázquez en toda su última época. “También John M. Wallace destaca cómo en el siglo XVII los artistas, ‘si deseaban moralizar sobre asuntos de la época [...] tenían [primero] que encontrar la fábula adecuada’ (Moffitt 1991: 99). Parece pues que en la de Aracne Velázquez la encontró” (Sanmartín 2006: 242). Pero no queda ahí la reflexión de Sanmartín que se pregunta si Velázquez se sentía como Aracne ante su rey/Minerva, siendo como era un advenedizo de la corte que buscaba conseguir que su arte le valiera una exención de impuestos tan solo reservada a la nobleza y que se había atrevido a ponerse a la altura del rey en su retrato familiar. “¿No hay además en este último caso un castigo a la ambición excesiva? [...] ¿Es una reflexión sobre el exceso de su pretensión expresada en *Las Meninas*, o es un ruego de perdón?” (2006: 229). No se puede, dice Sanmartín, separar la nobleza del arte y su esfuerzo (2006: 245). “La curación de la ambición, si ha de darse, exige pues trabajo” (2006: 243).

Resumiendo, en este teatro de los telares se han dejado caer cuatro grandes claves acerca de nuestra Aracne velazqueña: primero, que se produce un desdoblamiento neoplatónico entre idealismo y realismo; segundo, que en estas obras el realismo es el disfraz, pues lo que importa son los límites de esa realidad y, para eso, nada mejor que la metapintura; tercero, que el pecado de Aracne (y tal vez de Velázquez) esté en la representación misma, en su talento ingobernable; y cuarto y último, que, ante todo, Velázquez buscaba hacer una profunda reivindicación: convertir el oficio del arte en noble.

3. Las telas contemporáneas: geometría, oficio y paciencia

El tercer apartado invita a dar un salto hacia lo contemporáneo. En absoluto pretende enumerar los casos en que reaparece el mito, pues sería infructuoso, sino tan solo hacer uso de unos cuantos ejemplos para tratar de certificar la pervivencia del mito con todas sus aristas y en muy variadas disciplinas que van de las artes plásticas a la literatura pasando por el cine¹¹.

¹¹ Uno de los ejemplos de pervivencia del mito se da de manera notoria en la danza tradicional. Según Annarita Zazzaroni, que ha analizado el mito de Aracne desde la Tarantella del sur de Italia (la vieja Magna Grecia), esta danza es un ritual que pretende la curación de los efectos del mordisco de una araña mítica, la tarántula. El tarantismo se revela por tanto como encarnación de un mito eminentemente femenino, una forma de *eros* reprochable, tal vez el desfogue de los condicionamientos de una sociedad rígidamente patriarcal.

Ya se ha dicho, pero reincidimos en la idea de que, a nivel representacional, Aracne ha tenido desigual fortuna como mito. Se observa una relativa ausencia en obras clásicas grecorromanas: a pesar de la fama de la fábula, apenas se encuentran representaciones de la metamorfosis en favor de otros mitos similares. El antropólogo Antonio Melic piensa que tal vez tenga que ver con la aparición de los estudios de zoología a partir de Aristóteles: gracias a su desarrollo, se produce una paulatina humanización del panteón mitológico que lleva a una progresiva masculinización del mismo y un cambio cualitativo de las representaciones de heroínas femeninas (Melic 2002: 116).

Es, por tanto, un arquetipo poco habitual desde el punto de vista visual hasta la llegada de la modernidad. Además, de aparecer, casi siempre estaba vinculado al desenlace de la fábula: la ambición lleva al intento de suicidio, la piedad y el castigo de la metamorfosis. En el siglo XIX, particularmente en los grabados, tendrá una feliz reaparición por la pasión romántica por la zoomorfia y las criaturas fantásticas, pero siempre enfatizando su matiz de condenada por la diosa. Sin embargo, el resurgimiento de una Aracne más compleja e interesante se da bastante antes, a partir de los venecianos. Particularmente felices serán las versiones del mito que realizan el Veronés y Tintoretto, esenciales influjos en el barroco de Rubens y Velázquez, quienes, como ya hemos visto, serán también retratistas de Aracne. Los venecianos se interesan por enfatizar la parte que tiene que ver con la disputa, a menudo, como en el caso de Rubens, con clara violencia. Interesa esa rivalidad femenina tan poco propia del decoro esperable en una dama, y esa es la imagen que más trascenderá a la modernidad y en la que más nos interesa profundizar. El Veronés la imagina mirando al cielo con aires retadores, mientras que Tintoretto plantea un ‘contrapicado’, jugando con la terminología cinematográfica: una mirada desde abajo hacia arriba donde vemos un duelo reñido entre dos mujeres fuertes y, en el centro, a modo de tablero de ajedrez, el telar de la discordia. Un cuadro que adivina una batalla intelectual entre dos mujeres, algo francamente escaso en la mitografía occidental. De nuevo, lo más fascinante de este mito es que la rivalidad no se produce a causa de un amor, ni muchísimo menos, sino a raíz de la ambición y la destreza en el oficio. Como recuerda Carlos Goñi, Minerva es la diosa que encarna “lo femenino no compartido con los varones” (2005: 75). Por otro lado, ya hemos dicho que la alegoría de Velázquez trasluce una clave esencial: la importancia del oficio. El oficio de tejedora, que coincide con las características de la fábula, pues conlleva talento, independencia y la tan pecaminosa ambición de una mujer libre.

Ahora demos un salto —porque, como decía Ortega y Gasset, “la realidad se diferencia del mito en que no está nunca acabada” (1970: 36)— y pensemos: ¿no

sería una muestra del mismo duelo una película tan extraordinaria como esa *Eva al desnudo*, de Joseph L. Mankiewicz (1950)? En esa cinta, que bien debería haberse titulado *Todo sobre Eva* (porque no tiene nada de desnudez, sino todo lo contrario, es un tejido tras otro de disfraces y máscaras), el mito se encarna en nuestra sociedad contemporánea plagada de narcisismo y arribismo con otro duelo entre una araña primigenia y una araña aspirante: esa consolidada actriz que se deja seducir por el talento y la seducción dentro y fuera del escenario de quien quiere ser su auténtica sustituta y cae en su tela de araña¹². Lo que hace de Eve Harrington una Margo Channing en potencia es que está dispuesta a todo por destronar a su diosa, igual que la araña Aracne con la araña Minerva. Dos caras de la misma moneda cuyo principal motor de acción es, de nuevo, el arte.

El caso de *Eva al desnudo* significaría una relectura en clave contemporánea de una rivalidad paralela a la que podemos observar en la fábula. Pero hay otro eje del que aún no hemos hablado y es del peso simbólico de la araña y su tela desde las técnicas contemporáneas. Han sido muchos los artistas que se han interesado por la recuperación del tejido como creación definitiva, jugando especialmente con la huella de la telaraña como reflejo de la memoria, la violencia y la paciencia. No sabemos si será casualidad que este tipo de tratamientos y técnicas artísticas estén especialmente vinculadas a obras realizadas por mujeres, tal vez por la eterna referencia de la hilandera como artesana más que artista, pero el caso es que así se puede observar en obras contemporáneas de Ada Pérez García, Victorina Durán —de la que hablaremos seguidamente— o el caso fascinante de Judith Scott, una de las figuras más insignes del art brut¹³, cuyas aptitudes artísticas, no tanto a pesar, sino tal vez debido a sus deficiencias físicas, consiguieron que su obra mereciera atención internacional.

Vestida con colores chillones, tocada siempre con extravagantes sombreros y con largos collares de cuentas, Judith Scott pudo haber sido uno de los personajes solitarios y silenciosos creados por el escritor Samuel Beckett. O quizá la protagonista de las obras del autor de *Despertares*, el neurólogo Oliver Sacks. Sordomuda y con síndrome de Down, Scott llegó a ser una figura destacada del movimiento outsider y sus obras forman parte de

¹² Inevitable mencionar también la relectura de *Eva al desnudo* en cruce de inspiración con *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, realizada por Pedro Almodóvar en *Todo sobre mi madre* (1999).

¹³ Nos acogemos al término creado por Jean Dubuffet para referirse al arte aislado de cualquier influencia intelectual preexistente. El art brut es el arte intuitivo por excelencia, irracional y puro.

las colecciones más importantes de los museos dedicados al art brut.
(Luzán 2006)

En este artículo de Julia Luzán sobre Scott, elocuentemente titulado “La mujer araña”, observamos que tal vez el hueco de Aracne en la escena artística siempre remita al arte desintelectualizado y apegado a lo artesanal. Así lo certifica el extraordinario documental de Lola Barrero e Iñaki Peñafiel, producido por Julio Medem, que cuenta su historia. Pero, además, parece que la presencia de la araña tiene en sí un sentido puro y definitivo que los documentalistas descubrieron mientras rodaban:

La araña que atrapa, envuelve sus capturas y teje, una figura a la que remiten las obras de la escultora norteamericana, fue otra de las sorpresas que experimentaron Lola Barrera e Iñaki Peñafiel al conocer a la familia Scott. “Todo eso estaba en el guión que preparamos para nuestra película y de repente, cuando conocemos a Joyce, la hermana gemela de Judith, nos enteramos de que su marido es un reputado documentalista de arañas”. El azar del arte. (Luzán 2006)

Sus esculturas son un retorno precisamente al origen cálido y familiar de los restos, fundamentado en la hilazón afectiva de objetos físicos de desecho, desde carros de la compra hasta ruedas de bicicleta, que se ven atrapados por los hilos de lana de colores que acaban cobijándolos como un tesoro secreto. Tal y como ocurre en la naturaleza, la araña teje su tela con lo que va encontrando y crea un refugio de arte. La obra de Scott nos remite a los hilos atados a la memoria, donde permea la esencia de lo humano sin artificios.

Por su parte, el caso de Louise Bourgeois cumple los preceptos mitológicos de Aracne: paciencia, destreza, geometría, valentía, ambición, feminidad y violencia. En sus últimos años, ya sin interés por ganarse la admiración del público, Bourgeois retornó a su habilidosa infancia rodeada de telares, un oficio que es a la vez su vinculación con su madre, que era tejedora, y con el arte ancestral del hilo, paciente y geométrico como todo lo que ella amaba. De hecho, ella misma se ha interesado por explicar el mito de Aracne como un problema de honor familiar¹⁴. El crítico Jean

¹⁴ Dice Bourgeois: “lo que más fastidiaba a la hija de Júpiter no era su talento, sino más bien la insolencia de la artista que se había atrevido a representar con tal verismo los vicios de los dioses del Olimpo. Júpiter, Neptuno, Febo, Saturno, los grandes, los bellos, los fuertes, los sagaces, los magníficos, siempre dispuestos a disfrazarse o transformarse, el uno en pájaro, el otro en serpiente, para abusar de la primera ninfa que vieran. Mostraba a plena luz su mal comportamiento y sus engaños. Al rasgar la obra de Aracné, en cierto sentido lo que Minerva defiende es el honor de la familia” (Frémon 2019: 33).

Frémon ha escrito dos libros con textos dispersos que reflejan el pensamiento de la artista; esta reflexión es del más reciente:

Destruir, reparar, arreglar, componer, hay amor en todo eso. Controlar la situación es lo que se necesita. Es una especie de ecuación: por un lado, el dolor, la inquietud, la frustración, y por el otro, la materia inerte, madera, mármol, bronce. Hay que hacer que penetre en la otra, cueste lo que cueste. Y con las esculturas se tejen relaciones. Todo es cuestión de tejer. [...] El caos se puede controlar. (2019: 60-61)



Louise Bourgeois, *Maman* (1999)

La obra de Bourgeois se ha hecho especialmente célebre por las instalaciones a gran escala donde busca reflejar una atmósfera de protección o de ausencia de la misma, generalmente por el cambio de escala al que somete a la escultura. “Por fin podías ver a lo grande, hacer arañas entre cuyas patas te sentías pequeña, protegida. [...] Arañas, arañas, no te cansas de hacerlas, nuevas, más grandes. Más desmesuradamente maternas” (Frémon 2019: 62). Por eso ha sido siempre protagonista de su obra la araña, siempre mujer, siempre vinculada a su madre. Así lo explicaba la propia Bourgeois:

Ella siempre aparece en mis dibujos bajo la forma de una araña. A la gente no le gustan las arañas, por lo general les asustan [...]. Permanecen en los rincones, inmóviles, ningún movimiento inútil, nada de prisas, ni obsesiones ni histeria, un animal sereno, distante, que observa. La paciencia animal. [...] Madre también era una especie de tejedora. Era la encargada de reparar los tapices que Padre traía de sus giras [...]. Madre inclinada sobre su labor, dándole a la aguja. Puntada a puntada. Cuánto te gustaba su paciencia, su esmero. (Frémon 2019: 31-33)

Sorprende, por tanto, que de la lectura clásica que hace Gilbert Durand de la araña como madre de “vientre frío” y “patas velludas” que remiten a una recreación monstruosa del órgano femenino, así como del vello que Durand observa en “los símbolos de Escila, de las sirenas, de la araña o del pulpo” como “imagen de la feminidad fatal y teriomorfa” (1981: 99-100), Bourgeois la transforme en un símbolo de positividad o, por lo menos, de misterio. Así pues, la imagen de la araña acoge tanto la violencia del metal y la agresividad de las patas punzantes —esa faceta eminentemente monstruosa— como la paciencia de la tejedora, pues las patas son también agujas creadoras. A Bourgeois lo que de verdad le gustaba era tejer y en su poética ambas eran básicamente lo mismo:

Tú eres como ellos, febril, juntando ramitas. ¿Quién negará que coser es esculpir? ¿Que tejer es esculpir? También hilar, cavar, anudar, nidificar... Hacer que aparezca algo donde no había nada es esculpir. Transformar un viejo jersey blando en un personaje erguido, aunque gotee, lleno de cavidades misteriosas, es esculpir. Hay en ti un pequeño animal agitado que hace su pelota, incansablemente (Frémon 2019: 83)

Ya en sus postreros años, convertida en araña ella misma, dado que apenas salía de casa, su interés constante por los hilos y las tejedoras llevó a su último gran proyecto creativo: la fabricación de unos libros de artista tejidos en tela, que actualmente posee el MoMA de Nueva York, donde se hace patente su poética, alejada de todo intelectualismo y basada en la observación misma de la naturaleza:

Qué bella es la madriguera, la casa escondida, la antiarquitectura, la antiescultura, calcada de lo orgánico. Otros hicieron la pintura llamada informal, tú has hecho escultura informal, madrigueras, nidos. La forma está en el interior. La interioridad es su esencia. La forma es el contenido. Y resulta que el contenido es un continente. (2019: 51)



Louise Bourgeois, *Ode à l'oubli* (2002)

Resulta, pues, que el contenido es continente. Que el tejido es la fábula. Que la paciencia es la moraleja. Por eso tampoco parece óbice dar un nuevo salto y mencionar en esta insigne retahíla de hilos y telares a dos figuras españolas inconvenientemente pasadas por alto hasta ahora en este artículo. Una ya ha sido mencionada, Victorina Durán. Tejedora, pintora, muralista, escenógrafa, diseñadora e investigadora del vestuario... Una creadora perteneciente a la estirpe de mujeres de la Generación del 27 que, debido a su exilio, fueron injustamente relegadas al olvido. Esta Aracne fue profesora de dibujo y artes decorativas en la Residencia de Señoritas, donde enseñó a encuadernar, a lacar muebles, a repujar metales y cueros y a tejer todo tipo de materiales, especialmente el batik, del que fue pionera en España (Murga Castro 2015: 91). Ya entonces se había convertido en catedrática de indumentaria y escenografía del Conservatorio Nacional, donde pudo realizar su obra más relevante durante los años de la República. Seguirá su carrera en su exilio argentino, adonde llegó como refugiada en 1937, y seguirá combinando su infatigable labor educativa y su trabajo personal, pintando, investigando la historia del traje y siendo una figurinista teatral reclamada por los grandes directores en el Teatro Colón de Buenos Aires. Defendió con ahínco la enseñanza de estas técnicas en la escuela para ensanchar la nómina de mujeres artistas en nuestro país, pues consideraba que debía convertirse en un oficio que derivase en pequeña industria y donde aflorasen nuevas voces y miradas femeninas (2015: 100). Se podría decir que, junto a Maruja Mallo y otras figuras del 27, pretendió contribuir, tanto en su trabajo como en su labor docente, a una suerte de profesionalización del arte femenino precisamente con los hilos de araña.

Y precisamente esta pretensión de cultivar un hueco, un cuarto propio o cuarto de atrás, para el desarrollo de las artistas de todo ámbito sin quebranto de

su identidad femenina, pero a la vez sin que ello se convierta en una banalizadora etiqueta, la encontramos en la voz de la última y más insigne de nuestras Aracnes literarias: Carmen Martín Gaité. Su obra prueba la elaboración constante y paciente al modo de las tejedoras de antaño: sin mirar por el retrovisor, al margen de modas y diseños de la norma y, sí, sola¹⁵. Precisamente a ese respecto, en esta conferencia que citamos, “La mujer en la literatura”, Martín Gaité por fin se lanza a tratar la cuestión palpitante, esa vinculación que se hace sin matices entre literatura y mujer de la que tantas veces había huido. A su juicio, el oficio de escribir de las mujeres se caracteriza por dos factores. El primero es la soledad elegida:

Y quiero destacar [...] la importancia de la soledad asumida voluntaria y orgullosamente como un rasgo de matices peculiares en la mujer tentada por la llamada de las letras. Una tendencia al aislamiento, al ensimismamiento y a la ensoñación previa a cualquier proyecto de futuro, y que ya se acusa en esas niñas de mirada perpleja a quienes los mayores reprochan estar siempre “en Babia” o “en las nubes” [...]. Desde ese descalabro y con los huesos magullados, la niña que viajaba por las nubes alza una dolida mirada de lógica incompreensión hacia el lenguaje de los recados y los avisos que pretenden enjaularla nuevamente en las celdas de lo cotidiano. (2002: 327)

El segundo factor es un cierto coraje, una cierta ambición que nada tiene que ver con la consolidación o el aprecio exterior de la obra, sino con la creación de una actitud, de una observación contestataria ante su cotidianidad. En este sentido, en la forja de una escritora debe asumirse un cierto deseo ingenuo de transformación del mundo, un mundo, su mundo. “Decía que la futura inventora de vidas ha soñado mucho de niña y de adolescente, porque, en general, se ha sentido más oprimida y rodeada de prohibiciones [...], ha tenido menos ocasiones de aventura. Y los sueños suelen ser sueños de fuga” (2002: 327). Tal vez como a la propia Aracne le ocurre al atreverse a darle lecciones de arte (y de moral) a la mismísima Minerva: el bastidor o la página en blanco son las apuestas solitarias donde esos sueños de fuga consiguen coserse a la memoria. Lo curioso es que, en este artículo, mencionando la pasión solitaria de las grandes novelistas británicas del XIX y cómo su mirada prisionera es

¹⁵ “Nacida como excepción, [la escritura femenina] se ve obligada a hacerse perdonar ese carácter excepcional, mediante justificaciones, encubrimientos o rodeos, lo cual añade un malestar al que ya supone buscar por escrito una expresión capaz de traducir los sentimientos enconados que se enseñorean del alma sometida a encierro” (Martín Gaité 2002: 337).

precisamente el aliciente de su literatura¹⁶, Martín Gaité refiere un pasaje de *Cumbres borrascosas* en el que Lockwood compara la sociedad con dos tipos de araña, las que conviven con los humanos en las viviendas y las que sobreviven encerradas en un calabozo. Martín Gaité considera que Brontë se refería a sí misma cuando aludía a la araña que teje pacientemente su tela en el interior del calabozo, y no cabe duda de que esta alusión a Brontë resulta, a su vez, espejo de su propia experiencia.

El caso es que las alusiones al mundo del tejido, el tejer y la costura como un modo de elaboración similar al literario son constantes a lo largo de la obra de Martín Gaité, tanto la ensayística como la de ficción. No en vano era el oficio que desempeñó su propia madre, por lo que dichas alusiones estaban para ella remendadas con los hilos de la memoria¹⁷.

De ella, que hacía unas labores de aguja primorosas, he heredado yo la afición por las metáforas relacionadas con la costura, que son siempre muy sabias porque aluden a la coherencia, a la paciencia y al cultivo de la memoria. [...] Coser es ir una puntada detrás de otra, sean vainicas o recuerdos, y la solidez del tejido (no en vano “texto” y “tejido” tienen la misma raíz) depende de que no hayamos dejado simplemente “prendido con alfileres” lo que vamos colocando y archivando dentro de ese desván donde tiende a almacenarse sin orden ni concierto lo visto, lo imaginado y lo aprendido (2006: 481-482).

¹⁶ “El deseo de aislarse puede llegar a hacerse tan vehemente en una mujer que, cuando se ve contrariado, es de los que se crecen frente al obstáculo. Y la única forma de vencer el obstáculo es la de disimular esa crecida de marea, ocultarla a los ojos de quienes la pudieran vituperar, fingir, en suma, que se ha pactado con el obstáculo. Así por ejemplo, en el seno de una sociedad tan puritana como la inglesa de principios del XIX, las hermanas Brontë, Jane Austen o George Eliot demuestran que el pacto con los inconvenientes puede ser una experiencia que redunde en literatura. [...] La mirada prisionera abarca y profundiza, no se pierde detalle ni de lo de afuera ni de lo de dentro. Todo lo que la mujer extraordinaria logra entender e imaginar es a base de concentración, de obediencia a los límites de su prisión terrena” (Martín Gaité 2002: 331-332).

¹⁷ Esta asociación entre la memoria y la tela de araña ya era clásica en *Una habitación propia* de Virginia Woolf, múltiples veces referida por Martín Gaité en sus ensayos, cuando reflexionaba: “La obra de imaginación es como una tela de araña: está atada a la realidad, leve, muy levemente quizá, pero está atada a ella por las cuatro puntas. A veces la atadura es apenas perceptible; las obras de Shakespeare, por ejemplo, parecen colgar, completas, por sí solas. Pero al estirar la tela por un lado, engancharla por una punta, rasgarla por en medio, uno se acuerda de que estas telas de araña no las hilan en el aire criaturas incorpóreas, sino que son obra de seres humanos que sufren y están ligadas a cosas groseramente materiales, como la salud, el dinero y las casas en que vivimos” (Woolf 2002: 60).

Así, los respuntes, tejidos y retahílas tan presentes en su obra sirven sobre todo a modo de gran alegoría acerca del oficio de escribir que tantas veces alejará de la vieja idea romántica del genio y la inspiración para acercarlo a la labor pausada, esforzada y constante que tanto se parece a la de hilandera. “Ya sabes cómo aludo en mis textos a coser, a los hilos, a ese quitar y poner las cosas, a componerlas...” (Martinell 1998). Quitar y poner cosas, remendar, desarmar y rehacer, afinar y mejorar, seguir, aprender. La escritura como un oficio, pero sobre todo como una labor en su doble sentido, tal y como la recuerda su gran amigo Ignacio Álvarez Vara en el texto que introduce *Visión de Nueva York*, su novela publicada póstumamente:

De las imágenes que guardo de tantos recuerdos hay una sedante y brillante que todavía me consuela. [...] Verla coser era un espectáculo de silenciosa, infinita belleza. [...] Ella cosía con un primor insuperable. Y al verla se entraba sin saberlo en el taller de las hadas. [...] La costura era en su caso una razón mental. Una de las mayores (Álvarez Vara, citado por Martín Gaité 2005: 127)

No extrañará que la cesta de costura que según su amigo estaba en cada esquina de su casa de Doctor Esquerdo sea protagonista de su novela más avezada y, a la vez, más desnuda, *El cuarto de atrás*. La cesta de costura almacena los hilos y, por tanto, las narraciones que funden recuerdos, lecturas y sueños que se enhebran a lo largo de la novela. Se trata, al fin y al cabo, el objeto más importante de ese cuarto propio que es su casa.

Algo similar ocurre en una novela excepcional como *Retahílas*, donde se juntan la memoria y la comunicación ante la espera de la muerte (los personajes están velando a una moribunda): el hilo de la labor será el pretexto para la conversación y el descubrimiento entre tía y sobrino. Así es como le explicaba la tía a su sobrino que, gracias a la costura, texto y tejido vienen a coserse juntos: “Era exactamente igual, te lo aseguro, que estar agarrando entre los dos un hilo cada uno por el cabo que el otro le largaba ‘toma hilo, dame hilo’, de verdad, completamente así, era tejer” (Martín Gaité 1997: 89-90).

En su novela más exitosa de los últimos años, esa joya de literatura juvenil titulada *Caperucita en Manhattan*, Martín Gaité les concedió a las arañas un espacio especial que concuerda fielmente con lo hasta ahora dicho sobre las costuras y los hilos. En la Librería de Nueva York suceden cosas mágicas, como las historias:

La librería de viejo de Aurelio Roncali se llamaba Books Kingdom, o sea El Reino de los Libros, y la marca, estampada sobre la primera hoja de cada uno, representaba una corona de rey encima de un libro abierto. Sara tenía muchas ganas de ir a aquella tienda, pero nunca la llevaban, porque decían que estaba muy lejos. Se la imaginaba como un país chiquito, lleno de escaleras, de recodos y de casas enanas, escondidas entre estantes de colores, y habitadas por unos seres minúsculos y alados con gorro en punta. El señor Aurelio sabía que vivían allí, aunque sabía también que sólo salían de noche, cuando él ya se había ido y apagado todas las luces. Pero a ellos no les importaba eso, porque eran fosforescentes en la oscuridad, como los gusanos de luz. Segregaban una especie de tela de araña, también luminosa, y se descolgaban por los hilos brillantes para trasladarse de un estante a otro, de un barrio del reino a otro. Se metían entre las páginas de los libros y contaban historias que se quedaban dibujadas y escritas allí. Su lenguaje era un zumbido como de música de jazz, pero en susurro. Para vivir en Books Kingdom la única condición era que había que saber contar historias (1993: 26).

Estas criaturas nocturnas, pacientes y secretas que se mueven con telas de araña de página en página son quienes labran pacientemente la memoria de los libros. Como siempre ha sido la labor de las arácnidas creadoras.

Así, vemos que las Aracnes contemporáneas ya no son refiguraciones puras del mito. De eso poco queda. Pero sí parece haber permeado ese salto que transforma el mito a partir de *Las hilanderas* de Velázquez, quien reconfigura la escala de valores y le da tanto o más protagonismo al oficio que a las figuras míticas y al arte noble y con mayúsculas. “El arte es fruto de la sociedad, [...]. Lo mismo sucede con el trabajo manual y el noble ingenio, pues de su concurso nace el arte. No cabe, por tanto, separar la nobleza del arte y su esfuerzo”, dice Sanmartín (2005: 245). Tal vez no haya diferencia suficiente para separarlas.

En todo caso, aunque en la escena contemporánea las artistas y creadoras comiencen a tener el hueco que les fue negado tantos siglos, la huella de este duelo de arañas, su libertad creadora y, sobre todo, su paciencia de laboriosa artesana como respuesta siguen vigentes en todo su sentido. Que sea la araña Martín Gaité quien termine el pespunte: “Estoy sola, vuelvo a empezar, todo es mío, yo amaso el tiempo y me pertenece, es mi material de labor, mi tela para tejer, no lo siento tirano ni verdugo” (1997: 135).

Bibliografía

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Las hilanderas. Sobre la iconografía de Aracne”. *Estudios completos sobre Velázquez*. Javier Portús. Madrid: CEEH, 2007.
- . *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros*. Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1947.
- BEARD, Mary. *Women and power*. London: Profile books, 2017.
- BARRERA, Lola; PEÑAFIEL Iñaki. *Qué tienes debajo del sombrero*. Documental, 2006.
- CUEVA, Almudena de la; MÁRQUEZ PADORNO, Margarita. *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario [1915-2015]*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2015.
- DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1981.
- ESTEBAN, Ana. “Magüi Mira y Mérida reescriben la ‘odisea’ de Penélope en clave feminista”. *El Asombrario*. 22/08/2020. <<https://elasombrario.com/magui-mira-merida-reescriben-odisea-penelope-clave-feminista/>> [28/08/2020]
- FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. “El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la literatura griega”. *Feminismo/s* 20 (2012): 107-125. <<https://feminismos.ua.es/article/view/2012-n20-el-hilo-de-la-vida-diosas-tejedoras-en-la-mitologia-griega>> [24/09/2020]
- FRÉMONT, Jean. *Louise Bourgeois, mujer casa*. Barcelona: Elba, 2010.
- . *Vamos, Louison*. Barcelona: Elba, 2019.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid: Abada Editores, 2006.
- HOMERO. *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Prólogo de Carlos García Gual. Madrid: RBA, 2007.
- GADAMER, Hans-Georg. *Mito y razón*. Barcelona: Paidós, 1997.
- GÁLLEGO, Julián. *La realidad trascendida y otros estudios sobre Velázquez*. Madrid: CEEH, 2011.
- GÁLLEGO, Julián; DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; PÉREZ SÁNCHEZ, José María. *Velázquez. Catálogo*. Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1990.
- GAITÁN SALINAS, Carmen. *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra, 2019.
- GONZÁLEZ, Ángel. “La pintura se complica”. *Pintar sin tener ni idea*. Madrid: Lampreave y Millán, 2007.
- GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Alma femenina. La mujer en la mitología*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.
- INIESTA, Ferran. *Estudios de historia africana*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas. De la miel a las cenizas*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.

- LUZÁN, Julia. “La mujer araña”. *El País*. 26/11/2006.
<https://elpais.com/diario/2006/11/26/eps/1164526009_850215.html>
[18/09/2020]
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1980.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela, 1993.
- . *Retabílas*. Barcelona: Destino, 1997.
- . *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- . *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 2004.
- . *Visión de Nueva York*. Madrid: Círculo de Lectores, 2005.
- . *Tirando del hilo: artículos (1949-2000)*. Ed. José Teruel. Madrid: Siruela, 2006.
- MARTINELL, Emma. “Entrevista con Carmen Martín Gaité”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 1998. <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/entr_cmgh.htm> [26/09/2020].
- MELIC, Antonio. “De Madre Araña a demonio Escorpión: Los arácnidos en la Mitología”. *ARACNET 10. Revista Ibérica de Aracnología* 5 (2002): 112-124.
- MURGA CASTRO, Idoia. “Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas”. *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario [1915-2015]*. Eds. Almudena de la Cueva y Margarita Márquez Padorno. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015. 91.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Velázquez*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Eds. Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias. Madrid: Cátedra, 1995.
- HUERTA, Javier; PERAL, Emilio; URZAIZ, Héctor. *Teatro español de la A a la Z*. Madrid, Espasa-Calpe, 2005.
- RODRÍGUEZ MARCO, Gabriel. *La diosa Inanna y Nippur: la Hierogamia y el viaje al inframundo. Una investigación interdisciplinar*. Tesis doctoral. UCM, 2016. <<https://eprints.ucm.es/39386/1/T37840.pdf>> [28/08/2020]
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo. *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en Antropología del arte*. Madrid: Trotta, 2005.
- SHOWALTER, Elaine. “Representing Ophelia. Women, madness and the responsibilities of feminist criticism”. *Shakespeare and the Question of Theory*. Eds. Geoffrey H. Hartman y Patricia A. Parker. London: Routledge, 1985. 77-92.
- WOOLF, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- YUMOTO, Koichi. *Museo Yokai*. Gijón: Satori, 2020.
- ZAZZARONI, Annarita. “Il ragno che danza. Il mito di Aracne nel tarantismo pugliese”. *Amaltea* 2 (2010): 169-183.

Daniel Vázquez Touriño

Universidad Masaryk de Brno, República Checa

Nomadismo e inmovilidad en el teatro mexicano contemporáneo

Nomadism and Immobility in Contemporary Mexican Theatre

Resumen: El artículo ofrece una interpretación de varias piezas recientes de Alejandro Ricaño y Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio (*Legom*) basada en la actitud de estas obras hacia fenómenos particulares de la era de la globalización como el neo-nomadismo o la desterritorialización. Más concretamente, el estudio muestra cómo se teatraliza la otra cara de la moneda de estos fenómenos: la localización forzosa y aun culpabilizada de grupos excluidos de los procesos de globalización. El planteamiento parte de la asunción de que el teatro de la Generación Fonca se caracteriza por una actitud política que se fundamenta en el diálogo con el público y en la presencia de la realidad en escena.

Palabras clave: Alejandro Ricaño, *Legom*, teatro mexicano, neo-nomadismo, performatividad

Abstract: The article offers an interpretation of several recent pieces by Alejandro Ricaño and Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio (*Legom*) based on the attitude of these works towards particular phenomena of the globalization era such as neo-nomadism or deterritorialization. More specifically, the study shows how the other side of the coin of these phenomena is theatricalized: the forced and even blamed localization of groups excluded from the processes of globalization. The approach is founded on the assumption that the theatre of the Fonca Generation is characterized by a political attitude based on dialogue with the audience and the presence of reality on stage.

Keywords: Alejandro Ricaño, *Legom*, Mexican theatre, neo-nomadism, performativity

Uno de los fenómenos más llamativos y más discutidos en lo que se refiere a la configuración de la sociedad en la era de la globalización es la cuestión de los desplazamientos masivos de personas a lo largo y ancho del planeta. El fenómeno parece tener dos facetas. Una de estas facetas, que se suele valorar de manera negativa por estar causada por desigualdades económicas, tragedias medioambientales, guerras o regímenes totalitarios y por provocar tensiones entre la población autóctona y la comunidad desplazada, es la de la migración. Por razones obvias, el teatro mexicano contemporáneo es rico en representaciones de este fenómeno y la crítica teatral viene prestando atención desde hace un par de décadas a las obras que reflexionan acerca de la naturaleza y las consecuencias de la migración.

Existe, sin embargo, otra faceta del fenómeno de los desplazamientos en la era global que suele valorarse de forma más positiva. No es esta una circunstancia nueva, pero sí exacerbada en las últimas décadas. Se trata de los fenómenos conocidos como hipermovilidad, desterritorialización o neo-nomadismo¹. Estos conceptos dan cuenta, en términos generales, de la capacidad que ofrece el mundo contemporáneo, definido por algunos como mundo conexionalista, de vivir “oscilando con fluidez entre lo global y lo local”, en palabras de García Canclini (2008: 73). Bien sea de forma virtual o física, las nuevas tecnologías, las nuevas formas de vida y las nuevas estructuras económicas nos permiten a una parte de la población desplazarnos por distintos espacios geográficos y de una cultura a otra con una comodidad y eficiencia difícilmente imaginables hace apenas medio siglo. No en vano la metáfora con la que se suelen caracterizar las relaciones en el mundo globalizado es la de la red. Esta metáfora viene a postular que la identidad del sujeto contemporáneo se define en buena medida por las redes a las que se conecta, en detrimento de rasgos propios de la modernidad y aparentemente más deterministas, como el origen geográfico y cultural o el género. A diferencia de la identidad nacional o cultural, las relaciones reticulares carecen de centro, periferia o fronteras, puesto que crecen de forma rizomática y cualquier nodo puede dar lugar a nuevas conexiones. De esta manera, el pensamiento posmoderno parece hacernos creer que cualquier individuo puede

¹ La idea de neo-nomadismo la expone D'Andrea (2006) en un trabajo ampliamente citado en el que explora la formación de la identidad de grupos de individuos desplazados de su territorio de origen por razones que no son puramente utilitarias (político-económicas), sino por motivaciones culturales que derivan del intento de forjar una identidad cosmopolita y alternativa. Por otra parte, Manzoni (2007) explica que la cuestión de la desterritorialización en el mundo contemporáneo se puede abordar desde cuatro perspectivas: la económica (deslocalización de empresas, corporaciones multinacionales), la política (debilitamiento de los estados-Nación), la filosófica (el pensamiento descentralizado de Deleuze y Guattari) o la cultural, que afecta a procesos de hibridación cultural.

conectarse a cualquiera de esas redes transnacionales desterritorializadas, ya sea de forma virtual, a través de su teléfono inteligente, o de forma física, participando del neo-nomadismo que alienta a moverse fluidamente entre distintas localizaciones a lo largo de la carrera profesional de una persona como parte de su camino vital o, simplemente, a hacerlo como turista ávido de experiencias.

En este contexto globalizado, surge en México una generación de dramaturgos que comienza a estrenar en los años 90, tras la transformación del mundo teatral que sobrevino con la creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), una evolución con rasgos neoliberales muy propia de la era de la globalización². El propósito de este artículo es hacer un sondeo de la representación del fenómeno del nomadismo en las obras de esta generación de dramaturgos para presentar, a continuación, la otra cara de este mismo fenómeno —el localismo forzado de ciertos sectores de la población— y comprobar que es esta cara oscura de la hipermovilidad contemporánea la que mejor se corresponde con los planteamientos éticos y estéticos de esta generación.

Antes de entrar a explorar el inmovilismo como efecto asociado a la hipermovilidad, es necesario señalar que el nomadismo conexionalista, reticular y *cool* parece asomar en alguna de las piezas de esta generación de dramaturgos. Un ejemplo podría ser la protagonista de *El amor de las luciérnagas*, de Alejandro Ricaño, que se aleja de sus problemas sentimentales y creativos estableciéndose en Noruega. De modo similar, encontramos la presencia de los no-lugares característicos de la desterritorialización en los aeropuertos de *Belice*, de David Olgún, y de *Cuerdas*, de Bárbara Colio, o en el hotel de *De insomnio y medianoche*, de Edgar Chías, por poner solo un par de ejemplos. Cierta cosmopolitismo puede notarse también en la recurrencia de protagonistas no mexicanos en la mayor parte de la obra de Martín Zapata, por ejemplo, que se desarrolla en espacios y tiempos ajenos a la actualidad nacional, con preferencia por la Europa de entreguerras. Por su parte, el teatro de Richard Viqueira también tiende a alejarse de los referentes locales, pero no tanto geográficamente como por medio del juego con los géneros del arte popular. Así, *Vencer al sensei* nos lleva al mundo del cine de artes marciales; *Bozal*, al de la ciencia ficción espacial; y *El evangelio según Clark Kent*, al de los cómics de superhéroes. Finalmente, una desterritorialización muy particular es la que ocurre en la obra *9 días de guerra en Facebook*, de Luis Mario Moncada, en la que los personajes intervienen desde diversos puntos del planeta al mismo tiempo, aprovechando las posibilidades que brinda el espacio virtual de las redes sociales.

² La radical transformación del campo teatral que sobreviene tras el cambio en las políticas culturales del Estado aparece analizada de manera monográfica en el volumen 49 de la revista *Paso de gato* y en Vázquez Touriño (2016).

Sin embargo, me parece que en el teatro de esta generación no se produce una tematización tan prominente de este aspecto de la economía neoliberal como se pudo producir en las obras de autores anteriores. La generación conocida como Nueva Dramaturgia Mexicana se encontró con el advenimiento de las políticas económicas neoliberales en los años 80 y 90 teniendo su carrera artística ya comenzada, mientras que la Generación Fonca comienza a estrenar dentro de dichas estructuras económicas. Y son precisamente autores de la Nueva Dramaturgia Mexicana, como Sabina Berman o Víctor Hugo Rascón Banda, los que sí hacen girar su dramaturgia, al menos en parte, en torno al neoliberalismo y sus agentes, como ha señalado Stuart Day (2004: 23). Esto se puede observar, por ejemplo, en *Entre Villa y una mujer desnuda*, donde encontramos un amor ‘líquido’ (en el sentido que le confiere Bauman) entre un profesor de universidad en continua movilidad y una ejecutiva de una empresa maquiladora; o en *Los ejecutivos*, de Rascón Banda, obra que, como su nombre indica, se centra en la forma de vida de los principales actores de la interconexión global de los mercados financieros. Frente a esa primera reflexión y representación del neoliberalismo y sus consecuencias efectuada por la Nueva Dramaturgia Mexicana, la siguiente generación de dramaturgos y dramaturgas no parece enfocar con asiduidad el tema del neoliberalismo en general, ni el del nomadismo en particular. Quizás sea esta una de las razones por las que se suele tildar a la Generación Fonca como una generación de artistas sin compromiso. Creo que esta afirmación parte de una falta de comprensión de la naturaleza del compromiso ético del teatro contemporáneo.

Como han señalado, entre otros, Lehmann (2013), Fischer-Lichte (2011), Cornago (2005) o Sánchez (2012), el carácter ético y social del teatro ya no deriva de su capacidad de ‘reflejar y comentar’ las condiciones de opresión y desigualdad, en este caso provocadas por el neoliberalismo. El teatro contemporáneo se aleja de la estética de la representación y busca la estética de la presencia. La performatividad, el convivio y el juego desbancan a la mimesis. Abandonada la estética de la representación de la generación anterior (que reflejaba y comentaba los efectos del neoliberalismo), el teatro de la presencia ejerce su labor de resistencia no desde consignas ideológicas, sino desde la creación de una comunidad a partir de las presencias compartidas³. Para Sánchez, “[l]as actitudes revolucionarias han

³ De hecho, uno de los autores de la Generación Fonca, Legom, relaciona la ausencia de posturas ideológicas dentro del drama con un cambio producido en el público. Dice Legom que, al público, “hasta hacía unos años le bastaba con no ser directamente adoctrinado”; sin embargo, “ahora no quiere escuchar ningún razonamiento, en parte porque esto siempre antecede a la venta de un seguro o un tiempo compartido, en parte porque no creen en la razón como una estrategia suficiente y legítima para calar el peso de la realidad” (Gutiérrez Ortiz Monasterio 2006: 42)

sido sustituidas por prácticas de resistencia, y las grandes identidades colectivas — obreros, campesinos, soldados— por conformaciones identitarias definidas por el género, el oficio o el grado de intervención social” (2012: 266). En este sentido, la función social de los colectivos teatrales se equipara a la de otras agrupaciones, con las que comparten “su mismo estilo organizacional”, caracterizado por actuar “más en relación con acontecimientos que con estructuras” (García Canclini 2008: 74). Según Alberto Villarreal, esta forma de agrupación teatral sirve “para conseguir recursos monetarios, identidad ideológica y visibilidad” (2011: 324). Es decir, el planteamiento artístico “busca que sea la colectividad anónima que rodea a un proyecto la que realmente tenga la voz central” (2011: 325).

Resumiendo, el teatro contemporáneo es un teatro social en la medida en que participa en la creación de la identidad de un colectivo, conformado por artistas y espectadores, mediante la teatralización de la propia comunidad por medio de una estética fundamentada en la presencia y no en la mimesis espectacular. Llegados a este punto, cabe preguntarse qué identidad es la que contribuyen a crear las piezas teatrales de la Generación Fonca y, más concretamente, cuál es la identidad colectiva que surge en los textos teatrales contemporáneos en relación al fenómeno de la movilidad y el nomadismo.

Una apreciación de García Canclini nos puede servir para caracterizar esta identidad colectiva. Partiendo de observaciones de otros sociólogos, García Canclini señala que existen vinculaciones estructurales y complementarias entre aquellos que disponen de mayor capacidad de desplazarse en los espacios geográficos y entre distintas culturas y los que son destinados a la inmovilidad: “Los pequeños o localizados son los ‘dobles’ indispensables para el nomadismo y enriquecimiento de los grandes” (2008: 75). Por eso, la representación del nomadismo que aparece más frecuentemente en el teatro mexicano contemporáneo es la de esos ‘dobles’, esa cara oculta de un fenómeno aparentemente positivo como es el de la hipermovilidad.

En efecto, los ejemplos de personajes o situaciones que remiten al localismo forzado son múltiples en la última dramaturgia mexicana. En el caso de Alejandro Ricaño, hay un esquema que se repite en varias de sus piezas más importantes y que consiste en un personaje que trata de conectarse con alguna red global, fracasa y vuelve a su mundo local inmóvil, en el que alcanza una suerte de anagnórisis que bien podríamos denominar ‘la anagnórisis del localizado’. Al reconocerse como localizados, como excluidos y desconectados, estos personajes (y su público) reafirman su capacidad de resiliencia ante el sistema. Así, en *El amor de las luciérnagas*, María busca su realización cumpliendo con la imagen de escritora exiliada en un confín del mundo y se aísla en los fiordos noruegos, pero la persecución de un doble

de ella misma (un doble, al parecer, más perfecto y más feliz) la devuelve a México y la libra de sus frustrantes expectativas. Las expectativas de Ana, la protagonista de *Fractales*, también se sitúan en un alejado y prestigioso nodo de la red global del espectáculo. Para participar en el castin de la nueva película de González Iñárritu, Ana se tiene que desplazar a Barcelona. La pieza en sí es el monólogo interior de Ana presentado frente al público, un monólogo que incesantemente enfrenta la hostilidad del mundo conectado con la continua falta de oportunidades en el mundo localizado del que procede.

Pero de las obras de Ricaño, la que desarrolla de manera más rica esta identidad del insignificante localizado es *Más pequeños que el Guggenheim*. Por una parte, la pequeñez de los personajes se ve subrayada por la grandeza del museo, símbolo de la posmodernidad hiperconectada que excluye a los protagonistas, dos teatreros mexicanos. David Dalton (2018) ha estudiado acertadamente la escena en la que Sunday se queda fascinado no ya por el museo (al cual no pueden acceder por falta de dinero), sino por la máquina expendedora de refrescos que hay en el exterior. De esta manera, se evidencia la situación de desigualdad que impide a estos personajes incorporarse a los flujos de capital cultural globalizados y supuestamente accesibles a todo el mundo.

En la obra, Sunday le cuenta al público cómo su amigo Gorka sufrió un ataque de hipoglucemia en la puerta del museo cerrado y él fue en busca de algún refresco:

Sunday: Corrí a la máquina por una coca cola, y no mames, había que ver qué máquina. Tenía un brazo electrónico y un escáner que ubicaba la lata para arrojarla a un contenedor con tal precisión. Una chingonería, de veras. Estuve casi diez minutos contemplando la madre esa, hasta que recordé que Gorka se estaba muriendo...

Gorka: ¿Por qué tardaste tanto?

Sunday: No encontraba nada. (2012: 32)

Aquella experiencia globalizada fue tan traumática para ambos artistas que tras su humillante regreso estuvieron diez años sin verse. Diez años de vida fracasada, alienada e infeliz, cuya causa fue aquel ingenuo intento de participar del nomadismo global, un intento que chocó contra la mole metálica del museo bilbaíno: “La cosa es que pudimos quedarnos, pero como la madre esa te hizo sentir chaparrito, ahí vamos para atrás, tristes y fracasados” (2012: 51). Y solo en el momento en que se reúnen para montar una obra de teatro sobre su fracasado viaje —mejor dicho, cuando esa obra de teatro fracasa— es cuando se produce una catarsis que permite a todos los personajes entender la superioridad de su amistad local sobre un espejismo nómada.

Ha sido el auto-reconocimiento que se lleva a cabo en el proceso de hacer teatro el que les ha permitido “mantener intacta la esperanza” (2012: 58), como se dice al final de la pieza.

Podríamos preguntarnos qué es lo que impulsa a estos perdedores a sentir la necesidad de conectarse a los flujos de nomadismo. García Canclini ha hecho notar que con la movilidad contemporánea sucede algo similar a lo que sucedía con la riqueza en la modernidad. El discurso imperante achaca a los individuos localizados, inmóviles, la culpa de su inmovilidad. Más aún, la incapacidad de estos individuos para conectarse o desterritorializarse es síntoma de un carácter o una actitud conservadora, derrotista y, en definitiva, moralmente reprochable:

Como en el antiguo discurso hegemónico que atribuía a los pobres la responsabilidad por su situación (“trabajan poco”, “no tienen iniciativa”), ahora la distinción entre los que se mueven y los que se quedan se adjudica a las inclinaciones caseras o las costumbres o las “ideas fijas de los sedentarios”. Sin embargo, existen vinculaciones estructurales y complementarias entre unos y otros. (2008: 75)

En este caso, pueden ser las obras de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, conocido como Legom, las que mejor nos sirvan de ejemplo. Al protagonista homónimo de *Demetrius o la caducidad* su jefe le reprocha “que no quiere hacer nada con su vida.” Le dice: “—Yo sé que eres inteligente. Tú puedes hacer más con tu vida que una mujer, un hijo, una casa y un televisor” (2008: 23). La paternal conversación, sin embargo, no busca conducir a Demetrius hacia algún tipo de realización personal, sino que trata de engañarlo para que compre el destartalado coche de su jefe. En *Perros hinchados junto a la carretera*, Legom presenta a un grupo indeterminado de personas sin hogar en tres situaciones en las que no se desarrollan argumento ni trama algunos. La naturaleza de excluidos de estos seres se hace evidente gracias a los lugares en los que suceden sus vidas insignificantes: tres aparcamientos, el de un supermercado, el de unos multicines y el de un hospital. Esos ‘perros’ tirados junto a la carretera están excluidos del mundo global de una manera muy similar a la que nos presenta la escena de Gorka y Sunday frente al Guggenheim: el mundo reticular interconectado no parece estar abierto para todo el mundo. Los personajes de Legom y los de Ricaño se quedan tirados en la puerta.

Las chicas del Tres y Media Floppies es una de las piezas más conocidas de Legom. El nombre del sórdido bar que aparece en el título (Tres y Media Floppies) ya nos habla de la aspiración de su clientela de conectarse con una posmodernidad quimérica. En este diálogo, el dramaturgo proyecta de forma hilarante la interconexión que existe entre el neo-nomadismo y su contrapartida localizada:

—¿Tienes una clave para hablar gratis a cualquier parte del mundo y la usas para hacer llamadas locales?

—Si así lo quieres ver.

—¿Sólo la usas para llamadas locales?

—No conozco a nadie afuera de aquí.

—Sí que tu mundo es chiquito.

—Sí, eso parece. A veces lo veo y se ve lejano, muy lejano, pero no está lejos, está chiquito.

—A ti que te encanta bailar con extraterrestres. ¿Nunca se te ha ocurrido pedirles el teléfono?

—¿Cómo para qué?

—Para hablarles con tu tarjetita, pendeja, para qué más.

—¿Y qué les diría?

—Lo que quieras. Sólo háblales.

—Bueno, puede ser un buen pretexto para pedirles el nombre. Ya sabes, oye, apúntame tu teléfono, para hablarte alguna vez. No le pierdo la pista nunca a mis amigos. Nunca.

—Pero qué fácil te salió, si para putear no se va a Harvard ni a Gomorra.

—¿Y si no hablan español?

—Y si no hablan español. Y si no hablan español. Ahí sí, ya te llevó la chingada.

—Puedo aprender idiomas.

—¿Tú? Si en cinco años aquí sólo has aprendido lo de “tu foquen dic, machote”.

—Eso me lo enseñaste tú.

—Gracias.

—Tú me has enseñado mucho de lo que sé.

—Gracias.

—También podría hablarle a mi mamá.

—Si no tienes nada de qué platicar con un alemán que te la metió por el chiquis triquis, menos vas a tener algo de qué hablar con tu madre.

(2001: 89-90)

Por una parte, el fragmento habla de unos ‘gringos’, ‘alemanes’ que, sin duda, sí que forman parte de las personas nómadas que tienen esa ciudad del Norte de México donde se desarrolla este diálogo como uno de los nodos de su red intercultural hiperconectada. Y tal y como sostiene García Canclini, esos nómadas necesitan que existan personas localizadas, inmóviles, como las chicas del Tres y Medio Floppies, para que sus desplazamientos por todo el planeta sean satisfactorios. Por otra parte,

este fragmento deja claro que las chicas tienen interiorizada la opinión de que su falta de movilidad, su anclaje en una realidad local, es producto de un defecto en sus actitudes, una tara que, si no son capaces de superar, es porque como personas no valen tanto como aquellas que son capaces de conectarse a la red y desplazarse.

Cabe señalar que Legom no suele concluir sus piezas con finales esperanzadores, a diferencia de Alejandro Ricaño. El teatro de Legom es cruel y amargo y, además, es lo contrario de un teatro didáctico o panfletario, puesto que sus textos están empapados de ironía y los diálogos rezuman vulgaridad y falta de corrección. Legom nunca hace explícito el efecto catártico que puede producir el reconocer la propia identidad en la teatralización ofrecida por los artistas. En cualquier caso, tanto si se explicita como si no, es innegable que un componente importante de la identidad de los insignificantes perdedores que dialogan con el público en el teatro de Legom es precisamente la inmovilidad y, peor aún, la alienación que produce el sentirse culpable de la propia inmovilidad.

Se puede concluir, a partir de los ejemplos expuestos, que los textos dramáticos de la Generación Fonca, cuya característica más destacada es que parten de una concepción teatral menos mimética y más performativa, buscan crear, en el proceso de la puesta en escena, la identidad del colectivo que forman artistas y público. En relación al fenómeno contemporáneo del nomadismo, esta dramaturgia teatraliza seres inmóviles, localizados, perdedores de la globalización que dialogan con un público que podemos presumir que también experimenta la hipermovilidad contemporánea no solo como fluidez, conexión y oportunidad, sino como una imposición, un desgarramiento y una nueva forma de establecer jerarquías de poder. De esta manera, al participar de la creación de una identidad cultural en torno al hecho teatral, la dramaturgia contemporánea se constituye en una forma de resistencia más política, a mi parecer, que cualquier teatro superficialmente comprometido que trate de convertir en espectáculo las catástrofes de la globalización.

Bibliografía

- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos: Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- BERMAN, Sabina. *Entre Villa y una mujer desnuda*. México: Ediciones El Milagro, 1994.
- CHÍAS, Edgar. “De insomnio y medianoche”. *Historias para no ir a la cama*. México: Mala letra, 2011.
- COLIO, Bárbara. *Cuerdas*. México: Ediciones El Milagro, 2010.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Resistir en la era de los medios: estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2005.

- DALTON, David S. "Borderline Technologies: 'Bear Life' and Cyborg Theatre in the Work of Alejandro Ricano". *Latin American Theatre Review* 52.1 (2018): 65-82. *Project MUSE*, doi:10.1353/ltr.2018.0025.
- D'ANDREA, Anthony. "Neo-Nomadism: A Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age". *Mobilities* 1.1 (2006): 95-119. *EBSCOhost*, doi: 10.1080/17450100500489148.
- DAY, Stuart A. *Staging Politics in Mexico: The Road to Neoliberalism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Trad. Diana González Martín y David Martínez Perucha. Madrid: Abada, 2011.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- GUTIÉRREZ ORTIZ MONASTERIO, Luis Enrique. "La ruptura del canon". *Paso de Gato* 26 (2006): 41-42.
- . *Demetrius o la caducidad*. 2008.—. "Las chicas del Tres y Media Floppies". *Dramaturgia mexicana hoy*. Eds. Jorge Dubatti y Luis Mario Moncada. Buenos Aires / México D. F.: Atuel / CONACULTA, 2001. 83-109.
- . *Perros hinchados a la orilla de la carretera*. 2006. LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro posdramático*. Trad. Diana González. Madrid: CENDEAC, 2013.
- MANZONI, Celina. *Diáspora, Nomadismo y Exilio en la Literatura Latinoamericana Contemporánea*. Working Paper, 2007. <<https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/4102> > [15/01/2021]
- MONCADA, Luis Mario. "9 Días de guerra en Facebook: Teatro Documento". *Latin American Theatre Review* 44.2 (2011): 93-146. *Project MUSE*, doi: 10.1353/ltr.2011.0024.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo. *Los ejecutivos*. México: Ediciones El Milagro, 2002.
- RICANO, Alejandro. *El amor de las luciérnagas*. CELCIT, 2013. <https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/405/> [15/01/2021]
- . *Fractales*. CELCIT, 2013. <https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/407/> [15/01/2021]
- . "Más pequeños que el Guggenheim". *Historias para ser contadas: El teatro de Alejandro Ricano*. Ed. Jacqueline E. Bixler. Lawrence: LATR Books, 2012. 1-60.
- SÁNCHEZ, José A. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato, 2012.
- OLGUÍN, David. *Belice*. México: Ediciones El Milagro, 2002.
- VÁZQUEZ TOURIÑO, Daniel. "La comunidad implícita en la obra teatral. Estrategias de autorreflexión en la dramaturgia mexicana en la globalización". *INTI, Revista de literatura hispánica* 83-84 (2016): 46-61.
- VIQUEIRA, Richard. "Bozal". *Paso de Gato* 51 (2012): 121-127.
- . *El evangelio según Clark Kent*. México: Pasodegato, 2010.
- . *Vencer al Sensei*. dramaturgiamexicana.com, 2005. [15/01/2021]
- VILLARREAL, Alberto. "Largo viaje de fin de siglo a inicio del presente". *Un siglo de teatro en México*. Coord. David Olgún. México: FCE, 2011. 316-326.

Antonio de Padua Andino Sánchez

Grupo de Investigación (Cod.: HUM318)

Universidad de Granada, España

Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa

The First Two Chapters of the Second Part of *Don Quixote*: Classical Culture in the Service of Narrative

Resumen: Al analizar los dos primeros capítulos que sirven de prolegómeno a la Segunda Parte del *Quijote*, puede observarse ya el sendero creativo que va a tomar la nueva aventura literaria. Cervantes usa las fuentes clásicas, fruto de lecturas de toda una vida, de manera clara pero dosificada, como referencias, argumentos y ejemplos de un don Quijote que adquiere un perfil oscilante de sabio cuerdo o de loco sabio. Así ahonda en el conflicto humano entre pensamiento y acción o entre literatura y vida, que afecta igualmente al propio autor, como mezcla contradictoria típica del periodo barroco en que ambos cohabitan.

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

Abstract: In the first two chapters, that serve as a prelude to the Second Part of *Don Quixote*, we can already observe the creative path that the new literary adventure will take. As we shall point out, the large number of references, arguments and examples issued from Cervantes' classical readings allow him to outline in these chapters the evolution of Don Quixote, who acquires a twofold profile oscillating between wise sanity and crazy wisdom. The author delves into the human conflict between thought and action or between literature and life, a conflict that also affects Cervantes himself and appears to us readers as a contradictory mixture typical of the Baroque period in which both the character and its creator cohabit.

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

“Nada fue escrito al azar en el *Quijoté*”

(Castro 1967: 407)

1. De tener un “estéril y mal cultivado ingenio” a ofrecer “muchísima erudición y aprovechamiento”

A diferencia de la Primera Parte, el uso profuso y sin complejos que Cervantes hace del acervo cultural transmitido por el mundo clásico de Grecia y Roma ya se anuncia sin paliativos en las mismas *Aprobaciones* que figuran en la presentación preliminar de la segunda entrega del *Quijote*. Así, la firmada como vicario general de Madrid por el Doctor Gutierre de Cetina anticipa los numerosos pasajes donde la reflexión filosófica va a aflorar en el texto¹: “No contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, antes es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de *muchísima filosofía moral*” (665)². O la suscrita por el Maestro Josef de Valdivieso, que apela al vínculo íntimo de la materia literaria mostrada por Cervantes con la literatura clásica grecorromana: “No contiene cosa contra nuestra santa fe católica ni buenas costumbres, antes muchas de honesta recreación y apacible divertimiento, que *los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas*” (666).

Pero la afirmación definitiva, que contrasta radicalmente con la presentación de la primera entrega del *Quijote*, la sustenta El Licenciado Márquez Torres: “no hallo en él cosa indigna de un cristiano celo ni que disuene de la decencia debida a buen ejemplo ni virtudes morales, antes *muchísima erudición y aprovechamiento*” (668). Todos los temores y dudas de escritor inseguro y aquella exhibición tramposa de farfolla sabionda del amigo del Prólogo de la Primera Parte, revelando un supuesto uso incompetente y *lego* de autoridades clásicas³, quedan obliterados por completo, como si nunca hubieran tenido lugar.

2. El marco humanista de la primera escena

Y con la misma naturalidad, para empezar a construir la nueva aventura editorial, Cervantes enlaza el final de su anterior proyecto creativo con el inicio del presente, a pesar de haber mediado diez años entre ambos. Le interesa sobre todo porque de ese modo reclama rotundamente para sí la paternidad completa del personaje

¹ En lo sucesivo, la alusión y cita de textos de la obra que aparezcan en el presente artículo remitirán a la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Francisco Rico (2004, volumen 1), especificando entre paréntesis solo el número de página.

² Toda letra en *cursiva* sobre texto ajeno es del autor del artículo.

³ Véanse Andino (2014: 757-768) y Andino (2019: 69-92).

y la identificación radical de su obra. Así lo había hecho saber expresamente en el Prólogo al lector: “*advertirte que consideres que esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera*” (677).

Por eso, lo primero que hace el alcaíno es retomar la historia citando al auténtico Cide Hamete Benengeli (frente al extraño y apócrifo “sabio Alisolán” de Avellaneda) y abrir el primer capítulo para hablarnos “[d]e lo que el cura y el barbero pasaron con don Quijote cerca de su enfermedad”, en continuidad temporal con el último capítulo de la Primera Parte. De este modo, no son necesarias justificaciones externas del paso del tiempo, ni mucho menos de la más que evidente autenticación de obra y autor.

El primer tema por el que discurre la plática de los tres personajes reencontrados tras el mes de convalecencia de don Quijote es la política, lo que se da en llamar en la época “razón de estado y modos de gobierno”. El marco retórico en el que se encuadra el debate es resaltado a través de dos figuras señeras en la Antigüedad, el espartano *Licurgo* y el ateniense *Solón*:

Y en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman *razón de estado y modos de gobierno*, enmendando este abuso y condenando aquél, reformando una costumbre y desterrando otra, haciéndose cada uno de los tres *un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante*, y de tal manera renovaron la república, que no pareció sino que la habían puesto en una fragua y sacado otra de la que pusieron; y *habló don Quijote con tanta discreción en todas las materias que se tocaron, que los dos examinadores creyeron indubitadamente que estaba del todo bueno y en su entero juicio*. (682)

Hace uso el narrador del sabor y el saber del mundo antiguo para realzar el tono sobrio, elevado y culto (sin descartar la ironía bondadosa) de quienes pretenden arreglar el mundo en una charla de amigos. Los mismos personajes helenos de referencia y atrezo mencionados por Cervantes aparecen en textos de Séneca y de Cicerón. En el primero (*epist.* 90, 6)⁴, son nombrados inmediatamente a continuación de uno de los pasajes utilizados como probable inspiración para el episodio más conocido y emblemático de la mentalidad utópica de don Quijote, el discurso que

⁴ *Sed postquam subrepentibus vitiis in tyrannidem regna conversa sunt, opus esse legibus coepit, quas et ipsas inter initia tulere sapientes. Solon, qui Athenas aequo iure fundavit, inter septem fuit sapientia notos; Licurgum si eadem aetas tulisset, sacro illi numero accessisset octavus. Zalenci leges Charondaeque laudantur; hi non in foro nec in consultorum atrio, sed in Pythagorae tacito illo sanctoque secessu didicerunt iura quae florenti tunc Siciliae et per Italiam Graeciae ponerent.*

hace a los cabreros en el capítulo 11 de la Primera Parte sobre “la Edad de Oro” (133). El texto del filósofo cordobés dice así:

Mas, después que, al inmiscuirse los vicios, los reinos se convirtieron en tiranía, empezó a haber necesidad de leyes, que también precisamente las gestaron en sus inicios los sabios. *Solón*, que refundó Atenas con una constitución justa, estuvo entre los siete notables por su sabiduría; si la misma época hubiera dado a *Licurgo*, se hubiera añadido como octavo a aquel número sagrado⁵.

También están presentes ambos legisladores sabios en el diálogo ciceroniano de *Las Leyes* (I, 57)⁶, en unión y competencia con el propio arpinate, pero haciéndolos ceder un paso atrás para poner de relieve el buen criterio del extraordinario orador romano como interviniente. Concorre, además, la circunstancia de que el Maestro Josef de Valdivieso en su *Aprobación* de esta Segunda Parte menciona precisamente a Cicerón y el libro primero de su obra *De legibus* (666). Si esta es la fuente que el alcaláino tiene en mente, Cicerón podría ser el inspirador del término “nuevo legislador”, que encarnaría obviamente don Quijote en la escena cervantina como tercer miembro de la disputa dialéctica (los sosias de Solón y Licurgo serían, a su vez, el cura y el barbero). Y, como sucede en la dramatización castellana, en la obra latina la situación brota de una laguna textual, donde se deja a la especulación los meandros por donde pudo circular previamente la conversación:

QUINTO.—[*Laguna en el texto original*] Ni echo en falta *las leyes de Licurgo, ni de Solón*, ni de Carondas, ni de Zaleuco, ni nuestras *Doce Tablas*, ni los plebiscitos; sino que estimo que *tú* en el discurso de hoy has de dar unas leyes y una disciplina del vivir, tanto para los pueblos, como también para cada cual.

Pero, además, el original latino nos puede aclarar y completar lo que solo puede atisbarse apenas esbozado en la versión adaptada castellana. Al igual que Quinto, hermano de Cicerón, eleva a este por encima de los grandes y famosos legisladores

⁵ Todas las traducciones del latín original, excepto las que se indican específicamente, son del autor del artículo.

⁶ QVINTVS . . . nec *Lycurgi leges neque Solonis neque Charondae neque Zaleuci, nec nostras duodecim tabulas nec plebiscita desidero, sed te existimo cum populis, tum etiam singulis, hodierno sermone leges niuendi et disciplinam daturum.*

⁷ Le habla a su hermano Marco Tulio Cicerón.

de antaño (Cic. *leg.* 1, 58)⁸, Cervantes va a apostar también por la filosofía como *modus loquendi* en don Quijote, que se va a erigir en esta segunda entrega en arquetipo de sabiduría e ideal de cómo entender y afrontar el mundo si desterramos de él la insidia, la mediocridad y los intereses mezquinos:

MARCO [TULIO CICERÓN].—Verdaderamente, Quinto, es lo propio de esta discusión eso que esperas; ¡y ojalá también lo fuera de mi capacidad! Pero, ciertamente, así está la situación, que, *puesto que conviene que haya una ley enmendadora de los vicios y encomendadora de las virtudes, de ella misma debe deducirse la ciencia de vivir*. Así sucede que la sabiduría es la madre de todas las buenas artes; a partir de su amor encontró la *filosofía* en lengua griega su nombre, y *nada más fecundo que ella, nada más productivo, nada más excelente* ha sido dado por los dioses inmortales a la vida de los hombres. *Porque ella sola nos ha enseñado no sólo todas las demás cosas, sino también, lo que es difícilísimo, a que nos conociéramos a nosotros mismos*; y la fuerza de su ascendente es tanta y tanto su criterio, que habría que atribuirlo no a hombre alguno, sino al dios délfico.

Va a haber en todas sus manifestaciones una carga de autoridad moral que el autor dosificará con moderación para no caer en la erudición baldía y que sabrá mezclar igualmente con la acción disparatada y la vestimenta de su protagonista. Cervantes apuntala desde el primer momento el carácter definitivo de su antihéroe como loco cuerdo o cuerdo loco, confundiendo a cualquiera que tome una opinión demasiado apresurada. Lo tomarán por loco, pero pensará y discurrirá como el más cuerdo de los hombres. La contradicción la pondrá la línea que separa la cultura humanista de la sociedad degradada y retrógrada en valores del siglo XVII español.

Don Quijote no es un simple doble de su personalidad. Es una caricatura de su creador. Es un *alter ego* irrisorio, un *anacronismo en la España barroca*. Pero es que también su autor era un *anacronismo en el mundillo literario donde triunfaba la promoción siguiente a la suya* (Pedraza 2006: 73).

⁸ MARCVS: *Est huius uero disputationis, Quinte, proprium, id quod expectas, atque utinam esset etiam facultatis meae! Sed profecto ita se res habet, ut quoniam uitiorum emendatricem legem esse oportet commendatricemque uirtutum, ab ea<dem> uiuendi doctrina ducatur. Ita fit ut mater omnium bonarum rerum <sit> sapientia, a quouis amore Graeco uerbo philosophia nomen inuenit, qua nihil a dis immortalibus uberius, nihil florentius, nihil praestabilius hominum uitae datum est. Haec enim una nos cum ceteras res omnes, tum, quod est difficillimum, docuit, ut nosmet ipsos nosceremus, cuius praecepti tanta uis et tanta sententia est, ut ea non homini quoquam, sed Delphico deo tribueretur.*

En el Renacimiento tardío que vive psicológica y literariamente Cervantes⁹, todo el saber heredado del mundo clásico tenía en cierto modo el propósito de señalar el deber de la conducta frente a la desviada forma a la que el ser humano se ve arrastrado, embrutecido, si no se pliega a tan doctas como veraces disciplinas. Entre el ser y el obrar, dualidad establecida por Aristóteles como consustancial a la naturaleza humana, que se trasluce en el pensar y actuar, don Quijote en su primera salida a la imprenta marcó su *agón*¹⁰ personal en la contradicción de ambas precisamente porque cuando la segunda (la acción) lleva a cabo la primera (la reflexión), se da el imposible, el choque brutal con la realidad.

Ahora esa caracterización fértil durante la primera entrega se vuelve a reestructurar trocándose en un modo nuevo que la crítica ha acrisolado bajo el nombre de ‘barroco’, palabra con la que suele definirse la segunda salida impresa del Caballero de la Triste Figura por el gusto de lo complejo y la mezcla de contrarios: “El *Quijote* [de la Segunda Parte] se nos presenta como *literatura y realidad, poesía y verdad, atrevidamente confrontadas y mezcladas*” (Bataillon 2014: 169).

La cultura barroca externa a Cervantes se centrará también en los temas como la desilusión, el espejo curvado de la opinión y de la mentira, el pesimismo vital, la fatalidad de lo efímero y la lucha inútil, sentimientos todos que son experimentados por los individuos a lo largo de la vida. De ahí que, a diferencia de la primera entrega donde es la visión de loco la que modifica y altera la realidad, en esta segunda “el héroe se mueve entre personajes que en la mayoría de las ocasiones *se prestan a su manía*, o para curarle de ella o *para burlarse*” (2014: 164). “Don Quijote y Sancho se mueven en un *mundo quijotizado*” (Camón 1948: 453). La imagen de la derrota final, la reversión de la genial locura, que dará al traste con la vida del hidalgo aventurero, contrastará con la épica de los principios e ideales que encarnará el caballero andante frente a todo y a todos. Y es que “sobre esta segunda parte planea ya la sombra del pesimismo barroco, que aquí solo alcanza un matiz de melancolía” (1948: 455). Pues “*con el segundo Quijote estamos plenamente dentro de la concepción estilística barroca*” (Orozco 1992: 260).

⁹ “Si de España ha podido decir certeramente Menéndez Pidal que es la tierra de los frutos tardíos, de Cervantes podemos decir, una vez más, que es el fruto tardío de nuestro Renacimiento” (Orozco 1992: 272-273).

¹⁰ Palabra en griego antiguo que significa etimológicamente ‘contienda’, ‘desafío’, ‘disputa’. Era el ‘debate’ o ‘contradicción’ formal que configuraba la *acción* (palabra de la misma raíz, pero latina, *cf. agere* = “hacer”, “desarrollar”) en una obra teatral. De ahí proceden los términos protagonista o ‘actor principal’ y antagonista o ‘actor opuesto al principal’; ambos desarrollan el *agón* o *acción* dramática.

Mas la confrontación ideológica en el *Quijote* de la segunda entrega se ubica literariamente entre el mundo de la cultura humanista —centrada en los modelos clásicos de Grecia y Roma, blasón y emblema del optimismo renacentista, hacedor de grandes Estados— y la complejidad del mundo moderno, diverso y controvertido, al que había devenido el siglo XVII. Cervantes, a través de su personaje principal, contrapone esencialmente el mundo virtual y libresco de los textos grecolatinos, evocadores de la sabiduría humanista y renacentista, al mundo real (y, desgraciadamente, decadente) de las decisiones políticas, religiosas y materiales de la España de Felipe III y su valido, el Duque de Lerma. Y, tras la ‘modernidad’ intelectual que avalan sus opiniones, la puesta en escena va a mostrarse, a modo de espejo, bajo la apariencia gráfica y visual de la caballería andante, que refleja, a su vez e inversamente, la imagen estereotipada de una España ya barroca, que lucha contra su tiempo, lo niega y lo quiere sustituir por el de las teorías contrarreformistas, doctrinas de vigencia medieval, como la de los caballeros andantes¹¹: “Esta evasión de su momento, España la estetiza también y el *barroco adquiere aquí un carácter nacional por esta inspiración en el pasado*” (Camón 1948: 450).

En efecto, para sorpresa de sus contertulios, el consejo de nuestro hidalgo metido en disquisiciones políticas no puede ser otro que el devanado de sus absurdas lecturas; esto es, que el rey convoque a los caballeros andantes, capaces de aniquilar a muchos hombres de un solo tajo: “¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de doscientos mil hombres, *como si todos juntos tuvieran una sola garganta*, o fueran hechos de alfeñique?” (685).

No obstante, la imagen de una sola cabeza para muchos hombres no tiene exclusivamente su sede original en los libros de caballerías, sino, más bien, en una adaptación de lo que nos transmite el historiador Suetonio (70-126 d. C.) del emperador Calígula (Suet. *Cal.* 30)¹². Tal hallazgo y localización literaria, recogidos igualmente en el segundo volumen complementario de la edición del *Quijote* de Francisco Rico (2004: 431), corresponden a Diego Clemencín: “Ofendido con la muchedumbre que aplaudía en contra de su agrado, exclamó: ‘*ojalá el pueblo romano tuviera un solo cuello!*’”.

O, más probablemente, por ser una lectura que con cierta seguridad tuvo en sus manos Cervantes y porque es la voz del filósofo preferido por el alcaláino a la hora de que don Quijote exprese su pensamiento sobre cualquier tema, entendemos que

¹¹ “Cervantes (en el Romanticismo alemán) tiene tanto éxito, en parte, por reencarnar los *ideales cristianos y caballerescos medievales*” (Porqueras 2003: 98).

¹² *Infensus turbae fauenti aduersus studium suum exclamauit: ‘utinam p. R. unam ceruicem haberet!’*

sus palabras evocan mejor un párrafo de Séneca (*dial.* 5, 19, 2)¹³ referido al mismo emperador, que coincide además literalmente en el hecho de que *la acción se realiza de un solo golpe y de una sola vez*, como dice también don Quijote:

Y en este punto se contestará: “¡Menuda cosa!” Si despedazó a tres senadores como servidumbre inútil entre azotes y llamas un individuo que ideaba degollar al senado entero, que *deseaba que el pueblo romano tuviera un solo cuello, para reunir en un solo golpe y en un solo día sus crímenes espaciados a lo largo de tantos lugares y momentos.*

En todo caso, de ser cierta la cuna de la frase, es una muestra de la transferencia literaria de la ‘locura de los Césares’ a la locura de nuestro ingenioso hidalgo tomada de la letra impresa del hispanorromano Séneca, filósofo latino admirado por Cervantes desde los tiempos de la escuela erasmista de López de Hoyos¹⁴, y con el que solían identificarse por un sentimiento orgulloso de nacionalismo patrio los humanistas españoles, antes que una simple transcripción literaria del medievalismo trasnochado de los caballeros andantes.

3. El cuento del barbero: mundo libresco versus mundo real

Después de tamaña salida de tono de nuestro protagonista, el barbero trae a colación el cuento del loco de Sevilla. En él, tanto el graduado en cánones por Osuna, que manifestaba estar ya cuerdo, como el compañero de manicomio, que termina delatándolo, poseen la misma manía obsesiva: ambos pretenden ser *dioses del Olimpo*. De nuevo, la lectura del mundo clásico, con su aureola ficticia y extravagante, sirve de contrapunto para definir realidad y fantasía, locura y cordura: “No tenga vuestra merced pena, señor mío, ni haga caso de lo que este loco ha dicho; que *si él es Júpiter* y no quisiere llover, *yo, que soy Neptuno*, el padre y el dios de las aguas, volveré todas las veces que se me antojare y fuere menester” (689).

Para Cervantes, los testimonios literarios de la Antigüedad constituyen en sí igualmente un conglomerado de materia de ficción, de ensoñación de la realidad, de recreación de una imaginación que se aparta de los días corrientes, de lo convencional, de la normalidad, pero también de la mediocridad de la existencia.

¹³ *Et hoc loco respondebitur: ‘magnam rem! si tres senatores quasi nequam mancipia inter uerbera et flammam diuisit homo qui de toto senatu trucidando cogitabat, qui optabat ut populus Romanus unam cervicem haberet, ut scelera sua tot locis ac temporibus diducta in unum ictum et unum diem cogeret’.*

¹⁴ Los humanistas del Renacimiento redescubren a Séneca y editan, no solo citan, su obra: “En estas tareas destacó Erasmo, muy inclinado a Séneca” (Blüher 1983: 44).

La conclusión inherente del relato de que *el que es un loco no deja nunca de estar loco* no pasa desapercibida para el ingenioso hidalgo, aunque, dada su singular demencia, no debería haberse dado cuenta. Responde al envite y lo hace otra vez desde el magisterio de las letras, de la cultura extraída de los libros. Alonso Quijano recrimina al barbero que no se ajuste al principio elemental retórico de que las comparaciones entre semejantes están viciadas de origen y son defectuosas para cualquier pretensión demostrativa: “Y ¿es posible que vuestra merced no sabe que *las comparaciones* que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje *son siempre odiosas y mal recibidas?* (689).

Así es como recogía *Celestina* en la voz del criado Sempronio la misma expresión (“*Toda comparación es odiosa*” [Rojas 2011: 208]), muy probablemente tomada del *Índice de las obras latinas*¹⁵ de Petrarca (*Comparationes non carent odio*)¹⁶; porque así lo determinaban, por supuesto, los manuales de retórica al uso (*Rbet. Her. 2, 45*)¹⁷:

Asimismo, *al comparar dos cosas resulta incorrecto destacar una y no hacer mención de la otra o debatirlas con demasiado descuido [...].* Igualmente, al hacer una comparación *es incorrecto creerse en la necesidad de reprobar una cosa por alabar otra [...].* Pues no es necesario si se antepone a unos, reprobar a los otros: ya que puede actuarse de modo que se otorgue una parte determinada de la alabanza a unos, alabándose un poco más a los segundos, *para que no se piense que se ha combatido contra la verdad por interés.*

Además, eso es, precisamente, lo que se desprende de un pasaje de Séneca (*epist. 43, 2*)¹⁸: *las cosas tienen un valor por sí mismas, no por su contraste con las demás.*

Todo lo que sobresale entre cosas próximas es grande allí donde sobresale; pues el tamaño *no tiene una forma concreta; la comparación lo magnifica o lo disminuye.* Una nave, que es grande sobre un río, resulta minúscula en medio del mar; un timón, que es grande para una nave, es diminuto para otra.

¹⁵ *Principalium sententiarum ex libris Francisci Petrarcae collectarum summaria Annotatio*, publicada en el año 1497 (Deyermund 2008: 18).

¹⁶ “Las comparaciones no vienen desprovistas de odio”.

¹⁷ *Item vitiosum est in comparandis rebus alteram rem efferre, de re altera mentionem non facere aut negle-gentius disputare [...]. Item vitiosum est in rebus comparandis necesse putari alteram rem vituperari, cum alteram laudes [...]. Non enim necesse est, si alteros praeponas, alteros vituperare: fieri enim potest, ut, quo[m] alteros magis laudaris, aliquam alteris partem laudis adtribuas, ne cupide depugnasse contra veritatem puteris.*

¹⁸ *Quidquid inter vicina eminent magnum est illic ubi eminent; nam magnitudo non habet modum certum: comparatio illam aut tollit aut deprimit. Navis quae in flumine magna est in mari parvula est; gubernaculum quod alteri navi magnum alteri exiguum est.*

Así pues, frente a la comparación grosera, odiosa, que acaba de hacer el barbero, nuestro protagonista vuelve a reivindicarse en su grandeza como restaurador de los ideales de la “orden de la andante caballería”, que en realidad son los que se muestran al dictado de la épica clásica.

Yo, señor barbero, no soy Neptuno, el dios de las aguas, ni procuro que nadie me tenga por discreto no lo siendo; sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería. Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes (690).

De este modo, don Quijote renueva el Mito de las Edades pasadas frente a la presente, tan “depravada”, y reedita de nuevo la idea virgiliana, entregada a Eneas en su visita a los Infiernos (*En.* 6, 851-853)¹⁹, respecto al papel al que estuvo predestinada Roma desde sus comienzos:

Mas tu profesión, ínclito romano,
será en gobierno de hombres tener mano.
Tu oficio, mientras te tendrá la Tierra,
será poner pacíficos preceptos:
a soberbios bajar con cruda guerra
y perdonar a humildes y sujetos (Hernández de Velasco [1555] 1982: 237)

Es evidente la fuente de la que se sirve: la traducción de Gregorio Hernández de Velasco de 1555. Pues en su texto, de edición contemporánea al alcaláino, vierte *subiectis* (= ‘sumisos’) como “humildes y sujetos”²⁰ y traduce *artes* (= ‘conocimientos prácticos’)²¹ por “profesión” y “oficio”, el que precisamente desempeñará don

¹⁹ *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos* = “Tú habrás de tener en mente gobernar a pueblos bajo tu imperio / (estas serán tus habilidades), e imponer la costumbre de la paz / perdonar a los sumisos y guerrear a los soberbios”.

²⁰ En el último capítulo de la primera entrega, Cervantes, Sancho voz mediante, prevaricará los términos y, trabucándolos, el escudero exclamará a su amo: “¡Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes!” (643).

²¹ La frase virgiliana dice: *hae tibi erunt artes* = “serán para ti estas habilidades” (es decir, “tendrás este saber hacer”).

Quijote como caballero andante. El modelo literario latino reproduce para Cervantes la fantasía épica de lo ideal, la literatura pura frente a la vulgaridad perentoria y viciada de los tiempos presentes. Y es, al mismo tiempo, lo que reivindica su personaje: ese mundo virtual transmitido bajo el soporte libresco que resulta mucho mejor y más adecuado para combatir los desperfectos y desafectos del mundo real.

No son los libros de caballerías de donde sale la fuerza motriz que anima y aviva su imaginación: los oropeles medievales y trasnochados son puro adorno, hojarasca y vestimenta fácilmente reconocible para la gente iletrada. Así hace accesible, de manera simplificada y sencilla, la historia a los más. *El verdadero diálogo entre el autor y el lector inteligente se desarrolla en el limes literario del mundo clásico* (Andino 2008: 506)²²

En efecto, las fuentes de donde se nutre mayormente su creación son, sobre todo, las de los sabios escritos de la Antigüedad. Esa es la autoridad que las empuja y hace prevalecer las palabras del ilustrado hidalgo por encima de la casuística de los sucesos cotidianos. Y tal es lo que emplea cuando para hacer crítica de su época nuestro protagonista se sirve puntualmente del historiador latino Salustio (86-34 a. C).

Una selección de fragmentos de Séneca y de Salustio constituían el programa de enseñanza preuniversitaria que se impartía en el Estudio de la Villa de Madrid regentado por el erasmista Juan López de Hoyos (Close 2004: LXXIV-LXXV), y que no difería tampoco de la *ratio studiorum* de la escuela que los jesuitas tenían en Sevilla, que el propio Cervantes parece conocer bien, según refleja en la novela *Coloquio de los perros* (Valbuena 1967: 1003-1005). En todo caso, el mismo contexto de la exposición reclama al historiador latino como guía y doctrina²³: las épocas pasadas eran señeras en diligencia, trabajo, virtud, valentía y práctica de las armas; ahora prima la pereza, la ociosidad, el vicio, la arrogancia y la palabrería en el quehacer guerrero. Don Quijote lo expresa así:

Mas agora ya triunfa la *pereza* de la diligencia, la *ociosidad* del trabajo, el *vicio* de la virtud, la *arrogancia* de la valentía, y la *teórica* de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las *edades del oro* y en los andantes caballeros (691).

²² “No son los caballeros andantes los que se retratan en la ambición del héroe manchego, sino los héroes antiguos” (Marasso 1947: 3). “Cervantes se esforzó por emparentarse, voluntariamente, con la continuada familia de Homero, de Platón y de Virgilio” (11).

²³ “Cervantes leía a Salustio y le debe más de una enseñanza filosófica en el *Quijote*” (Marasso 1947: 22).

Ese es precisamente el tema que aborda el historiador latino en ambos prólogos de sus dos conocidas historiografías:

a) En la *Guerra de Yugurta (Bellum Iugurthinum)*, Salustio reprocha que en los tiempos presentes nadie quiera competir con los antepasados en honradez y esfuerzo (Sall, *Iug.* 4, 7)²⁴: “¿Quién hay, en cambio, dentro de nuestro modo de vivir, que no entable competencia con sus ascendientes en riquezas y dispendios, más bien que en honradez y diligencia?”;

b) En la *Conjuración de Catilina (De coniuratione Catilinae)* hasta aparecen los mismos términos y contraposiciones morales que usa don Quijote (Sall. *Catil.* 2, 4-6)²⁵: “Pues el poder se mantiene fácilmente con aquellas artes con las que se gestó en sus comienzos. Pero cuando se han instalado la ociosidad en lugar del trabajo, el vicio y la arrogancia en lugar de la moderación y la equidad, la fortuna se muda junto con las costumbres”.

Y es que casi todo el contenido del pensamiento de Cervantes, que desarrolla don Quijote, brota de las gestas y reflexiones escritas de la Antigüedad. Por eso, cuando alude al valor del auténtico caballero andante, “entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo y ya le bajan al abismo, y él, puesto el pecho a la incontrastable borrasca, cuando menos se cata, se halla tres mil y más leguas distante del lugar donde se embarcó, y, saltando en tierra remota y no conocida, le suceden cosas dignas de estar escritas, no en pergaminos, sino en bronces” (690), el editor Francisco Rico, en el desarrollo de la nota a pie de página en su segundo volumen complementario, recuerda que “enfrentarse al mar borrascoso es una hazaña que se atribuye a Julio César” (Rico 2004: 433, vol. 2). Y, en efecto, así es como la recoge Plutarco (*Caes.* 38):

En Apolonia, no teniendo César por suficiente las fuerzas que consigo llevaba, y retardándose demasiado las que estaban en la otra parte, perplejo e incomodado, tomó una resolución violenta, que fue embarcarse, sin dar parte a nadie, en un barquillo de doce remos y dirigirse en él a Brindis, estando aquel mar poblado de tantas naves pertenecientes a las escuadras enemigas. De noche, pues, envuelto en las ropas de un esclavo, se metió en el barco, y tomando lugar como un hombre oscuro, se quedó callado. Por el río Aoo había de bajar la embarcación al mar, y la brisa de la mañana, retirando las olas, suele mantener la bonanza

²⁴ *At contra quis est omnium his moribus, quin divitiis et sumptibus, non probitate neque industria cum maioribus suis contendat?*

²⁵ *Nam imperium facile iis artibus retinetur, quibus initio partum est. Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus immutatur.*

en la desembocadura; pero en aquella noche el viento de mar, que sopló con fuerza, no dio lugar a que aquella reinase. Acrecentado, por tanto, el río con el flujo del mar, le hicieron tan peligroso y terrible el ruidoso estruendo y los precipitados remolinos, que dudando el piloto poder contrastar a la violencia de las aguas, dio orden a los marineros de mudar de rumbo, con ánimo de volver al puerto. *Adviértelo César, se descubre, y tomando la mano al piloto, que se queda pasmado al verle: “Sigue, buen hombre—le dice—; ten buen ánimo; no temas, que llevas contigo a César y su fortuna”. Olvidanse los marineros de la tempestad, e impeliendo con gran fuerza los remos porñan con abínco por vencer la corriente; mas siendo imposible, y haciendo mucha agua el barco, con lo que se puso en gran peligro su misma persona, tuvo que condescender muy contra su voluntad con el piloto, que al cabo dispuso la vuelta. Al desembarcar sálenle al encuentro en tropel los soldados, quejándose y doliéndose de que no crea que con ellos solos puede vencer, y de que se afane y ponga en peligro por los ausentes, desconfiando de los que tiene consigo.* (Plutarco 1979: 383-384)

4. La cordura/locura de Don Quijote, compendio del saber rescatado de la Antigüedad

Igualmente describe, como si las hubiera visto, las facciones de “tales caballeros andantes en el mundo” (693), personajes todos literarios, o el tamaño de los gigantes, arguyendo y acreditando su existencia. Su posición al respecto es firme, haciendo venir en su apoyo los conocimientos irrefutables de la *geometría*: “También en la isla de Sicilia se han hallado canillas y espaldas tan grandes, que su grandeza manifiesta que fueron gigantes sus dueños, y tan grandes como grandes torres; *que la geometría saca esta verdad de duda*” (694).

La certeza, incuestionable para él, le viene de las lecturas de libros, esto es, de las fuentes que considera propias del saber según la visión humanista; pues tanto el discernimiento como el propio entendimiento se forjan, igualmente, de la imaginación que la letra impresa excita.

La derivación expositiva al hacer acopio de la geometría en medio de un debate sobre la virtud que entrañan los libros de caballerías o, lo que es lo mismo, la exhibición de alguien que muestra una autoridad erudita e ilustrada sobre los temas que van apareciendo, podemos encontrarla igualmente en el retrato que Cicerón hace de Sócrates, el más importante filósofo de la Antigüedad.

Pues el trasunto que Cervantes lleva en mente es situar a su personaje como faro de lo que debe ser, de esa sabiduría que nos ofrecen los libros, la tradición conservada

tipográficamente, valores todos universales e inmortales, pero desgraciadamente también inalcanzables al hombre concreto y pasajero de su tiempo. De ahí que, como el célebre orador latino (*De re publica*, I, 15)²⁶, deje claro que sabe de muchos asuntos más, aunque se centre en el ser humano como tema de reflexión, a semejanza del Sócrates transmitido por Platón:

“Pero yo, Tuberón —pues contigo puedo decir sinceramente lo que pienso—, en todo ese tema no estoy demasiado de acuerdo con aquel conocido nuestro²⁷, que hace afirmaciones sobre cosas que apenas podemos sospechar por conjetura qué cualidades tienen, como si pareciera que las distingue con los ojos o las trajera y llevara claramente con la mano. Por eso también suelo considerar más sabio a Sócrates, que depuso todo interés en este asunto y dijo que las investigaciones que se hacían sobre la naturaleza o eran mayores de lo que la razón humana podía alcanzar o en absoluto atañía nada a la vida de los hombres”.

Y Tuberón: “No sé, Africano, por qué ha pasado a la memoria que Sócrates rechazó todo ese debate y tan solo solía investigar sobre la vida y sobre las costumbres, pues ¿qué autor podemos alabar más documentado sobre él que Platón? Y en los libros de éste en muchos pasajes *habla Sócrates de modo que, aunque debate acerca de las costumbres, acerca de las virtudes, en definitiva, acerca de la política, sin embargo también se dedica a enlazar a la manera de Pitágoras los números, la geometría y la armonía*”.

Con estas mimbres el alcaláino provoca que don Quijote sea una mezcla rara de cordura eminente, capaz de pontificar sobre conocimientos y meditaciones profundas, y de una ingenuidad utópica, rayana en el candor, alejada del ambiente común y corriente que lo rodea. Por eso, en esta segunda parte no abundarán los episodios de locura y alucinación, precisamente los que le dieron fama popular en

²⁶ *‘sed ego Tubero - nam tecum aperte quod sentio loquar - non nimis adsentior in omni isto genere nostro illi familiari, qui quae vix coniectura qualia sint possumus suspicari, sic adfirmat ut oculis ea cernere videatur aut tractare plane manu. quo etiam sapientiozem Socratem soleo iudicare, qui omnem eius modi curam deposuerit, eaque quae de natura quaerentur, aut maiora quam hominum ratio consequi possit, aut nihil omnino ad vitam hominum adtinere dixerit’. dein Tubero: ‘nescio Africane cur ita memoriae proditum sit, Socratem omnem istam disputationem reiecisse, et tantum de vita et de moribus solitum esse quaerere. quem enim auctorem de illo locupletiozem Platone laudare possumus? cuius in libris multis locis ita loquitur Socrates, ut etiam cum de moribus de virtutibus denique de re publica disputet, numeros tamen et geometriam et harmoniam studeat Pythagorae more coniungere?’.*

²⁷ Se refiere a Panecio de Rodas (185-110 a. C.), filósofo estoico.

la Primera Parte²⁸. (Ese filón ya lo había apurado Avellaneda, caricaturizándolo en extremo hasta encerrarlo, finalmente, en un manicomio). A diferencia de su homólogo apócrifo, Cervantes lo convierte en un caballero andante filósofo. Filosofar no es algo extraño a la labor de novelar en el alcaíno, que de continuo sigue escrupulosamente los preceptos de Quintiliano (*inst.* 10, 1, 35)²⁹ y de Horacio (*ars* 310-311)³⁰: “El tema pudieron proporcionártelo *los tomos socráticos*, / *y las palabras seguirán sin desgana al tema propuesto*”.

Eso sí, contradictorio con el mundo cotidiano y burlado permanentemente por su cruda convención de la realidad. Para dirigir a su protagonista por las rutas marcadas en sus páginas, a Cervantes lo empuja el dictado de Aristóteles sobre la poesía, más próxima a la reflexión filosófica que a cualquier otra disciplina:

[Para Aristóteles] “la poesía tiene más de lo filósofo y de agudeza que la historia, porque *la poesía trata de las cosas más en lo universal*, y la historia las trata en particular”. *Ese mundo de la verdad posible o de lo verosímil, podía convertirse fácilmente en el paradigma del deber ser, de la ejemplaridad moral* (Castro 1925: 35).

El episodio umbral de la obra finaliza encadenado al siguiente, técnica ya utilizada en la Primera Parte: “Y en esto oyeron que la ama y la sobrina, que ya habían dejado la conversación, daban grandes voces en el patio, y acudieron todos al ruido” (696).

²⁸ En efecto, son los episodios de locura y alucinación en la Primera Parte los que le dieron —y le siguen dando todavía actualmente— fama popular. El Bachiller Sansón Carrasco los enumera en el capítulo tercero de la Segunda Parte: “—En eso —respondió el bachiller— hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a *la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes*; otros, a la de los *batanes*; este, a la *descripción de los dos ejércitos*, que después parecieron ser dos *manadas de carneros*; aquel encarece *la del muerto que llevaban a enterrar* a Segovia; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los *dos gigantes benitos*, con la pendencia del valeroso vizcaíno” (II, 3, 707).

²⁹ *A philosophorum vero lectione ut essent multa nobis petenda vitio factum est oratorum, qui quidem illis optima sui operis parte cesserunt. Nam et de iustis honestis utilibus, iisque quae sint istis contraria, et de rebus divinis maxime dicunt, et argumentantur acriter, et altercationibus atque interrogationibus oratorem futurum optime [Socratici] praeferant* = “Pero por culpa de los oradores, que cedieron su lugar a aquellos en la parte más excelente de su obra, es un hecho que tuviéramos que recurrir muchas veces a la lectura de los filósofos. Pues no sólo *se ocupan a fondo de lo justo, honesto y útil, y de las cosas que son contrarias a eso*, sino también de lo divino, e incluso debaten con agudeza, y hasta [los socráticos] preparan perfectamente al futuro orador con discusiones y preguntas”.

³⁰ *Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, / uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.*

5. La cultura clásica al servicio de la eficacia narrativa

El segundo capítulo, “*Que trata de la notable pendencia que Sancho Panza tuvo con la sobrina y ama de don Quijote, con otros sujetos graciosos*”, es un prodigio como estructura arquitectónica del relato. Don Quijote conoce que sus hazañas han sido publicadas por un moro, Cide Hamete “*Berenjena*” (703) —le cuenta Sancho—, y que circulan por el mundo noticias hasta de cuando han estado a solas amo y escudero.

Dividido en dos coloquios, uno muy breve, el de Sancho con ama y sobrina, y otro más extenso, entre amo y criado, el capítulo centra sus ideas en torno a dos aspectos fundamentales: a) la unidad o *cuerpo místico* entre caballero y escudero, y b) la (mala) fama de todo héroe que se precie, expuesta a estar en boca de todos. En ambos contextos la fuente de inspiración es, de nuevo y fundamentalmente, el mundo literario de Grecia y Roma.

En primer lugar, procedente de las quejas de Sancho ante la sobrina y el ama del hidalgo, don Quijote se atreve a iniciar un adagio latino, “*Quando caput dolet, cetera membra dolent*”, que repite la misma idea del *cuerpo místico* utilizada ya en la novela de *El curioso impertinente* de la Primera Parte³¹.

—Engañaste, Sancho —dijo don Quijote—; según aquello: ‘*quando caput dolet...*’, etcétera.

—No entiendo otra lengua que la mía —respondió Sancho.

—Quiero decir —dijo don Quijote— que *quando la cabeza duele, todos los miembros duelen*; y así, siendo yo tu amo y señor, *soy tu cabeza, y tú mi parte*, pues eres mi criado; y por esta razón *el mal que a mí me toca, o tocarse, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo* (699)

Varias fuentes clásicas, que con seguridad habían pasado ya al terreno eclesiástico, habilitan la idea de *cuerpo místico* o relación del todo con sus partes. Así consta en un episodio histórico relatado por Tito Livio (Liv. 2, 32, 8-12), recogido también en la *Historia Antigua de Roma* de Dionisio de Halicarnaso (Alonso y Seco 2002: 321-322) o en una fábula de Esopo (Bádenas y López Facal [1978] 1985: 99), aunque también aparece en la *Política* de Aristóteles: “El todo es necesariamente anterior a la parte” (García 2007: 48). Pero, sobre todo, hay un pasaje en Séneca (*dial.* 4, 31, 7)³² que contextualiza y eleva el tono y la autenticidad moral del *respeto*

³¹ Lotario argumentaba que “marido y mujer son dos almas, pero una sola voluntad” (424).

³² *Nefas est nocere patriae; ergo cui quoque, nam hic pars patriae est -- sanctae partes sunt, si uniuersum uenerabile est; ergo et homini, nam hic in maiore tibi urbe cuius est. Quid si nocere uelint manus pedibus, manibus oculi? Ut omnia inter se membra consentiunt quia singula seruari totius interest, ita homines singulis parcent quia ad coetum geniti sunt, salua autem esse societas nisi custodia et amore partium non potest.*

que debe mediar entre amo y criado, que es lo que en verdad quiere puntualizar don Quijote en su intervención. El fragmento del filósofo cordobés dice así:

Es sacrilegio hacer daño a la patria; por tanto, también a un ciudadano, pues *éste es parte de la patria —las partes son sagradas, si el todo es venerable—*; luego, también a un hombre, pues éste es ciudadano en la ciudad tuya más grande. ¿Qué pasa si las manos eventualmente quieren hacerles daño a los pies y los ojos a las manos? Lo mismo que todos los miembros están de acuerdo entre sí porque le interesa al todo preservar a cada uno por separado, así *los seres humanos deben tener respeto por cada uno porque fueron engendrados para encontrarse* y, a su vez, *la sociedad no puede estar a salvo sin el cuidado y amor de sus elementos*.

Antes de entrar en el segundo *leitmotiv* del capítulo, al preguntarle a Sancho qué dicen de su persona, por un lado, don Quijote le exige una respuesta al estilo de Tácito³³ (*sine ira et studio*), esto es, sin añadir ni quitar nada por rechazo o lisonja; y, por otro, alude en una muestra de ironía ovidiana a la edad de hierro actual, pero que debería llamarse ‘de oro’, por su aprecio al *vil metal*:

Finalmente, quiero, Sancho, me digas lo que acerca desto ha llegado a tus oídos: y esto me has de decir *sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna*; que de los vasallos leales es decir la verdad a sus señores en su ser y figura propia, sin que la *adulación* la acreciente u otro *vano respeto* la disminuya; y quiero que sepas, Sancho, que *si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada*. Sírdate este advertimiento, Sancho, para que discreta y bienintencionadamente pongas en mis oídos la verdad de las cosas que supieres de lo que te he preguntado (700)

Diego Clemencín, editor y comentarista del *Quijote* en el siglo XIX, respalda como fuente literaria posible de que entre príncipes se abuse del vicio de la lisonja un texto de Quinto Curcio (*Historiarum Alexandri Magni Macedonis*, lib. VIII, cap. 5)³⁴. Sin embargo, la referencia a la ‘edad dorada’, tal como la menciona Ovidio (*ars* 2,

³³ Tac. *ann.* 1, 1.

³⁴ *Non deerat talia concupiscenti pernicioso adulatio, perpetuum malum regum, quorum opes saepius adsentatio quam hostis evertit* = “A quien ambicionaba tales honores no le faltaba la *perniciosa adulación*, el mal eterno de los reyes, cuyos poderes ha subvertido más a menudo la lisonja que el enemigo”.

277-280)³⁵, es, amén de desconocida e insospechada actualmente para los hispanistas, la única que explica el sentido irónico de la frase de don Quijote, es decir, de Cervantes. El poema latino reza así:

En verdad ahora estamos en los *siglos dorados: con el oro*
sobreviene muchísimo prestigio: *a fuerza de oro* se consigue el amor.
Aunque vengas tú mismo en persona, Homero, acompañado por las Musas,
si no has traído nada, te irás, Homero, afuera.

Así lo dejó claro también don Quijote en la primera entrega, en su discurso ante los cabreros: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de *dorados*, y no porque en ellos *el oro*, que en esta nuestra edad de *hierro tanto se estima*, se alcanzase [...]” (133).

La nota con que Diego Clemencín interpreta este pasaje es un ejemplo de hasta qué punto resulta relevante localizar debidamente la fuente que inspira a Cervantes. A sabiendas de que “nadie se persuadirá que [Cervantes] quiso sinceramente elogiar un siglo y un gobierno que le trataba con tanta injusticia, tanto más, que cuando llegaba la ocasión *no disimulaba lo descontento que estaba de su suerte*” (1967: II, 2, nota 11), al no comprender que don Quijote lo dice en el mismo sentido que el poeta Ovidio y con el mismo matiz que en su propia perorata ante los cabreros, la desorientación es total y absoluta, y llega a afirmar que Cervantes “*escribía con negligencia*” (1967: II, 2, nota 11), cuando es todo lo contrario: “Nada fue escrito al azar en el *Quijote*” (Castro 1967: 407)³⁶:

Cervantes, diciendo por boca de don Quijote que otros siglos correrían si llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, a los Reyes, harto indicó que no llegaba de esta suerte en su tiempo, mostrando como con el dedo el ministerio del Duque de Lerma. Pero, o temeroso del poder del privado, o poco amigo de zaherir a los demás, o quizá acordándose de las relaciones del Duque de Lerma con su bienhechor el Conde de Lemos, tiró a templar su expresión, añadiendo que otras edades habían sido más de hierro, y que la presente podía llamarse dorada. Esta hubo de ser la

³⁵ *Aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro / Venit bonos: auro conciliatur amor. / Ipse licet venias Musis comitatus, Homere, / Si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.*

³⁶ “Los cervantistas han creído sorprender en el *Quijote* más errores de información de los que realmente tiene, los que en verdad son muy pocos, quizás ninguno, si descubrimos la intención de los personajes de la novela” (Marasso 1947: 11-12).

progresión de las ideas y verdadera intención de Cervantes, porque *nadie se persuadirá que quiso sinceramente elogiar un siglo y un gobierno que le trataba con tanta injusticia, tanto más, que cuando llegaba la ocasión no disimulaba lo descontento que estaba de su suerte*. Las tres partes del período realmente se contradicen: la primera condena su edad: la segunda la excusa, y la tercera la lisonjea. La primera es el genuino y verdadero juicio de Cervantes; creyendo en seguida que se había deslizado y mostrado más de lo que convenía, quiso suavizarlo con lo siguiente, pero después le pareció poco, y lo reforzó con lo último. Fácil le hubiera sido refundir el período y corregirlo radicalmente; pero *escribía con negligencia y no sabía borrar lo que una vez había escrito*” (Clemencín 1967: II, 2, nota 11)

Error y dudas que persisten hasta nuestros días, también, en la edición última del *Quijote* de Francisco Rico: “DQ se refiere a la idea anteriormente expuesta del presente visto como edad de hierro frente a la antigua edad de oro (*cf.* I, 11, 133, n. 24, y II, 1, 691, n. 73), *pero el sentido de la última frase* [‘entiendo que de las que ahora se usan es la *dorada*’] *es dudoso*” (2004: 700, nota 28).

Todo lo contrario asegura Américo Castro: “*Cervantes*, por dicha, no fue ‘hombre de su tiempo’, sino *alzado sobre y contra él*” (1967: 326); hecho que el pasaje de Ovidio y el alegato sobre las Edades de la primera entrega confirman.

El segundo aspecto que centra el episodio sucede a la hora de ejemplificar cómo todos los héroes se encuentran en boca de la maledicencia. Ante este reparo, cabe conjeturar si al héroe de Lepanto acaso no le complacía demasiado el reduccionismo carnavalesco del populacho (que derivó literariamente en la caricatura de Avellaneda) al convertir a sus personajes en los estereotipos de un loco famélico desaforado y un gordinflón tonto sin luces, dejándose de apreciar el gigantesco trabajo filológico y humanista que sustentaba su creación. Contra esto, don Quijote, aludiendo a la vez a algunos personajes de las novelas de caballerías, pone en valor, sobre todo, a los modelos del Mundo Antiguo que tuvieron que soportar también el descrédito de su fama:

—Mira, Sancho —dijo don Quijote—: dondequiera que está *la virtud en eminente grado, es perseguida*. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la *malicia*. *Julio César*, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de *ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres*. *Alejandro*, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de *borracho*. De *Hércules*, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue *lascivo*

y muelle. [...] Así que, ¡oh Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos, bien pueden pasar las mías, como no sean más de las que has dicho (702)

La idea principal de que *la virtud es perseguida por la envidia* está servida como concepto base en Séneca (*epist.* 87, 34)³⁷: “Contiene *la virtud* también la causa que precede a la envidia; pues a muchos se les tiene envidia por su *sabiduría*, a muchos por su *justicia*.”

Mas que tal malicia acose sin descanso a quienes descuellan ya lo advierte Ovidio (*Rem.* 369-370)³⁸: “*Contra lo más elevado acomete la envidia*; los vientos fustigan las cimas más altas: / *Contra lo más elevado acometen los rayos lanzados por la diestra de Júpiter*”.

La idea de disfrutar calumniando o calumniar para divertimento y escarnio del personaje notable puede comprobarse en las fuentes clásicas de las que con cierta seguridad se nutre Cervantes, ya sea para ilustrar el amaneramiento de Julio César y la ebriedad de Alejandro Magno, tomados de Plutarco, o para aludir discretamente a la frivolidad burlesca del verso de Marcial donde se exhibe la bisexualidad de Hércules:

a) “JULIO CÉSAR, *ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres*”. La ambición unida a su capacidad de liderazgo puede leerse *in extenso* en Plutarco; no solo las malas artes y maniobras poco ortodoxas para hacerse con el consulado (*Caes.* 14), sino también su sobresaliente valor como general invicto de las guerras de las Galias (*Caes.*15). En cuanto a su *aseo personal y hábitos morales*, el testimonio de Plutarco (*Caes.* 4)³⁹ procede de la opinión que tenía de él Cicerón.

Pero es en las *Vidas de los Doce Césares*, de Suetonio (*Iul.* 45)⁴⁰, como señala Clemencín (1967), donde se explicitan más los defectos del general romano que don Quijote aduce: ese acicalamiento excesivo, amanerado, impropio de hombre cabal.

³⁷ *Habet virtus quoque praecedentem causam ad invidiam; multis enim propter sapientiam, multis propter iustitiam invidetur.*

³⁸ *Summa petit livor; perflant altissima venti: / Summa petunt dextra fulmina missa Iovis.*

³⁹ “Cicerón, pues, que parece fue el primero que advirtió y temió aquella aparente serenidad para el gobierno, a manera de la del mar, y que en la apacibilidad y alegría del semblante reconoció la crueldad que bajo ellas se ocultaba, decía que en todos los demás intentos y acciones suyas, notaba un ánimo tiránico. ‘*Pero cuando veo -añadía- aquella cabellera tan cuidadosamente arreglada, y aquel rascarse la cabeza con sólo un dedo, ya no me parece que semejante hombre pueda concebir en su ánimo tan gran maldad, esto es, la usurpación del gobierno*” (Plutarco 1979: 359).

⁴⁰ *Fuisse traditur excelsa statura, colore candido, teretibus membris, ore paulo pleniore, nigris vegetisque oculis, validitudine prospera, nisi quod tempore extremo repente animo linqui atque etiam per somnum exterreri solebat. Comitiali quoque morbo bis inter res agendas correptus est. Circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, sed velleretur etiam, ut quidam exprobraverunt, calvitii vero*

Se cuenta que fue de estatura elevada, blanca palidez, miembros torneados, cara excesivamente rellenita, ojos negros y vivaces, salud buena, a pesar de que en su última época de repente solía tener desvanecimientos e incluso sobresaltarse en sueños. Perdió la conciencia dos veces en medio de la gestión de los asuntos a causa de la enfermedad comicial.⁴¹ *En lo relativo al cuidado de su cuerpo, era muy coqueto, al punto de no sólo afeitarse y cortarse el pelo concienzudamente, sino también depilarse, como algunos le reprocharon, mas llevaba muy mal la fealdad de su calvicie, consciente de que a menudo era la causante de las burlas de sus detractores. Por eso había cogido la costumbre de echarse su escaso cabello desde la coronilla hacia delante y de todos los honores decretados por el senado y el pueblo ningún otro recibió y usó con más agrado que el derecho de llevar siempre una corona de laurel. También cuenta que se hacía notar con el atuendo: pues se ponía la laticlavia ribeteada hasta las mangas y nunca con un cinturón que le ciñera por encima demasiado, y con la cintura ciertamente bastante holgada; de ahí salió el dicho de Sila advirtiéndolo a menudo a los senadores de que se guardasen de un jovencito tan mal ceñido.*

b) ALEJANDRO MAGNO, “con ciertos puntos de borracho”. Así es como lo define Plutarco (*Alex.* 4): “[...] y a Alejandro, lo ardiente de su complexión le hizo, según parece, *bebedor* y de grandes alientos” (Plutarco 1979: 297).

Pero más adelante el propio Plutarco (*Alex.* 23) contradice tal calificativo, achacándolo a malas interpretaciones, como hace ver don Quijote:

Aun respecto del vino era menos desmandado de lo que comúnmente se cree; y si parecía serlo, más bien que por largo beber era por el mucho tiempo que con cada taza se llevaba hablando; y aun esto, cuando estaba muy de vagar, pues cuando había que hacer, ni vino, ni sueño ni juego alguno, ni bodas, ni espectáculo, nada había que, como a otros capitanes, le detuviese, lo que pone de manifiesto su misma vida, pues que habiendo sido tan corta está llena de muchas y grandes hazañas (313)

deformatatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adsueverat et ex omnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpavit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae. Etiam cultu notabilem ferunt: usum enim lato clavo ad manus fimbriato nec umquam aliter quam [ut] super eum cingeretur, et quidem fluxiore cinctura; unde emanasse Sullae dictum optimates saepius admonentis, ut male praecinctum puerum caverent.

⁴¹ *Epilepsia* o ‘*morbo comicial*’, llamada así porque si se producía entre los asistentes una crisis epiléptica, ello impedía la continuación de esta asamblea (Segura 1985: 130).

Diego Clemencín (1967) recuerda *los excesos de Alejandro en el vino*, evocando como fuente a Quinto Curcio (*Historiarum Alexandri Magni Macedonis*, lib. VIII, cap. 2)⁴². Mas el efecto corrosivo de la crítica por la embriaguez encuentra su marco moral, sobre todo, en Séneca (*epist.* 83,19)⁴³, donde precisamente se utiliza el ejemplo de Alejandro en el sentido del reproche que don Quijote denuncia. Indudablemente, esta y no otra debió de ser la fuente que manejó Cervantes:

Acuérdate del ejemplo de Alejandro el Macedón, que en medio de un festín ensartó a Clito, el más querido y leal a su persona, y quiso morir cuando se dio cuenta del crimen y, desde luego, debió hacerlo. *La embriaguez tanto excita como destapa cualquier vicio, aparta la vergüenza que frena las malas inclinaciones*; pues más se abstienen de lo prohibido por el pudor de caer en falta que por su buena disposición.

Líneas más abajo, el filósofo cordobés (*epist.* 83, 23)⁴⁴ culmina el retrato ignominioso de quien fue el personaje histórico más admirado y emulado de la Antigüedad:

A Alejandro, de quien hace un momento he hecho mención, lo dejaron marchar intacto tantas marchas, tantas batallas, tantos inviernos, a través de los que había pasado venciendo las dificultades de espacio y

⁴² *Male humanis ingeniis natura consuluit, quod plerumque non futura, sed transacta perpendimus. Quippe rex, postquam ira mente decesserat, etiam ebrietate discussa magnitudinem facinoris sera aestimatione perspexit. Videbat, tunc immodica libertate abusum, sed alioqui egregium bello virum et, nisi erubesceret fateri, servatorem sui occisum. Detestabile carnificis ministerium occupaverat rex, verborum licentiam, quae vino poterat imputari, nefanda caede ultus* = “Mal ha mirado la naturaleza por el carácter humano, que las más de las veces sopesamos no lo que va a pasar, sino lo que ya ha pasado. Efectivamente, el rey, después que se había apartado la ira de su mente, *despejada la borrachera*, contempló la magnitud de su crimen con una valoración a destiempo. Veía que no sólo había abusado de una inmoderada licencia, sino que en otro orden de cosas había sido asesinado un hombre excepcional en la guerra y, si no le ruborizara confesarlo, su propio salvador. El rey había desempeñado la detestable función de verdugo, vengando con un asesinato infame el desahogo con las palabras, *que podía imputarse al vino*”.

⁴³ *Refer Alexandri Macedonis exemplum, qui Clitum carissimum sibi ac fidelissimum inter epulas transfodit et intellecto facinore mori voluit, certe debuit. Omne vitium ebrietas et incendit et detegit, obstantem malis conatibus verecundiam removet; plures enim pudore peccandi quam bona voluntate prohibitis abstinent*

⁴⁴ *Alexandrum, cuius modo feci mentionem, tot itinera, tot proelia, tot hiemes per quas victa temporum locorumque difficultate transierat, tot flumina ex ignoto cadentia, tot maria tutum dimiserunt: intemperantia bibendi et ille Herculeus ac fatalis scyphus condidit.*

de tiempo: *la desmesura en el beber y aquella famosa y fatal copa herculana*⁴⁵
lo enterró.

c) HÉRCULES, “*lascivo y muelle*”. Llevado quizás por la alusión de Séneca a la copa “herculana”, Cervantes añade en la relación de héroes maltratados por la fama a Hércules. Pero la terminología que utiliza alude más a un prejuicio del lector del siglo XVII que a los propios sucesos del hijo de Zeus y Alcmena. ‘Muella’, del latín *mollis*, en la acepción de ‘flexible’, ‘blando’ o ‘suave’, es la misma raíz latina de *mulier*, ‘mujer’, que califica etimológicamente a la hembra como sexo ‘débil’ o ‘voluble’, y se puede aplicar también en un varón a ‘afeminado’, ‘voluptuoso’ o, de manera más descarnada, a aquel que disfruta con prácticas homosexuales. Don Quijote/ Cervantes pudo inferir tal calificativo a raíz de la lectura de los amores de Hércules con el joven Hylas. El muchacho es mencionado por Virgilio (*eccl.* 6, 41-44) a manera de *topos* literario o lugar común de pena y lamento, debido a su desdichada pérdida en la expedición de los Argonautas. Otro poeta de la edad augusta, Propertio (1, 20, 45-52) narra la historia completa, justamente en un ejercicio poético dirigido a Galo para advertirle cómo un amor puede ser arrebatado por la mala suerte. Pero en ambos casos el tratamiento es respetuoso y *normal*, tal como se entendían los amores de adultos con efebos en la antigua y legendaria Hélade.

Francisco Rico, en su segundo volumen complementario, tras interpretar la expresión cervantina “lascivo y muella” por “amigo de placeres y comodón” (2004: 439, vol 2), se limita a apuntar una nota de Diego Clemencín para el hecho de que “muchas semblanzas burlescas de Hércules proceden remotamente de la *Apocolocyntosis* de Séneca”. No obstante, allí no hemos visto que aparezca nada que haga referencia al héroe y semidiós en la faceta aducida, ni ninguna mención a su trato con Hylas.

Resulta más probable que el pasaje que utiliza Cervantes sea de Marcial (*Mart.* XI, 43)⁴⁶, un texto propio de los ambientes estudiantiles, donde se dan dos coincidencias: 1) en el interior de sus versos aparece el término ‘lascivo’, y 2) con

⁴⁵ Se decía también de Hércules que era un gran bebedor y, por eso, a las copas beocias de plata las llamaban así.

⁴⁶ *Deprensus in puero tetricis me vocibus, uxor, / corripis et culum te quoque habere refers. / Dixit idem quotiens lascivo Juno Tonanti! / Ille tamen grandi cum Ganymede jacet. / Incurvabat Hylan posito Tirynthius arcu. / tu Megaran credis non habuisse natis? / Torquebat Phoebum Daphne fugitiva: sed illas / Oebalius flammas jussit abire puer. / Briseis multum quamvis aversa jaceret, / Aeacidae propior levis amicus erat. / Parce tuis igitur dare mascula nomina rebus / teque puta cunnos, uxor, habere duos.*

cierta seguridad es posible que Cervantes conociera el desdoro de su contenido, como atestigua el hecho de que lo ponga más adelante entre las lecturas diarias de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán: “Todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Iliada*; si *Marcial anduvo deshonesto* o no en tal *epigrama*” (824).

Un ejemplo, precisamente, que puede poner en duda la honestidad y el decoro del poeta Marcial es el epigrama donde aparecen sin atenuantes, con toda su crudeza, el adjetivo ‘lascivo’ y el hábito sexual al que el pudor y recato pueden aplicar el epíteto de voluptuoso o ‘muelle’, asociados ambos calificativos al esforzado Hércules:

Pillado dentro de un chaval me riñes, esposa,
con terribles voces y me repites que tú también tienes un *culo*.
¡Cuántas veces le dijo lo mismo Juno al *lascivo* Tonante!
Sin embargo, *él se acuesta* con el orondo Ganímedes⁴⁷.
*Dejado a un lado el arco, doblaba el Tirintio*⁴⁸ a Hilas:
¿Crees tú que no tuvo a Mégara⁴⁹ para engendrar hijos?
Esquivaba en fuga Dafne a Febo: pero el niño
de Ébalo⁵⁰ dispuso que aquellas llamas se extinguieran.
Aunque Briseida *se acostaba muchas veces vuelta de espaldas*,
el Eácida⁵¹ *tenía a su suave amigo más cerca*.
Por tanto, deja de dar nombres masculinos a tus partes
y piensa que tú, esposa, tienes *dos coños*.

Sin trucos ni ambages, constantemente, el tejido con el que el alcaláino va a ir dando contenido y forma a la narración va a ser el producto de estudio y conocimiento muy presente de la literatura grecolatina, pero tamizándolos, sin revelarlos del todo ni apurar su datación y exégesis literaria. Pues siguiendo los preceptos de Quintiliano (*inst.* 10, 4, 1), *Stilum non minus agere cum delet* (“No menos hace la pluma cuando borra”), Cervantes evita ser minucioso y exhaustivo cuando utiliza sus fuentes literarias, aunque la consideración de sí mismo tenga que morderse

⁴⁷ Hermoso príncipe troyano raptado por el dios Zeus, quien lo convirtió en su amante y en el copero de los dioses.

⁴⁸ Hércules se crió en Tirinto, ciudad de la Argólide.

⁴⁹ En la mitología grecorromana, *Mégara* o *Megara* fue la primera mujer de Hércules.

⁵⁰ Jacinto, joven héroe amante del dios Apolo, era hijo de Ébalo, rey de Esparta (*Ov. met.* 10, 162-219).

⁵¹ Aquiles, hijo de Peleo y nieto de Éaco.

la lengua para no decir más. Así lo afirma en el capítulo 44 de esta segunda parte, refiriéndose al supuesto narrador del *Quijote*, Benengeli: “[...] *teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo*, pide no se desprecie su trabajo, y *se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir*” (1070).

De este modo, toda erudición es sacrificada en aras de la eficacia narrativa, dosificándola, como hemos podido ver en estos dos primeros capítulos de la segunda entrega. Cicerón, Séneca, Salustio y Plutarco como prosistas, así como Virgilio, Horacio, Ovidio y Marcial como poetas se añan a ellos para dar textura en segundo plano tanto al discurso sobrio, altivo y comedidamente erudito de don Quijote como a la misma estructura de las situaciones y pensamientos escenificados por el narrador y sus protagonistas. Y es que, desde la Edad Media y los comienzos del Renacimiento español, “transferir *sententiae* a una obra propia incrementaba su valor. Se esperaba que los lectores las reconocieran y este reconocimiento agregaba un cierto placer intelectual al beneficio moral obtenido” (Deyermond 2008: 17).

En consecuencia, no escribe ni improvisa Cervantes sobre blanco, sino que regenera, asocia y se apoya siempre en elementos de otros pasajes clásicos de sabiduría reconocida. Pues desde los malogrados tiempos de su prólogo de *La Galatea* (1585), siempre sintió íntimo orgullo y suficiente capacidad para saber transformar y convertir la literatura grecolatina en literatura española:

De más que no puede negarse que los estudios de esta facultad⁵² (en el pasado tiempo, con razón, tan estimada) traen consigo más que medianos provechos, como son enriquecer el poeta, *considerando su propia lengua y enseñorearse del artificio de la elocuencia que en ella cabe*, para empresas mas altas y de mayor importancia, y *abrir camino para que, a su imitación, los ánimos estrechos, que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana, entiendan que tiene campo abierto, fértil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, pueden correr con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados que en la fertilidad del los ingenios españoles la favorable influencia del cielo son tal ventaja en diversas partes ha producido, y cada hora produce en la edad dichosa nuestra [...]*. (Valbuena 1967: 608-609)

Esa fue siempre, desde nuestro punto de vista, hasta el final y desde el principio, la primera intención y la justificación de todo su empeño literario como escritor.

52 Se refiere a la dedicación del escritor a la producción literaria, tan valorados antaño en la Antigüedad Grecorromana, al punto de llegar a conservarse a través del tiempo.

Abreviaturas de autores y obras grecolatinas citados, según el índice alfabético del Thesaurus linguae Latinae, Leipzig 1900:

- Cic. *leg.* = Cicerón, *Las Leyes*.
Hor. *ars* = Horacio, *Arte Poética*.
Liv. = Tito Livio, *Desde la fundación de la ciudad (Ab urbe condita)*.
Mart. = Marcial, *Epigramas*.
Ov. *ars* = Ovidio, *Arte de amar*.
Ov. *Rem.* = Ovidio, *Remedios de amor*.
Plv. *Caes.* = Plutarco, *Vidas Paralelas (César)*.
Plv. *Alex.* = Plutarco, *Vidas Paralelas (Alejandro Magno)*.
Qvint. *inst.* = Quintiliano, *Instituciones oratorias*.
Rhet. Her. = *Retórica a Herenio* (anónimo).
Sall, *Ing.* = Salustio, *Guerra de Yugurta*.
Sall. *Catil.* = Salustio, *La conjuración de Catilina*.
Sen. *epist.* = Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio*.
Sen. *dial.* 4 y 5 = Séneca, *Diálogos (De ira –“Sobre la ira”, libros segundo y tercero)*.
Suet. *Cal.* = Suetonio, *Vidas de los Doce Césares (Calígula)*.
Suet. *Iul.* = Suetonio, *Vidas de los Doce Césares (Julio César)*.
Tac. *Ann.* = Tácito, *Anales*.
Verg. *En.* = Virgilio, *Eneida*.
Verg. *ecl.* = Virgilio, *Bucólicas (Églogas)*.

Bibliografía

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. *Las fuentes grecolatinas en el Quijote*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2008. <<http://hera.ugr.es/tesisugr/17662163.pdf>> [15/04/2020].
- . “Cervantes: actitud y manejo de las fuentes grecolatinas”. *Baetica Renascens*. Coord. J. M. Maestre *et al.* Vol. 2. Cádiz: Federación Andaluza de Estudios Clásicos, Instituto de Estudios Humanísticos y Grupo Editorial 33, 2014. 757-68.
- . “Quintiliano y el prólogo de la Primera Parte de *Don Quijote*”. *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 39.2 (Otoño 2019): 69-92.
- ANÓNIMO. *Rhetorica ad Herennium*. <<http://www.intratext.com/X/LAT0377.htm>> [05/03/2020]
- ARISTÓTELES. *Política*. Introd., trad. y notas de Manuela García Valdés. Barcelona: RBA, 2007.
- BATAILLON, Marcel. *Cervantes y el barroco*. Salamanca: Ed. Junta de Castilla (Consejería de Cultura y Turismo), 2014.
- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII: Fundamentos y condiciones para la revitalización*. Madrid: Ed. Gredos 1983.

- CAMÓN AZNAR, José. “Don Quijote en la teoría de los estilos”. *Revista de Filología Española* 32 (1948): 429-465.
- CASTRO QUESADA, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Ed. Taurus, 1967.
- . *El pensamiento de Cervantes*. *Revista de Filología Española – Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando (s.a.), 1925. Biblioteca Digital de Castilla y León: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558> [12/01/2019]
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Comentarios de Diego Clemencín. [Madrid: Aguado, 1833-1839. 6 vols.] Nueva edición con notas numeradas. Madrid: Ed. Castilla, 1967.
- . *Obras Completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat. Madrid: Ed. Aguilar, 1967.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004. 2 vols.
- CICERÓN. *De legibus*. Liber primus. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/leg1.shtml>> [08/03/2020]
- CLOSE, Anthony. “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura”. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004: LXXIII-XCIV.
- CURCIO RUFO, Quinto. *Historiarum Alexandri Magni Macedonis*. Liber Octavus. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/curtius/curtius8.shtml>> [18/06/2020]
- DE HALICARNASO, Dioniso. *Historia Antigua de Roma*. Trad. y notas de Almudena Alonso y Carmen Seco. Madrid: Ed. Gredos, 2002.
- DEYERMOND, Alan. “El índice de las obras latinas de Petrarca como una fuente de la Celestina”. *Medievalia* 40 (2008): 17-23.
- ESOPO. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Introd., trad. y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal. Madrid: Ed. Gredos, [1978] 1985.
- HORACIO. *Ars Poetica*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/horace/arspoet.shtml>> [22/05/2020]
- LIVIO, Tito. *Historia de Roma desde su fundación*. Libros I-III. Introd. general de Á. Sierra. Trad. y notas de J. A. Villar Vidal. Madrid: Ed. Gredos, 1990.
- MARASSO, Arturo. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras, 1947.
- MARCIAL, Marco Valerio. *Epigrammata. Liber Undecimus*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/martial/mart11.shtml>> [20/05/2020]
- OROZCO DÍAZ, Emilio. *Cervantes y la novela del Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- PROPERCIO, Sexto Aurelio. *Elegías*. Ed., trad., introd. y notas de Antonio Tovar y María T. Belfiore Martire. Salamanca: Ed. Alma Mater, 1984.
- QUINTILIANO, Marco Fabio. *Institutio Oratoria*. Liber Decimus. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml>> [22/05/2020]

- OVIDIO. *Remedia amoris*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.rem.shtml>> [22/05/2020]
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas. *Cervantes y Lope: historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*. Barcelona: Octaedro, 2006.
- PORQUERAS MAYO, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro Estudios Cervantinos, 2003.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Trad. directa del griego por Antonio Ranz Romanillos, revisada, corregida y anotada. Vol. III. Barcelona: Ed. Iberia, 1979.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. y estudio de Francisco J. Lobera *et al.* Madrid: Real Academia Española / ESPASA Círculo de Lectores, 2011.
- SALUSTIO. *Catilina y Jugurta*. Texto y trad. por J. M. Pabón. Barcelona: Ed. Alma Mater, 1954. 2 vols.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago. *Diccionario Etimológico Latino-Español*. Madrid: Ed. Anaya, 1985.
- SÉNECA. *Epistolae morales ad Lucilium*. Liber Quintus. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep5.shtml>> [12/03/2020]
- . *Epistolae morales ad Lucilium*. Liber Decimus. The Latin Library: <<http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep10.shtml>> [12/03/2020]
- . *Epistolae morales ad Lucilium*. Libri XI-XIII. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml>> [12/03/2020]
- . *Epistolae morales ad Lucilium*. Libri XIV-XV. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep14-15.shtml>> [12/03/2020]
- . *De ira*. Liber Secundus. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira2.shtml>> [13/03/2020]
- . *De ira*. Liber Tertius. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira3.shtml>> [13/03/2020]
- . *Apocolocyntosis divi Claudii*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.apoc.shtml>> [13/03/2020]
- SUETONIO. *De vitis Caesarum. Vita Gai*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.cal.html>> [21/02/2020]
- . *De vitis Caesarum. Vita Divi Iuli*. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.caesar.html>> [21/02/2020]
- VIRGILIO. *La Eneida*. Ed., introd. y notas de V. Bejarano. Trad. en verso de G. Hernández de Velasco [Toledo, 1555]. Barcelona: Ed. Planeta, 1982.
- . *Aeneidos*. Libro VI. The Latin Library: <<https://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml>> [21/06/2020]
- . *Bucólicas. Geórgicas*. Introd., notas y trad. de B. Segura Ramos. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Eva Lalkovičová

Universidad Masaryk de Brno, República Checa

Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial

The New Argentine Women Writers on the Literary Map: Context and Factors of their Entry into the World Literature

Resumen: La llamada Nueva Narrativa Argentina es un fenómeno reciente en el campo literario argentino que desde hace relativamente poco ha empezado a captar el interés de la crítica y del público internacional. Escritoras como Mariana Enríquez y Samanta Schweblin, sin duda, ya gozan del éxito internacional, pero también otras autoras de su generación, es decir, nacidas alrededor del 1970, con temas y estilos muy variados —Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz o Gabriela Cabezón Cámara— aparecen en los últimos años en los *shortlists* y *longlists* del prestigioso premio International Booker Prize, tienen éxito en ferias de libros, son publicadas por grandes editoriales españolas y traducidas a otros idiomas. ¿Se trata de una pequeña revolución literaria femenina

Abstract: The so-called New Argentine Prose is a recent phenomenon in the Argentine literary field that a few years ago began to attract the interest of international critics and readers. Writers such as Mariana Enríquez and Samanta Schweblin undoubtedly represent an editorial success, but there are also other authors of their generation, that is, the one born around 1970, such as Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz or Gabriela Cabezón Cámara, that have appeared in recent years in the shortlists and longlists of the prestigious International Booker Prize, been fairly recognised at book fairs, published by major Spanish publishers and translated into other languages. Is it a small women's literary revolution coming from Buenos Aires? Despite the large variety of styles and themes deployed by these

venida desde Buenos Aires? ¿Hay algo en las novelas y cuentos de estas autoras que no encontramos en las obras de sus coetáneos pares masculinos? ¿Cuál ha sido su camino hacia la consagración y por qué tienen tanta visibilidad? El objetivo de este estudio es esbozar algunas respuestas basándonos en el concepto de la literatura mundial e intentar situar a dichas autoras (teniendo en cuenta el enfoque generacional) en el campo literario nacional e internacional.

Palabras clave: Nueva Narrativa Argentina, narradoras argentinas, teoría del campo, literatura mundial

writers, we shall ask ourselves whether there is something in their novels and short stories that we cannot find in the literature written by men of the same generation, what has been their path to consecration and why do they have such visibility. The objective of this study is to try to offer some answers based on the theory of World Literature and to try to situate these authors (taking into account the generational approach) in the national and international literary field.

Keywords: new argentine prose, argentine female writers, theory of field, world literature

Los años 2018 y 2019 fueron, en cierto sentido, los años de las escritoras argentinas. En 2018, Ariana Harwicz apareció en la *longlist* del Premio Man Booker International con su primera novela *Mátate, amor*; la traducción inglesa de la *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, obtuvo el Premio Shirley Jackson a la mejor novela corta (además, en 2017 la novela también fue una de las nominadas al Premio Man Booker International); y en 2019, Selva Almada ganó el Primer Premio del Festival Internacional del Libro de Edimburgo por la traducción inglesa de su novela *El viento que arrasa*, María Gainza recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por la novela *La Luz Negra* y Mariana Enríquez fue galardonada con el prestigioso Premio Herralde de Novela por la novela gótica *Nuestra parte de noche*. Además, en la *shortlist* del Premio Man Booker International para el 2020, apareció la última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*¹.

Casi al mismo tiempo, se intensificó la presencia de varias de estas autoras junto con otros escritores pertenecientes a su generación —la cual suele ser denominada por la crítica como Nueva Narrativa Argentina— en el catálogo de Anagrama, una de las editoriales españolas más prestigiosas, con un importante poder consagratorio, hecho que supone al mismo tiempo la internacionalización de dichas escritoras y escritores tras la venta de derechos y traducciones a otras lenguas.

¹ Cabe mencionar que la lista de premios otorgados a las autoras mencionadas es más larga, y que solamente mencionamos los premios más recientes de los años indicados.

Consideramos de especial interés tanto la acumulación de premios prestigiosos como la fuerte presencia que ha logrado en el catálogo de una de las editoriales más prestigiosas del mercado de literatura hispana este conjunto de *autoras* del mismo país, pues, considerados juntos, ambos fenómenos conllevan un importante capital simbólico y permiten la entrada en la literatura mundial (amén, posiblemente, de en el futuro canon literario) de las escritoras galardonadas. Unas escritoras que, además de estar relacionadas por su procedencia (geográfica y social), lo están igualmente por lazos generacionales, y que, a pesar de lo mucho que tienen en común, presentan notables diferencias en cuanto a sus estilos, poéticas, géneros y temáticas.

Entonces, ¿cuáles son los factores que pudieron influir en el creciente interés por las escritoras argentinas de la actual generación? El objetivo de este estudio es reflexionar sobre el papel de los diferentes *gatekeepers* (editoriales, agentes literarios, premios, etc.) y trazar el camino de las autoras en cuestión hacia su consagración, estudiando la red de factores y relaciones que han podido contribuir a su mayor visibilización dentro del campo literario internacional en los últimos años. Para ello, nos apoyaremos en los planteamientos de la crítica francesa Pascale Casanova (2001) en torno a la república mundial de las letras, así como en otros trabajos académicos relacionados que operan con el concepto de *World Literature* o *literatura mundial*.

Literatura mundial: planteamientos básicos

El concepto de *literatura mundial* remite a Johann Wolfgang von Goethe, quien se refería en una de sus cartas (Eckermann 2000) a que la época de las literaturas nacionales ya había pasado, dando lugar a la literatura universal. La literatura mundial se refiere a un modo de lectura, una metodología para estudiar las obras literarias “que cruzan fronteras nacionales ya sea en traducción o en idioma original [...] teniendo en cuenta las condiciones de producción, circulación e interpretación de dichas obras” (De Ferrari 2012: 17).

En las décadas recientes, el de *literatura mundial* se ha convertido en un concepto muy discutido en la Academia. Los aportes quizás más significativos para el desarrollo del debate académico los representan, entre otros, los trabajos de David Damrosch, Franco Moretti y Pascale Casanova. Nos centraremos en este estudio sobre todo en la teoría de la crítica francesa, ya que sus aportes, a pesar de las críticas y nuevos puntos de vista discutidos recientemente, nos parecen productivos para los objetivos del presente estudio.

En 1999, Casanova publica *La république mondiale des lettres*, obra con un enorme impacto en el estudio y crítica de la literatura. Casanova logra trazar un mapa de la literatura mundial y exponer las relaciones de dominancia que la rigen, con lo cual

pretende borrar la frontera entre la crítica externa e interna de una obra literaria. Dice la autora que, para entender la singularidad de una obra de arte, hay que entender primero la estructura que permitió que esta surgiera: el orden literario mundial.

Este orden está condicionado por la constante tensión entre el centro y la periferia, formados por espacios literarios nacionales. Casanova insiste en que la desigualdad entre dichos espacios (por ejemplo, en cuanto a recursos y capital literarios) facilita la entrada en la literatura mundial de unos, mientras que la hace más difícil para otros. Esto se refleja, por ejemplo, en la formación del canon literario, al que han pertenecido ante todo los ‘clásicos’ de las grandes naciones literarias, mientras que han sido omitidos escritores y escritoras procedentes de otros espacios literarios más periféricos, como es el caso de la literatura latinoamericana en general.

Los planteamientos de Casanova enlazan directamente con los postulados de Pierre Bourdieu (expuestos sobre todo en *Les Règles de l'art*, 1992). Los conceptos de *campo literario* o *capital simbólico* proceden de la teoría bourdieusana; sin embargo, Casanova va más allá y construye un mapa generalizado del funcionamiento del campo literario mundial. De esta manera, no pretende reconstruir el mundo literario en su totalidad ni hacer un detallado recorrido por la historia de la literatura, sino ofrecer una nueva perspectiva desde la cual sea posible observar y estudiar las dinámicas y relaciones entre los diferentes actores dentro del campo literario.

Dichas relaciones giran en torno al *capital simbólico*. Casanova advierte que el capital simbólico, por un lado, existe gracias a la creencia de todos los actores en él y, por el otro, gracias a las consecuencias reales que tiene, es decir, los efectos que su posesión o no tiene para la posición de un autor o una autora en el campo (2001: 31):

El capital literario reconocido por todos es a la vez lo que se pretende adquirir y lo que se reconoce como condición necesaria y suficiente para participar en el juego literario mundial; permite medir las prácticas literarias con el rasero de una norma declarada legítima por todos (2001: 31)

El inmenso provecho que los escritores desheredados han encontrado y siguen encontrando en ser publicados y reconocidos en los centros —valorización de la traducción, prestigio conferido por determinadas colecciones erigidas en símbolos de la excelencia literaria, o, en su caso, por las instituciones literarias, ennoblecimiento garantizado por ciertos prefacios, etc.— es uno de los efectos concretos de la creencia literaria. (2001: 32)

Dicho de otra manera: el capital literario representa el objetivo del empeño literario de los escritores y las escritoras y, una vez conseguido, mejora su posicionamiento en el campo literario.

Casanova propone varios factores que contribuyen a la consagración y la acumulación del capital literario. Desde el punto de vista individual, son las diversas instituciones (críticas, editoriales, premios literarios entre otros) las que otorgan la deseada consagración, es decir, los *gatekeepers* que influyen en la posición de los escritores y las escritoras dentro del campo literario. Cierta influencia en las dinámicas tiene también la capital literaria que, en el caso de la literatura hispanoamericana, sigue siendo ante todo Barcelona, donde residen muchas de las editoriales y agencias literarias que en este sentido forman el puente entre ambos lados del Atlántico. La posición de un escritor o una escritora a nivel nacional viene dada, además, por su relación con respecto al canon literario establecido y, desde el punto de vista internacional, influye incluso la posición que ocupa el campo literario nacional en la escena mundial, a lo cual contribuye también la ‘literariedad’ de la lengua en que se escribe.

Para arrojar luz sobre el fenómeno de las escritoras argentinas —Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz y Gabriela Cabezón Cámara en concreto— y sus logros recientes, discutiremos a continuación los diversos factores estructurales que han contribuido a posicionarlas en el campo literario nacional e internacional.

Nueva narrativa argentina y nuevas narradoras argentinas

Los años 90 representaron cierta ruptura tanto para la literatura nacional como para toda la sociedad argentina. Los proyectos neoliberales del gobierno de Menem llegaron a su fin y desembocaron en una profunda crisis política, social y económica en 2001. Como escribe Saítta:

Esos días de diciembre de 2001 clausuraron el imaginario de los años noventa [...] y pusieron en primer plano un presente signado por la exclusión social, la desocupación, la marginalidad urbana, la disgregación social, aspectos que pasaron a ser tema de una parte importante de la literatura argentina escrita en el período. (2014: 132)

A pesar del enorme impacto que tuvo en diferentes sectores de la sociedad, la crisis desembocó en un hecho que llama la atención, sobre todo si consideramos la expansión de las políticas globalizadoras de las grandes editoriales transnacionales durante los años 90 y la política de *bestsellerización* (Saítta 2014): un auge de las

editoriales independientes, que empezaron a otorgar espacio a la nueva generación de escritores y escritoras. Este hecho, unido al desarrollo de tecnologías como los blogs, las redes sociales y otras plataformas, propició que la literatura joven ganara un acceso único al público lector.

Según Drucaroff, es justamente en los años 90 cuando empieza a publicar la actual generación de escritores y escritoras, a la cual la crítica designa con el nombre de Nueva Narrativa Argentina, representada por autores y autoras como Martín Kohan, Mariana Enríquez, Gabriela Cabezón Cámara, Luciano Lamberti, Ariana Harwicz, Hernán Ronsino, Leonardo Oyola, Pablo Katchadjian o Selva Almada, por nombrar solo a algunos (2016: 25). Otra denominación para el fenómeno —‘novísima novela argentina’— surge por parte de Ana Gallego Cuiñas, quien la utiliza en su ensayo “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”, publicado en 2015.

El reconocimiento académico de esta generación llegó después de la publicación del ensayo de la ya mencionada crítica Drucaroff, *Los prisioneros de la torre* (2011), en el cual intenta acotar la nueva narrativa temporal y temáticamente. Entre los rasgos típicos de esta nueva narrativa distingue una entonación más socarrona que seria, la preocupación por el lenguaje o ciertas manchas temáticas presentes, como son el trauma del pasado dictatorial, la figura del fantasma/desaparecido, el cuerpo o la civilbarbarie, entre otros (Drucaroff 2011).

Un rasgo que ciertamente llama la atención es la posición prominente de las escritoras —hecho poco visto en las generaciones anteriores—, muchas de las cuales entran en el campo literario con obras en las que se revelan posturas claramente feministas. Lo resume muy bien Gallego Cuiñas cuando comenta las siguientes intersecciones en la obra de Selva Almada, Samanta Schweblin y Ariana Enríquez, que, según nuestra opinión, valen también para las demás autoras del nuestro corpus, es decir, Gabriela Cabezón Cámara, María Gainza y Ariana Harwicz:

Además, otro factor que las une es la naturaleza de sus propuestas estéticas, que contemplan un manejo subversivo, feminista, del lenguaje, de temas y problemas globales que apuntan a la deconstrucción de categorías genéricas binarias y de ciertos imaginarios heteronormativos *diseminados* por la ideología patriarcal en relación con las ideas de maternidad, la sexualidad, el amor romántico y la violencia machista. (Gallego Cuiñas 2019: 111)

El tema ha sido estudiado por la misma autora, quien considera que “justamente la irrupción, masiva y reveladora, de mujeres escritoras y poéticas feministas” (2019: 108) es el rasgo principal de la Nueva Narrativa Argentina.

Ahora bien, la presencia de las mujeres en la literatura empieza a ser más visible durante la segunda mitad del siglo XX y la irrupción de escritoras como Luisa Valenzuela, Sara Gallardo, Hebe Uhart o Ana María Shúa va de la mano con el desarrollo de las sociedades liberales democráticas y el movimiento de la mujer en todo el mundo occidental. No obstante, Drucaroff advierte que el acceso de escritoras a la publicación fue limitado incluso durante los 90 (2016: 27). Las condiciones cambian una vez entrado el siglo XXI, cuando “las escritoras consiguen hacerse un lugar en el movimiento sin pedir permiso y aportan nombres como Samanta Schweblin (1978) o Mariana Enríquez (1973), dos de los autores argentinos más reconocidos hoy en el mundo, sin distinción de género” (2016: 31).

Esto confirma el hecho de que en los últimos años presenciemos —a nivel global— un interés elevado por los temas relacionados con la experiencia de la mujer y los demás grupos marginalizados y oprimidos, los derechos sexuales y reproductivos o la violencia machista, a menudo (aunque no exclusivamente) focalizado en la obra de las escritoras. Afirmo Gallego Cuiñas que “las mujeres han ido ocupando nuevos espacios públicos de legitimidad en la Argentina” (2019: 1008-109). Por otra parte, los movimientos feministas recientes como MeToo o NiUnaMenos han llamado la atención hacia ciertas temáticas, tanto en la creación literaria como en su recepción.

Gallego Cuiñas confirma que en el caso argentino el hecho se debe en cierta medida al auge de las editoriales independientes y que el crecimiento del mercado editorial ha favorecido ante todo a las mujeres-escritoras (2019: 109). Al mismo tiempo, asevera que “en las llamadas *literaturas mundiales*, la escritura de mujeres sigue invisibilizada” (2019: 109). Es cierto que la presencia de las mujeres es menos prominente en el antiguo canon de la literatura mundial, y sin embargo, hay diversas razones para pensar que justo hoy en día estamos presenciando cierto cambio de paradigma. Las escritoras, acorde con las tensiones y conflictos sociales de la época que vivimos, siguen obteniendo cada vez más presencia, visibilidad y lectores. Las próximas décadas revelarán si logran conquistar el espacio que sin duda merecen.

Primeros pasos: la literatura argentina en el campo literario internacional

Es importante entender la posición de la literatura nacional en el mapa de la literatura mundial para poder situar al grupo de escritoras que nos interesa. Sin duda, en el caso de Argentina, nos encontramos ante una literatura periférica que, a pesar de todo, ha tenido una presencia importante en el canon de la literatura del siglo XX, sobre todo gracias a importantes generaciones sucesivas de autores: en la década de los treinta, el grupo en torno a la revista *Sur*, con Jorge Luis Borges, las hermanas Silvina y Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares o la generación del llamado *boom*

hispanoamericano de los años 60, con autores de la talla de Julio Cortázar, Manuel Puig o Juan José Saer, entre otros.

Casanova explica que en la república mundial de las letras el mayor capital literario lo poseen los campos más antiguos, aquellos cuyos clásicos nacionales se encuentran integrados firmemente en el canon internacional, en oposición a los campos literarios que emergieron posteriormente, y entre los cuales podemos incluir tanto los campos literarios hispanoamericanos individuales como la literatura hispanoamericana como conjunto. El proceso de autonomización de esta última pudo contar con los recursos de la lengua española² y su relativa herencia literaria, hecho que —en relación con otras circunstancias— hizo posible años después la emergencia del *boom* literario y la consiguiente renovación literaria de las letras hispanas (2001: 115-116). Considerando lo anteriormente dicho, podemos confirmar que el campo literario argentino es un campo autonomizado que posee cierto capital literario, respaldado por la herencia literaria de las letras hispanas en general, la literariedad de la lengua española y sus propios recursos literarios e historia literaria nacional, es decir, por una serie de condiciones o prerequisites que facilitan la entrada de los autores procedentes de Argentina en la literatura mundial.

Esta entrada, sin duda, se realiza sobre todo vía el mercado español. España posee el control sobre el mundo editorial de la producción en castellano, que se reafirmó sobre todo en los sesenta (Catelli 2010: 8). Más precisamente, podemos afirmar que la consagración llega sobre todo de Barcelona. A pesar de la importancia de Madrid como capital española, es en Barcelona donde residen las más importantes editoriales (Anagrama, Seix Barral o Literatura Random House) o agencias literarias (Carmen Balcells, Casanovas & Lynch, Antonia Kerrigan Literary Agency o Sandra Bruna Agencia Literaria, entre otras) que incluyen la nueva narrativa hispanoamericana en sus catálogos.

Sin embargo, Catelli advierte que la idea de que España posee todo el poder consagrador sobre la literatura que viene desde América Latina no es del todo correcta:

² Casanova advierte que una de las partes más importantes del capital literario es la lengua. En ese sentido, propone utilizar el término de la *literariedad* de una lengua, es decir, su capital lingüístico-literario. Dice la crítica que “Una gran literariedad conferida a una lengua supone una larga tradición que refina, modifica, amplía con cada generación literaria la gama de posibilidades formales y estéticas de dicha lengua; establece y garantiza la evidencia del carácter eminentemente literario de lo que está escrito en esa lengua, y le expide, por sí misma, un ‘certificado’ literario” (2001: 32).

En España el surgimiento de un autor latinoamericano implica todavía un requisito previo: un paso que supone su aceptación anterior en algún sector de los países de origen. Esto denota la persistencia casi invisible de una red de consagración o de disputa en espacios nacionales. (2010: 9)

Tomemos el ejemplo de Samanta Schweblin, probablemente la escritora más internacionalizada de nuestro corpus. En 2001 gana el premio del Fondo Nacional de las Artes por su libro de cuentos *El núcleo del disturbio* (2002), y también el premio del Concurso Nacional Haroldo Conti por el relato “Hacia la alegre civilización de la capital”. Los dos son premios nacionales argentinos. Posteriormente, en 2008, gana el Premio Casa de las Américas por la colección *La furia de las pestes*, esto es, un premio importante de alcance latinoamericano. En 2015 gana dos premios literarios españoles: el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero y el Premio Tigre Juan; en 2018 logra un éxito internacional con el Premio Shirley Jackson. No pretendemos afirmar que una evolución similar se repita siempre, pero estamos de acuerdo con Catelli en que la importancia y cierto reconocimiento en el país de origen es lo que abre las puertas al mercado editorial español y, de ahí, al internacional. Recordemos en este punto también el ya mencionado papel de las editoriales independientes, que permiten la entrada de nuevos nombres al mercado.

De todos modos, hoy en día presenciamos un elevado interés internacional por la producción literaria proveniente no solamente de Argentina, sino de toda América Latina. Es sobre todo a partir de mediados de los 90 (Bencomo 2009; Sánchez 2009) cuando se empieza a observar un interés muy evidente por la producción literaria hispanoamericana:

Con la reanimación del mecanismo de los premios internacionales de novela que habían abierto el camino en los sesenta al protagonismo de los novelistas del Boom, se asiste a fines del siglo XX y principios del XXI a la puesta en marcha de iniciativas editoriales semejantes en su empeño por dar visibilidad a la nueva generación de narradores latinoamericanos que apuesta a trascender las fronteras regionales de distribución y recepción. (Bencomo 2009: 33)

Estamos hablando ya de la época de plena globalización, que influye inevitablemente en el mercado editorial y la producción literaria. Advierte Bencomo que “las políticas editoriales [...] han vuelto a poner en marcha con renovado vigor los mecanismos promocionales y consagratorios de premios como el Biblioteca

Breve y el Primavera, el rótulo de unidad generacional (Crack, MacOndo) o el fenómeno comercial del bestseller literario” (2009: 38).

Es conveniente comentar en este lugar lo que Bencomo llama “el rótulo de unidad generacional”. En el caso de la Nueva Narrativa Argentina existe cierta polémica, puesto que bien cabría preguntarse hasta qué punto este concepto o idea de generación refleja los lazos literarios entre los autores individuales o, al contrario, hasta qué punto sirve como una mera etiqueta de *marketing*. En su ensayo, Elsa Drucaroff denomina como Nueva Narrativa Argentina a dos generaciones seguidas de autores, pero advierte que la sigla NNA a menudo se emplea para la generación que empezó a publicar sobre todo a partir de 2004 (2011: 183). Hasta cierto punto admite la importancia que la unidad generacional tiene para el mercado, pero afirma que las dos cosas no son del todo incompatibles: como ejemplo pone el caso del *boom* latinoamericano, que funcionó como etiqueta que vendía y al mismo tiempo representó una gran (r)evolución en las letras hispanas (2011: 185).

Nuestra hipótesis acerca del tema es que la etiqueta NNA funciona a nivel nacional —sea marketing o no, sin duda centra la atención del público y de la crítica sobre los demás autores y autoras, relacionados con los previos éxitos de sus colegas— y, así, abre las puertas hacia la consagración a nivel nacional y la entrada al mercado internacional. Allí ya “el rótulo de unidad generacional” deja de ser tan visible, lo cual confirman los artículos y reseñas dedicadas a las escritoras de nuestro corpus: en la mayoría de casos, la NNA y el lazo generacional se menciona en los periódicos y revistas argentinas.

Volviendo a la posición de la literatura argentina en el orden mundial literario, podemos confirmar que las listas de premios literarios como el Premio Miguel de Cervantes, el Sor Juana Inés de la Cruz, el Herralde de Novela o el Alfaguara de Novela se llenan con nombres de escritoras y escritores argentinos, a menudo superando números de escritores de otros países de habla hispana. Sobre todo, si nos fijamos en los dos últimos mencionados —ambos concedidos por grandes editoriales—, sería posible deducir que la presencia de los argentinos en las listas de premiados puede reflejar un mayor acceso de los autores y las autoras a las grandes editoriales españolas junto con un interés elevado por parte de los jurados, formados normalmente por un grupo de escritores, editores, periodistas y libreros, es decir, por los actores que influyen en las dinámicas entre la escena literaria y el mercado editorial.

El capital literario nacional, la presencia en el canon de la literatura mundial y la literariedad de la lengua representan algunas de las piezas de esta estructura compleja que son las relaciones literarias y que interfieren en la posición de la literatura argentina

y de las escritoras argentinas en cuestión dentro del campo literario internacional. A continuación, comentaremos algunos de los factores que han influido en su vía hacia la consagración como escritoras internacionales.

El camino hacia la consagración e internacionalización

Enlazando con lo anteriormente dicho, en los siguientes párrafos vamos a enfocarnos en los diferentes *gatekeepers* que forman una red de factores y relaciones que influyen en la consagración e internacionalización de la literatura argentina actual.

Revista *Granta*

La revista británica *Granta*, junto con sus diferentes ediciones lingüísticas, es un importante mediador de “literatura mundial” (Sánchez Flores 2019: 244). Esta revista literaria fue fundada en 1879 por un grupo de estudiantes de Cambridge. En 1979 pasó a manos de los estadounidenses Bill Buford y Pete de Bolla, quienes cambiaron su rumbo y empezaron a poner un mayor enfoque en las nuevas tendencias literarias provenientes de Estados Unidos. En 2003 se funda *Granta en español*, seguida por sus correspondientes ediciones en países como Italia, Suecia, Japón, China, Portugal, Brasil, Finlandia, Israel, Noruega o Bulgaria.

Granta tiene una importante influencia en la visibilización de los autores y autoras en el campo literario internacional. Comenta Sánchez Flores que “*Granta* tiene como uno de sus principales méritos haber apostado por autores prácticamente invisibles que han sido posteriormente consagrados por premios de gran legitimación” y que la revista “se afirma [...] desde el ejercicio de una importante labor introduciendo las mejores voces de cada generación [...] mediante su estrategia ‘(The) Best of Young...’, esto es, como la propia revista alega, definiendo los contornos del campo literario desde 1983” (2019: 233).

En 2010, *Granta* publica el primer número dedicado a la presentación de nuevas voces de América Latina. Entre los 22 autores españoles y latinoamericanos menores de 35 años seleccionados hubo varios argentinos: Pola Oloixarac, Lucía Puenzo, Oliverio Coehlo, Samanta Schweblin, Andrés Neuman, Patricio Pron, Matías Néspolo y Federico Falco (los últimos cuatro residentes en España). El predominio de los argentinos sobre las demás nacionalidades es llamativo y confirma lo anteriormente dicho: la posición de Argentina frente a otros campos literarios nacionales en América Latina es muy fuerte.

La publicación de los autores elegidos en *Granta* tuvo una indudable influencia en su posterior trayectoria literaria, también gracias a la repercusión que tuvo en los

medios de comunicación españoles e internacionales. Aparte de Samanta Schweblin, en *Granta* se publicaron también las traducciones inglesas de Mariana Enríquez (con el cuento “Los años intoxicados” en 2015 y un ensayo publicado en 2018), Ariana Harwicz (con un cuento exclusivo para la revista, “Ten Thousand Feet”) y Selva Almada (con un fragmento de la novela *El viento que arrasa* en 2019). En la actualidad se está preparando una segunda selección de “Los mejores narradores jóvenes en español”, que debería aparecer en primavera de 2021.

Agencias literarias

En el caso de la literatura periférica, el papel de las agencias literarias es clave para que esta entre en el mercado central y, de ese modo, en el campo literario internacional. La función, hasta entonces omitida, del agente literario la estudia en detalle y con especial atención al caso latinoamericano Jorge J. Locane, quien postula que la intervención de dicho actor resulta “decisiva para la producción y circulación de libros. Tan decisiva que llama la atención que la crítica especializada hasta ahora no haya depositado mayor atención en ella” (2017: 48).

Como apunta Locane, los agentes literarios emergen en España a mediados de los años cincuenta y sobre todo en los sesenta, con especial protagonismo de una de las figuras más importantes en cuanto a la historia de la difusión de la literatura hispanoamericana en España, Carmen Balcells, quien introdujo en el país a varios de los autores de la generación del *boom*. Desde entonces, el rol del agente literario se ha vuelto fundamental en el proceso de la negociación y la venta de los derechos de autor, y de él depende la publicación del autor en una editorial de más o menos importancia, prestigio y acceso al público lector.

Locane menciona también el papel fundamental del espacio donde se realiza dicha negociación: las ferias del libro, más específicamente, la Feria del Libro de Frankfurt, “el espacio por antonomasia donde anualmente se le asigna valor simbólico y material a la literatura del mundo [, que] no convoca en primer término a escritores y lectores sino, mucho antes, a representantes de los intereses de las editoriales y a agentes” (2017: 49).

Las ferias del libro tienen un rol primordial en cuanto al establecimiento de relaciones entre agencias y editoriales, así como en la potencial compra y venta de derechos. Algunas ferias otorgan también sus premios literarios, lo cual ayuda a la promoción de los autores galardonados. En 2019, Selva Almada ganó el First Book Award de la Feria Internacional del Libro de Edimburgo³ por la traducción inglesa

³ El premio es otorgado a partir de la votación de los lectores.

de su novela *El viento que arrasa*. Un año después publicó en inglés también su otro libro *Chicas muertas*, quizás también gracias al éxito que alcanzó el primero entre los lectores.

Volviendo a los agentes literarios, Locane insiste en que sin su rol como intermediario entre un autor y una editorial es prácticamente imposible entrar en la escena literaria internacional:

Sin su participación, y para la literatura latinoamericana, sin su participación desde Barcelona, no existe prácticamente posibilidad de que un escritor latinoamericano, o un tipo de escritura, gane visibilidad en el escenario internacional. [...] Dicho en otros términos, que un agente influyente coloque el producto en el mercado mundial es condición para el reconocimiento internacional, no así la calidad de la materia prima [...].
(2017: 56)

Tener un agente literario que promueva el contacto con las editoriales de prestigio es, por eso, imprescindible. En cuanto a las autoras estudiadas, todas están representadas por agencias literarias con sede en España. En Barcelona tienen su sede la agencia literaria Casanovas & Lynch, que representa a Mariana Enríquez y María Gainza, y la Agencia literaria Carmen Balcells, que representa a Samanta Schweblin. Ariana Harwicz, Selva Almada y Gabriela Cabezón Cámara están representadas por la agencia literaria CBQ, fundada en 2007 por la argentina Claudia Bernaldo de Quirós, orientada sobre todo hacia los autores latinoamericanos y con sede en Madrid.

Locane añade que los agentes literarios agregan cierto valor —primero monetario, que luego se transforma en literario— a la obra y afirma que “al intervenir en la cadena productiva, crean escritores, tendencias y escrituras” (2017: 56), es decir, que pueden tener influencia más o menos directa en el texto. Sin duda, los agentes tienen un papel decisivo en todo el engranaje de creación y publicación literaria, en el que se mezclan los intereses artísticos con los del mercado. A pesar de ello, no resulta inhabitual la insistencia de algunos actores en seguir defendiendo meros valores estéticos como el único criterio para la representación o no representación de un autor. Así lo declaró en una entrevista Sandra Pareja, de la agencia que representa a Mariana Enríquez:

We never try to promote the idea of looking for a writer from a particular country or region. We're looking for the best, without a specific regional or national distinction. It's about finding writers who are as good

as others [...]. Interest in Mariana Enriquez is (in part) due to her being Argentine, but more because she's a true storyteller. Publishers are more open to writers from all languages. And what they want is spectacular books. It's the content that matters. (Critchley 2016)

Premios literarios

Pese a las grandes polémicas que provocan, los premios literarios agregan indudablemente a las obras y a sus autores y autoras cierto valor literario que se convierte en capital simbólico. Sin duda ninguna, los premios representan uno de los puntos claves que participan en las dinámicas del mundo literario actual.

Aparte del capital simbólico, los premios son una “eficaz herramienta publicitaria”, en palabras de Locane (2017: 101). Locane estudia en detalle el caso del Premio Herralde de Novela concedido por la editorial Anagrama y su impacto en la formación del nuevo canon latinoamericano:

El premio Anagrama de novela cuenta con un crédito que la crítica no concede a otros premios comerciales. Ese crédito propongo entenderlo como un pacto implícito: saber y mercado coinciden en dotar de valor de cambio a determinados objetos estéticos en detrimento de otros, de modo que así —y esto quiero destacarlo— logra tomar forma un canon que en el mundo se impone como el de la “literatura latinoamericana” que, a su vez, se inserta en el corpus mayor de la actual *literatura mundial*. (2017: 103)

Locane destaca la función mediadora de este premio en particular: el prestigio de Anagrama hace que la literatura incluida en su catálogo se traduzca a otros idiomas y entre en otros mercados del mundo (2017: 106).

Como hemos comentado anteriormente, tres de las autoras de nuestro corpus —Mariana Enríquez (Premio Herralde 2019 por *Nuestra parte de noche*), Ariana Harwicz y María Gainza— están incluidas en el catálogo de esta editorial, y los próximos años revelarán si se suman a ellas otras escritoras argentinas de su generación o no. Aparte de eso, como ya hemos mencionado más arriba, todas ellas han sido nominadas a prestigiosos premios de impacto internacional.

Editoriales

Hemos dicho que las agencias literarias son quienes abren las puertas de acceso a las editoriales, convirtiéndose de este modo en una institución que tiene el poder de aumentar el capital simbólico de un autor o una autora. Si observamos la cronología

de publicación de las novelas y cuentos de las autoras de nuestro interés, podemos distinguir cierta evolución en su paso desde las editoriales pequeñas e independientes argentinas hacia la publicación en grandes casas editoriales españolas.

Ariana Harwicz publica su primera novela, *Mátate, amor*, en 2012 en la editorial independiente argentina Lengua de Trapo, seguida de *La débil mental* y *Precoz*, que aparecen en Mardulce. Su libro más reciente, *Degenerado*, se publica en 2019 ya en Anagrama.

El caso de Mariana Enríquez es un poco diferente: en 1995 publica su primera novela, *Bajar es lo peor*, en la editorial española Espasa-Calpe (Grupo Planeta). Tras unos años de silencio, vuelve en 2004 a la escena literaria con su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente*, publicada en la editorial argentina Emecé (Grupo Planeta), donde en 2009 aparece igualmente su primera colección de cuentos, *Los peligros de fumar en la cama*. En 2017 publica *Este es el mar* en Literatura Random House, y en 2019, su novela más reciente, *Nuestra parte de noche*, en Anagrama. En Anagrama publica también su segunda colección de cuentos, *Las cosas que perdimos en el fuego*, en 2016. Aunque prácticamente todos los libros de ficción de Enríquez han tenido relación desde el principio con el mercado editorial español, podemos observar cierta trayectoria desde las editoriales más pequeñas hasta llegar a Anagrama, es decir, hasta llegar a ser consagrada por la capital literaria misma, igual que Ariana Harwicz o María Gainza.

La situación de Gainza es de especial interés, ya que la autora ha publicado hasta ahora solo dos novelas breves, ambas en Anagrama⁴. Consideramos el hecho una señal del creciente interés por las nuevas escritoras argentinas, que se refleja en la estrategia de mercado de Anagrama y otras editoriales.

El segundo grupo de autoras del corpus estudiado presenta una trayectoria paralela con un final distinto, pero de un valor simbólico similar: sus obras más recientes se han publicado en Literatura Random House, también una editorial de prestigio con sede en Barcelona. Cabezón Cámara empieza a publicar en Eterna Cadencia (las novelas *La Virgen Cabeza*, *Le viste la cara a Dios* y *Romance de la negra rubia*), y su novela más reciente, *Las aventuras de China Iron*, aparece ya en Literatura Random House. También Selva Almada y Samanta Schweblin empiezan a publicar en editoriales independientes para desembarcar posteriormente en Literatura Random House.

Dediquemos un momento a la editorial Anagrama, que cuenta con *Narrativas Hispánicas*, prestigiosa colección dedicada a publicar literatura contemporánea

⁴ *El nervio óptico* se publica primero en 2014 en la editorial Mansalva, Anagrama lo reedita en 2017.

española e hispanoamericana. Ya comentamos anteriormente que a partir de los años 90 crece el interés de las editoriales españolas por la narrativa hispanoamericana. La editorial Anagrama no es ninguna excepción, sino todo lo contrario: en el mismo periodo se puede observar por su parte una tendencia cada vez más intensa a incluir en su catálogo narrativa latinoamericana actual (Locane 2017: 104). Además, llegar a ser publicado o publicada en esta editorial supone ganar un gran capital simbólico y abrirse puertas de cara a la internacionalización mediante las traducciones a otras lenguas.

¿Cómo ha sido, entonces, la presencia de la nueva literatura argentina en el catálogo de Anagrama en los años recientes? Con el fin de responder a esta cuestión, revisamos los libros publicados en *Narrativas Hispánicas* desde 2010. La NNA empieza a tener una presencia más visible en el catálogo a partir de 2016. Antes de esta fecha, aparecieron publicadas solo dos obras de la NNA: *Babía Blanca*, de Martín Kohan, en 2012 y *Una historia sencilla*, de Leila Guerriero, en 2013. Desde 2016 hasta noviembre de 2020 fueron publicadas 12 obras por parte de autores de esta generación, de las cuales 7 fueron escritas por mujeres (autoras de nuestro corpus: Mariana Enríquez, Ariana Harwicz y María Gainza). Lo que llama la atención es obviamente la mayor presencia de mujeres escritoras, hecho poco visible en los años anteriores, puesto que aparte de la ya mencionada escritora Leila Guerriero, hasta 2016 la representación argentina en el catálogo contaba solo con escritores de la generación previa, como Ricardo Piglia o Martín Caparrós, por mencionar solo algunos.

Aparentemente, es entre los años 2017 y 2019 cuando la presencia de los escritores y escritoras de la Nueva Narrativa Argentina es más fuerte en el catálogo de Anagrama, periodo en que las escritoras de nuestro corpus, pertenecientes a dicha generación, encabezan las listas de los premios literarios españoles e internacionales y empiezan a ser traducidas a otras lenguas. Es también la época de un creciente movimiento feminista en el mundo occidental y de una mayor sensibilización de las sociedades occidentales con respecto a los temas relacionados con el feminismo, como son la violencia de género, el abuso de niños, los derechos reproductivos o la libertad sexual, incluidos todos ellos en el debate público en gran parte del mundo actual. Consideramos, por ello, que se trata de fenómenos interrelacionados.

Conclusiones

En el presente estudio aplicamos el concepto de literatura mundial y el modelo de Pascale Casanova para analizar los factores que han influido en la actual popularidad e interés por parte de la crítica y público lector hacia las escritoras argentinas contemporáneas, pertenecientes a la generación conocida como Nueva

Narrativa Argentina. Hemos visto que el modelo de Casanova, a pesar de haber recibido ciertas críticas recientemente, todavía puede ayudar a arrojar luz a las cuestiones relacionadas con la contextualización de un grupo de autores. Estudiar la imagen de la alfombra, en palabras de la crítica francesa, se antoja esencial para poder entender la originalidad de cada obra individual.

La maquinaria del mundo literario y la entrada en el canon de la literatura mundial es un proceso muy complejo en el cual intervienen varios actores, algunos de los cuales hemos intentado describir en los párrafos anteriores: revistas literarias, editoriales nacionales e internacionales, agencias literarias, premios, traducciones, etc. Estamos de acuerdo con la afirmación de Sánchez Flores, quien dice que “la inserción dentro de un espacio literario internacional no depende normalmente sólo de la mediación de un gatekeeper, sino de un encadenamiento de gatekeepers que se interrelacionan unos con otros creando un puente para el autor y su obra” (2019: 229). Obviamente, el mundo de la literatura es intrincado, y el objetivo de este estudio ha sido intentar describir la red de factores influyentes con el fin de contextualizar la posición de las autoras en el campo nacional e internacional, sin pretensiones de agotar el tema por completo.

Teniendo en cuenta los actores individuales estudiados, nos aventuramos a emitir las siguientes suposiciones que, sin duda, merecen un estudio más profundo y detallado en el futuro:

1. La literatura argentina tiene actualmente mayor visibilidad en la literatura mundial, lo cual podría dificultar el acceso al campo literario internacional de los escritores de otros países latinoamericanos.
2. La sigla NNA funciona como etiqueta de marketing sobre todo a nivel nacional, pero se disuelve a nivel internacional.
3. La nueva literatura argentina escrita por mujeres tiene mayor visibilidad y mayor capital simbólico, lo cual se debe no exclusivamente a las cualidades literarias de sus obras, sino también a las tensiones actuales de las sociedades occidentales y al auge del feminismo global.

Constatamos que el surgimiento de las editoriales independientes y el espacio que han otorgado a la literatura escrita por mujeres ha sido una circunstancia de gran importancia que ha facilitado la entrada de las nuevas escritoras al campo literario nacional. A su visibilidad ayudó, además, la etiqueta generacional de Nueva Narrativa Argentina, que aparte de reunir a los autores cuyos discursos literarios tienen mucho en común, también ha funcionado de cierto modo como una herramienta de *marketing* y puede que haya ayudado a orientar la atención hacia otros nombres emergentes relacionados con los autores y autoras de su generación ya consagrados.

El contacto con el mercado español mediante las agencias literarias ha permitido la entrada de Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, Ariana Harwicz, María Gainza y Gabriela Cabezón Cámara al campo literario internacional. La concesión de los premios literarios nacionales, españoles y también internacionales ha sido de gran importancia y ha aumentado el capital simbólico de cada una de ellas. Asimismo, su inclusión en el catálogo de Anagrama también ha contribuido a aumentar el capital simbólico de las escritoras publicadas por esta editorial, pero creemos que esta compleja dinámica también ha podido tener influencia en la visibilidad que ganan las demás autoras y autores argentinos de su generación. Entendemos que esto se debe no solo a las cualidades literarias individuales de cada autora (que en ningún caso negamos), sino que, siguiendo la propuesta de Casanova, es un reflejo de una estructura más profunda que ha permitido que estas escritoras entraran en la escena literaria internacional.

Bibliografía

- BENCOMO, Anadeli. “Geopolíticas de la novela hispanoamericana contemporánea: En la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales”. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 69 (2009): 33-50.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- CASANOVA, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- CATELLI, Nora. “Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor”. *Boletín del Centro de Estudios de teoría y crítica literaria* 19-20 (2010): 35-47.
- CRITCHLEY, Adam. “Young Spanish-Language Authors on Offer from Casanovas & Lynch”. *Publishing Perspectives*. 25/10/2016.
<<https://publishingperspectives.com/2016/10/younger-spanish-language-authors-frankfurt/>> [22/09 2020]
- DE FERRARI, Guillermina. “Utopías críticas: la literatura mundial según América Latina”. *1616: Anuario de Literatura Comparada* 2 (2012): 15-32.
- DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- . “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”. *El Matadero* 10 (2016): 23-40.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Conversaciones sobre Goethe*. Málaga: Editorial Océano, 2000.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”. *Hispanérica* 130 (2015): 3-14.

- . *Las novelas argentinas del siglo 21; Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2019.
- LOCANE, Jorge J. “La mediación oculta: Los agentes literarios en la producción de literatura ‘latinoamericana’ en Europa”. *Iberoromania* 85 (2017): 33–57.
- . “El Premio Herralde de Novela: literatura latinoamericana para el mundo y desterritorialización del prestigio”. *Inti: Revista de literatura hispánica* 85-86 (2017): 100-112.
- SAÍTTA, Sylvia. “En torno al 2001 en la narrativa argentina”. *Literatura y lingüística* 29 (2014): 110-131.
- SÁNCHEZ, Pablo. “Un Debate Tal Vez Urgente: La Industria Literaria y El Control De La Literatura Hispanoamericana”. *Guaragua* 30 (2009): 19-28.
- SÁNCHEZ FLORES, Soledad. *El valor de la literatura brasileña en España: cruces transatlánticos en el siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2019.

José Cardona-López

Universidad Internacional de Texas A&M, Estados Unidos

La violencia en *Pensamientos de guerra*, de Orlando Mejía Rivera, la palabra que libera

The Violence in *Thoughts of War* by Orlando Mejía Rivera, the Word that Liberate

Resumen: Desde la segunda mitad del siglo XX, muchas de las obras narrativas colombianas se han escrito con una palabra que es devorada por el tema de la violencia. Otras obras, en cambio, enseñan una prosa en que la palabra ejecuta sus tareas a partir del compromiso esencial con la creación literaria. En esta dirección el presente artículo muestra y discute cómo en la *nouvelle* o novela corta *Pensamientos de guerra* (2001) de Orlando Mejía Rivera hay un doble desafío: la palabra literaria también toma como motivo de ficción el tema de la violencia, pero mientras la nombra ella misma se cuestiona en sus limitaciones y absurdos. Así, la palabra trasciende a ser motivo de liberación para la creación literaria y para el destino final del personaje principal.

Palabras clave: absurdo, guerra, silencio, violencia, Wittgenstein

Abstract: Since the second half of the 20th century, many of the Colombian narrative works have been written with a word that is devoured by the theme of violence. By contrast, other works present a prose in which the word executes its tasks from the essential commitment to literary creation. In this direction, this article shows and discusses how in the *nouvelle* or short novel *Pensamientos de guerra* (2001) by Orlando Mejía Rivera there is a double challenge: the literary word also takes as a motif of fiction the theme of violence, but while doing so, it questions itself in its limitations and absurdities. Thus the word transcends to be a reason for liberation for the literary creation and for the final destination of the main character.

Keywords: absurdity, war, silence, violence, Wittgenstein

1. Colombia: violencia y literatura

Al período de la violencia social y política colombiana conocido como bipartidista o enfrentamiento entre militantes y simpatizantes de los partidos liberal y conservador, que va de 1946 a 1957, se le conoce como el de la Violencia, con inicial mayúscula. Tal vez ello se deba a que en esos años la violencia, cuyo escenario principal estaba en el campo, adquirió dimensiones atroces en la degradación humana, lo que al final, dice Rafael Rueda Bedoya, y ya “con expresiones más localizadas entre 1958 y 1966, [...] costó al país entre 200.000 y 300.000 muertos y la migración forzosa de más de 2 millones de personas equivalente casi a una quinta parte de la población total, que para ese entonces alcanzaba los 11 millones” (2002: 72)¹. Al período que prosigue y se extiende hasta nuestros días mediante las diversas expresiones de la lucha guerrillera, del narcotráfico, el paramilitarismo, agentes del estado y otros actores, se le conoce como la violencia, sin inicial mayúscula. En ambos períodos, además de la dinámica que anima la búsqueda de posiciones en el entramado del poder político, el capital ha hecho sus muy acostumbradas maniobras en contra de la población. Un resultado de este incesante carnaval de la plutocracia es que, según la CEPAL, en 2017 la desigualdad en Colombia fue la mayor de Latinoamérica y el Caribe, pues “el 1 por ciento más rico de la población concentra el 20 por ciento del ingreso” (Jairo Gómez 2018).

Según el resumen gráfico del Acuerdo de Víctimas publicado en el portal del Departamento Administrativo de la Función Pública del Gobierno de Colombia, la violencia que entre 1958 y 2012 ha padecido la sociedad colombiana se muestra en forma horrorosa y desgarradora ante quienes siguen vivos. Entre las cifras que presenta el resumen destacan: 218.094 personas muertas por el conflicto armado, 177.307 de ellas civiles; 6,41 millones de desplazados; 265.181 personas asesinadas (Acuerdo Víctimas 2016). El informe *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013), preparado por el Grupo de Memoria Histórica de Colombia, señala que para el mismo período citado 11.751 personas fueron asesinadas en 1.982 masacres; de estas, 1.166 fueron perpetradas por paramilitares, 343 por guerrilleros y 158 por la

¹ Este período que cita el autor corresponde a los dos primeros gobiernos del Frente Nacional (Alberto Lleras Camargo, 1958-1962, liberal; Guillermo León Valencia, 1962-1966, conservador). Durante tal período la violencia no dejó de tener sus expresiones como continuación de la ya iniciada aun antes del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Cabe resaltar que, respecto de la violencia colombiana de aquellos años, el libro *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social* (1962) de Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, fue el primer intento serio y académico por mostrarla y explicarla.

fuerza pública; 8,3 millones de hectáreas fueron despojadas o abandonadas; hubo 10.189 víctimas de minas antipersonales (Grupo de Memoria Histórica 2013: 36, 43, 48, 76, 93). A noviembre de 2011 el Registro Nacional de Desaparecidos reportaba 50.891 casos, de los cuales el Registro Único de Víctimas presentaba 25.007 casos como producto del conflicto armado (2013: 58). El informe señala que “entre 1970 y 2010 se registraron en Colombia 27.023 secuestros asociados con el conflicto armado. Otros 9.568 más fueron hechos por la criminalidad organizada; 1.962, por otros autores; de otros 500 no se conoce a los responsables” (2013: 64). Entre 1980 y 2012 se estiman 150.000 asesinatos selectivos o “muertes menos visibles” (2013: 43). A estas cifras de la infamia que presenta el informe habría que agregar aquellas de muertos que menciona Rueda Bedoya².

La violencia es un rasgo propio de la condición humana y las sociedades. En consecuencia, ha sido motivo de grandes obras en el arte y la literatura universal. En Colombia, para muchos escritores la violencia es un tema constante en sus novelas y cuentos. Si, en referencia a la búsqueda en vano de Arturo Cova y sus compañeros, al final del epílogo de *La vorágine* de José Eustasio Rivera se dice que ‘¡Los devoró la selva!’, pudiera afirmarse que hasta lo que va del siglo XXI a una gran parte de la literatura colombiana se la ha devorado el tema de la violencia. Decir lo anterior no apunta a negar la calidad literaria de algunas obras narrativas que sobre dicho tema se han escrito.

Frente a quienes empezaron a escribir sobre la Violencia en la década de los 50, Gabriel García Márquez parece aludir a la declaración final del texto de Rivera,

[a]pabullados por el material de que disponía, *se los tragó la tierra* en la descripción de la masacre, sin permitirse una pausa que les habría servido para preguntarse si lo más importante, humana y por tanto literariamente, eran los muertos o los vivos (énfasis mío, García Márquez, 2014)

² Al cabo de una negociación de cuatro años, el 26 de septiembre de 2016, representantes del gobierno y de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) firmaron los “Acuerdos de Paz de La Habana”. Luego de los resultados de un plebiscito de refrendación de los acuerdos, en el que se impuso el ‘no’, se introdujeron algunas modificaciones al texto de los acuerdos. El 24 de noviembre de 2016 ambas partes firmaron el texto definitivo. Como ha sido tradicional en Colombia, a los acuerdos de paz sigue el posterior asesinato de líderes sociales y aún guerrilleros. Según el Informe Nacional de Garantías y Derechos Humanos de la Coordinación Social y Política de Marcha Patriótica fechado el 20 de mayo de 2019, desde enero de 2016 fueron asesinados 702 líderes sociales y defensores de derechos humanos y 135 exguerrilleros de las FARC (Informe Nacional de Garantías 2019: 7).

Luego de aquellas páginas empapadas de masacres, que terminaron por ubicarse en el marco de una literatura testimonial a fuerza de las destrezas logradas por escritores en el manejo de sus materiales narrativos, va a producirse una literatura en la que sobresale la voluntad literaria y el oficio de la escritura. Entre estas obras destacan títulos como *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella, *La mala bora* (1962) de Gabriel García Márquez, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Alba Lucía Ángel, *Noche de pájaros* (1984) de Arturo Alape y *Una y muchas guerras* (1985) de Alonso Aristizábal. Ya entre las obras que narran nuevas expresiones de la violencia con otros actores se encuentran *Noticia de un secuestro* (1993) de Gabriel García Márquez, *El leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, *Los ejércitos* (2007) de Evelio José Rosero, *35 muertos* (2011) de Sergio Álvarez, *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, *Desaparición* (2012) de Gustavo Forero Quintero, *Tierra quemada* (2013) de Óscar Collazos y *La reina y el anillo* (2016) de Luis González Sarmiento. En su intención de dar cuenta creativa y ficcional de la historia y sus realidades sociales, en las obras mencionadas hay una escritura que muestra la voluntad de dar mayor presencia a lo literario, de permitir que la palabra deje de ser cautiva del tema de la violencia y más bien se apropie del mismo para cumplir solo frente a los compromisos con la imaginación creativa. En igual dinámica, el tema de la violencia colombiana actual continúa como motivo de escritura literaria.

2. Otra opción de la palabra literaria

En la *nouvelle* o novela corta *Pensamientos de guerra* (2001) de Orlando Mejía Rivera la palabra literaria también se apropia del tema de la violencia, pero en ella hay un agregado, se hace una especie de vuelta de tuerca: el lenguaje mismo que nombra la violencia es cuestionado y la palabra trasciende a ser motivo de liberación para la creación literaria y para el destino final del personaje protagonista.

Mejía Rivera ha publicado diversos libros, entre los que sobresalen *De clones, ciborgs y sirenas* (2000) y los textos narrativos *La casa rosada* (1997), *Extraños escenarios de la noche* (2005), *El asunto García y otros cuentos* (2006), *El enfermo de Abisinia* (2008) y *Recordando a Bosé* (2009). Textos suyos han sido traducidos al alemán, francés, húngaro e italiano. En Francia la *nouvelle* objeto de estas líneas se publicó como *Pensées de guerre* en 2004.

En una ciudad de un país que no se nombra, un profesor es secuestrado en los momentos en que trataba de explicarle a sus estudiantes que todas las proposiciones

lógicas del *Tractatus logico-philosophicus* son absurdas, según lo plantea el propio Ludwig Wittgenstein. En un hueco de la selva, donde ahora padece su cautiverio, el profesor recuerda momentos y presencias clave de su vida, al tiempo que a su mente acuden ideas centrales de Wittgenstein. De esta manera, el recuerdo y la imaginación se aúnan para darle vida al filósofo y exponer las ideas de este. Con tal proceder del pensamiento se termina por elaborar una distancia entre el cuerpo y la mente, gracias a la cual la humanidad del profesor podrá atenuar la caída en el infierno en que se encuentra.

Pensamientos de guerra recibió en Colombia el Premio Nacional de Cultura 1998 en la modalidad de novela. Según aparece citado en la contraportada de la edición de 2001 de la *nouvelle*, el jurado del concurso señaló en el acta que había decidido otorgar el premio a esta obra

porque interroga sobre la condición del hombre en el mundo, por el modo original de organizar narrativamente el material complejo y profundo con el que trabaja, por su forma inteligente de plantear el conflicto entre lo corporal y lo mental, por su desafío filosófico y ético y por su intensidad narrativa. (Mejía Rivera 2001)

Rigoberto Gil Montoya interpreta *Pensamientos de guerra* como una “obra que indaga por la condición del ser frente a las atrocidades de los actos violentos, al hecho mismo de la palabra que nombra, y frente al destino de los seres que padecen el infierno del secuestro, de la inminencia de la muerte a manos de fuerzas oscuras y desconocidas” (2005: 85). Esta es una interpretación que considera el conflicto de la palabra frente a los horrores de la guerra. Para Roberto Vélez Correa el origen de la angustia existencial del secuestrado está en el hecho de que él “extrae el sentido de su absurda y trágica condición en la elaboración de su personaje filósofo” (2003: 87). Por su parte, Fernando Reati discute la proyección del absurdo del cautiverio del profesor al argumentar que “[l]a violencia que ocupa a Mejía Rivera es una violencia universal y despojada de sentido, similar a la que en el frente oriental va marcando el diario imaginario de Wittgenstein hasta concluir en su teoría del silencio” (2008: 19). En las opiniones de Vélez Correa y de Reati se sugiere la identidad que entre prisionero y filósofo se alcanza en esta obra, la cual es fundamental para la organización y desarrollo de la narración.

En noventa y seis páginas, Mejía Rivera desarrolla el amplio y complejo mundo de *Pensamientos de guerra*. Lo hace con una construcción narrativa de gran economía expresiva, característica que por su naturaleza de narración breve es propia de la *nouvelle*. La obra comprende siete capítulos, cuatro llamados “El prisionero” y tres,

“La Historia.” Los primeros están divididos en ocho fragmentos numerados sin que la continuidad se rompa entre cada uno de ellos. Los capítulos de “La historia” son pasajes imaginarios de la vida de Wittgenstein en la Primera Guerra Mundial. El primero de “La Historia” se llama “Año de 1914”; el segundo, “Año de 1915”; y el tercero comprende tres fragmentos, uno para cada uno de los años 1916, 1917 y 1918. Los capítulos de “El prisionero” son narrados por una voz omnisciente en tercera persona, los de “La Historia”, por una primera persona, que es la de Wittgenstein. Al amparo de la estructura señalada, en esta *nouvelle* hay un discurso subjetivo destinado a plantear que los horrores de la violencia no pueden ser nombrados por la palabra, pues pertenecen al terreno de lo indecible.

Al final el profesor deja de hablar sobre Wittgenstein y se da cuenta de que solo es un esqueleto, entonces “[c]ree sentir que se sonríe” y suspende el diálogo con su imaginación porque “ahora sí llegó la hora de guardar silencio, que es de mal gusto que los muertos sigan hablando” (Mejía Rivera 2001: 96). Puede ser que él haya estado muerto desde hace tiempo, pero de ello no se ha percatado en razón de la distancia que con sus pensamientos y la palabra se produjo entre mente y cuerpo³. Luego de la muerte, el prisionero ha logrado por fin la libertad al restablecer la unión entre cuerpo y mente y hundirse en la tierra. Ya antes de saber que ha muerto, ha creído recordar o escribir o soñar versos de Nelly Sachs:

Apretad ¡oh! Apretad en el día de la destrucción
el oído atento a la tierra,
y escucharéis
cómo en la muerte
comienza la vida (2001: 95)

La libertad que con la muerte logra el prisionero es subrayada cuando este “[s]e sorprende al no encontrar las esposas metálicas en sus muñecas” (2001: 96). Por su parte, Wittgenstein será hecho prisionero en un campo de Como, y en la *nouvelle* dirá: “La guerra me salvó. La guerra salvó mi vida. No sé qué hubiese hecho sin ella” (2001: 92)⁴.

³ En la literatura colombiana reciente se encuentra algo similar en *Hilos de fuego* (2013) de Robert Shaves-Ford Dunoyer. Es una conmovedora novela corta que relata la vida de Kurt Crünwel, el protagonista. Durante la ocupación de Francia en la Segunda Guerra Mundial, luego de que los alemanes hayan sido atacados por gente campesina de la población de Mieux, a lo que siguen las consecuentes retaliaciones del ejército invasor, el horror que debe presenciar Kurt lo llevará a perder la sensibilidad de su cuerpo.

⁴ Estas, así como las posteriores citas de palabras de Wittgenstein, son tomadas de las que aparecen en la *nouvelle*, e igualmente las que corresponden al *Tractatus logico-philosophicus*.

3. La identidad entre el profesor secuestrado y Wittgenstein: no todo lo posible es pensable

Howard Nemerov plantea que en una *nouvelle* el tema de la identidad aparece de manera obsesiva, sobre todo gracias al recurso del doble (*cfr.* Cardona López 2003: 54). En *Pensamientos de guerra*, este tema, aunque sin el recurso del doble, cobra presencia en la proyección que en Wittgenstein tiene el secuestrado, la cual se expone y desarrolla intensamente en la narración. El profesor tiene un

viejo proyecto de escribir una biografía crítica de su admirado Wittgenstein, veinte años llevaba leyendo y releendo el pensamiento del filósofo austriaco, gozando con el *Tractatus* y las *Investigaciones Filosóficas*, y con ese hombre desgarrado y místico de los *Diarios Secretos* y la correspondencia amorosa. (Mejía Rivera 2001: 20)

En el hueco en que padece su secuestro, el profesor imagina a su Wittgenstein en la guerra y avanza en el desarrollo de las ideas que en su seminario sobre el filósofo quiso llevar a cabo con sus estudiantes.

En las narraciones de las vidas del filósofo y del prisionero hay algunos elementos de convergencia que contribuyen a subrayar la identidad lograda entre ellos. Para Wittgenstein solo es tolerable “seguir viviendo si asumo que la existencia es una tragedia cuyo modelo repetimos todos los seres humanos y cuyo original se remonta a un principio del cual perdimos la memoria” (2001: 92). Para el prisionero “[l]as flores y el revoloteo de los colibríes hacen pensar en que la tierra es el paraíso perdido por la amnesia de los dioses” (2001: 95). En el filósofo, “la existencia”, la vida, acontece en una tragedia; para el prisionero, en un paraíso olvidado. Con las declaraciones de uno y otro tal vez se sugiere que la vida deja de ser sueño cuando los dioses abandonan a los hombres para dejarlos en manos de la historia, esa pesadilla de la que en *Ulises* trata de despertarse Stephen Dedalus. El Wittgenstein de *Pensamientos de guerra* existe en la tragedia de la historia, en los años exactos de la Primera Guerra Mundial; el prisionero, en un mundo que todavía llega a llamar paraíso. En ambos casos se reclama el olvido, o bien de los hombres, o bien de los dioses. Desde luego, es la historia lo que va a determinar el destino final tanto del filósofo como del prisionero, solo que en el caso del prisionero él podrá empezar a vivir el sueño de la vida al lograr la muerte.

A medida que el profesor recuerda pasajes amables de su vida e imagina la de Wittgenstein, va afirmando su existencia con las palabras, que “son semillas de mundos nuevos que han llovido de constelaciones lejanas” (2001: 95). Igual ha

ocurrido con el filósofo, cuyas “palabras son semillas para abonar el árido y estéril terreno de la filosofía Occidental” (2001: 43). Ambos procuran trascender mediante la palabra, pero en el camino hallan que esta no alcanza a nombrar lo indecible.

La voz en tercera persona que narra el cautiverio del profesor se agota en sus palabras cuando la obra termina, cuando ya no hay nada más que contar sobre su protagonista. Es similar al “Él” que en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes deja de hablar del pasado del protagonista porque este ya ha muerto y corresponde al fragmento ausente en su estructura al final de la novela. La voz en primera persona que en la obra de Mejía Rivera narra sobre Wittgenstein es la que en el texto mismo agota la palabra frente a lo indecible. Así, la palabra en manos del profesor imaginando a Wittgenstein encuentra las limitaciones y absurdos del lenguaje expresado en las proposiciones lógicas del *Tractatus*:

Pensar es hablar y el habla está sometida a una necesidad lógica y a una imposibilidad lógica. Estos son nuestros límites. Todo lo pensable es posible, pero no todo lo posible es pensable. ¿Qué es aquello que es posible pero no es pensable y por lo tanto no puede ser dicho? ¿Qué es lo que puede ser mostrado pero no expresado con palabras? (2001: 62-63)

Al considerar que no todo lo posible es pensable y que pensar es hablar, pudiera decirse que se está frente a los desafíos que la literatura sabe asumir. La literatura, a pesar de todas las limitaciones del lenguaje, lleva lo pensable y lo posible hasta sus únicos límites, los de la imaginación, y se hace a sus estratagemas para hablar y callar, nombrar o elaborar silencios, decir o mostrar. Por otra parte, habría que señalar que la filosofía plantea propuestas para explicarse el mundo y vivir en él, mientras el ser vive su existencia, que solo culmina con la muerte. Por el contrario, la literatura, sobre todo en sus formas narrativas, logra poner ante los ojos del lector un proyecto de vida con sus ideas y explicaciones del mundo y, además, las encarna en un personaje que puede llegar a terminar su existencia a la luz del pensamiento, quizá filosófico, que lo ha orientado. Dicho de otra manera, si la filosofía propone, la literatura dispone.

El profesor no logra explicarse lo que le sucede, está “secuestrado sin saber por quién ni por qué” (2001: 15) y su mente acaba por vaciarse “de los recuerdos propios de su vida, que ya no sabe nada de nada” (2001: 56). En este proceso, su ser termina por ocuparse solo de pensar y hablar de su filósofo preferido. Lo pensable en él es el Wittgenstein en el frente de batalla oriental de la Primera Guerra Mundial, el mismo que acaba por establecer “que todas las proposiciones lógicas escritas en el

Tractatus son absurdas” (2001: 15), como señaló el profesor a sus estudiantes cuando inauguraba su seminario inconcluso. Puede decirse entonces que la vida del profesor estaría encerrada en dos absurdos que son esenciales para el desarrollo de la obra: el de su cautiverio y el que plantea Wittgenstein en su obra.

El profesor alcanzará la imposibilidad de pensar y hablar de lo indecible, y encontrará el silencio como asilo de la palabra ante el absurdo del lenguaje. Hacia tal fin él se dirige mediante el proceso de distanciamiento entre cuerpo y mente que desarrolla gracias a sus labores con el pensamiento al amparo de su recuerdo del filósofo. Para el profesor, la guerra de su país se representa en los horrores a que es sometido en su cautiverio y, a la vez, le ha permitido realizar su seminario en la imaginación. Si a pesar de todo para el filósofo “la guerra ha sido mi salvación” (2001: 62), para el profesor la de su país también ha sido la suya. Solo bajo las condiciones atroces que él padece ha podido refugiarse en el pensamiento para concluir su obra.

En “El milagro secreto” de Jorge Luis Borges, antes de que a Jaromir Hladík lo alcance “el plomo germánico, en la hora determinada [...] en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden” (1974: 512). Ese año se lo otorga Dios a Hladik para que termine una pieza teatral que tenía incompleta. Un amparo de orden teológico similar va a encontrar Wittgenstein con sus ruegos a Dios de que lo ilumine y lo acompañe para escribir su obra (Mejía Rivera 2001: 37, 39, 41, 61, 64, 90). El profesor, en cambio, quien “no creía en ninguna ideología política de derecha ni de izquierda, ni en religiones, ni en utopías mágicas o tecnocráticas de desarrollo social” (2001: 15), desde su cautiverio en un hueco de la selva tendrá tiempo y ocasión para imaginar, pensar y hablar del filósofo, para proseguir en el seminario que dictaba a sus estudiantes.

Cabe mencionar que, si bien el profesor de *Pensamientos de guerra* no *escribe* una obra teatral, esta *nouvelle* sí encontrará sus propias formas de *mise en scène*. Desde los planteamientos sobre la *nouvelle* que en el siglo XIX desarrollaron escritores alemanes como August Wilhelm Schlegel, Theodor Storm y Paul Ernst, se ha observado y discutido la cercanía y similitudes de esta forma narrativa con el drama. En igual sentido abunda Dean S. Flower, quien dice que es posible encontrar *nouvelles* adaptadas en libretos teatrales “más a menudo que los cuentos o las novelas”, y agrega que ello obedece a las “limitaciones similares” de la *nouvelle* y el teatro: “reparto limitado, escenario, tiempo, tema, y una acción como decía Aristóteles, ‘completa y entera’” (citado por Cardona López 2003: 57). La obra de Mejía Rivera fue llevada al teatro en 2006 por el Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle de Colombia, dirigida por Douglas Salomón. Ya en 2001 había tenido una versión operística por parte de Héctor Fabio Torres, la cual se

presentó con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, el Taller de Ópera y el Grupo de Danzas de la Universidad de Caldas⁵.

4. De la vida a la muerte, de decir a mostrar: hacia una conclusión

Mediante el distanciamiento entre cuerpo y mente que el profesor establece y legítima con las labores de la palabra mientras piensa en el filósofo y desarrolla su seminario, él logra también redimirse en su caída en el infierno del cautiverio, al tiempo que su vida poco a poco se consume hasta la muerte. Y quizá desde la muerte es como finalmente termina la empresa que se ha propuesto llevar a cabo para hablar sobre quien concluye callar ante lo indecible. Así, en esta *nouvelle* se encontraría una paradoja: apoyado en su propio Wittgenstein, el profesor ha pensado, hablado desde la muerte, mientras que el filósofo ha preferido dejar de hacer lo mismo desde la vida.

Hallar lo indecible es estar frente al absurdo principal del lenguaje, y ello sugiere pasar de decir a mostrar, lo que en el profesor secuestrado de *Pensamientos de guerra* es un proceso que implica pasar de la vida a la muerte. Así pues, ante los horrores de la guerra serían los muertos quienes pueden lograr el estado de callar ante lo indecible. En esta lógica, los vivos deberían ascender en lo que dicen hasta encontrarse con las limitaciones del lenguaje. Para el caso de la violencia colombiana, muchos de quienes han hablado tanto de ella estarían en una labor en la que todavía no hallan aquel absurdo del lenguaje, por eso de manera interminable continúan pronunciando y repitiendo un discurso inagotable cuya palabra es la de una sociedad en que muchos engranajes son aceitados por la fatalidad ideológica y la de poder ‘hablar el mejor español del mundo’. Apresados, además, por este candado verbal, los que en Colombia han hablado de la violencia no han sabido que, como dice el Wittgenstein del prisionero, “[s]i le damos importancia a las palabras luego de utilizarlas, ellas nos aplastan. Nos limitan en la pegajosa estupidez de la erudición” (Mejía Rivera 2001: 87-8).

El secuestrado de *Pensamientos de guerra* sabe muy bien del absurdo del lenguaje y de aquella “pegajosa estupidez de la erudición”. El narrador dice que el profesor “[c]ree oírse reír al pensar que un solo muerto real se hace pipí sobre los miles de discursos que se han pronunciado sobre la paz” (2001: 52). En razón de las proyecciones universales que en esta *nouvelle* se encuentran, los otros miles de discursos que hablan de la paz en el mundo podrían recibir igual tratamiento diurético por parte de un muerto víctima de la guerra, de la violencia.

En entrevista concedida a Marcos Fabián Herrera Muñoz, el autor declara respecto de esta *nouvelle*:

⁵ La ópera puede verse en: <http://vimeo.com/3149596>.

Lo que quizá traté de reflejar es que el problema de los colombianos radica en que ejercemos desde hace siglos una forma de violencia ‘sin sentido’ que se perpetua a sí misma, como una maquinaria perversa y amoral de guerra, y ni siquiera existen discursos que justifiquen su continuación o su extinción (Herrera Muñoz 2012)

Con estas palabras, pareciera que, de forma similar a lo que piensa el profesor secuestrado, Mejía Rivera también tendría claro que quienes en Colombia escriben sobre la violencia por fin debieran enfrentarse a las limitaciones y absurdos del lenguaje. Ojalá corran más páginas que muertos antes de que esto se logre.

Bibliografía

- ACUERDO DE VÍCTIMAS. 2016. <<https://www.funcionpublica.gov.co/documents/418537/1564007/AcuerdoVictimas.pdf/f297033f-89d0-4d60-8a12-9e52dccc058f>> [25/05/2020]
- BORGES, Jorge Luis. “El milagro secreto”. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. 508-513.
- CARDONA LÓPEZ, José. *Teoría y práctica de la nouvelle*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.
- FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “Dos o tres cosas sobre ‘La novela de la violencia’”. *Revista Arcadia*. 03/04/2014. <<https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/dos-tres-cosas-sobre-la-novela-de-la-violencia/36312>> [15/04/2020]
- GIL MONTOYA, Rigoberto. *Guía del paseante*. Manizales: Gobernación de Caldas, 2005.
- GÓMEZ, Jairo. “La desigualdad”. *Semana*. 13/02/2018. <<https://www.semana.com/opinion/articulo/la-desigualdad-en-colombia-columna-de-opinion-de-jairo-gomez/557003>> [18/05/2020]
- GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA. *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Informe general Grupo. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <<http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>> [13/05/2020]
- GUZMÁN, Germán; FALS BORDA, Orlando; UMAÑA, Eduardo. *La Violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. Bogotá: Punta de Lanza, 1962.
- HERRERA MUÑOZ, Marcos Fabián. “El rebelde de Cronos”. *Aurora Boreal*. 08/03/2012.

<<https://www.auroraboreal.net/actualidad/entrevistas/1179-el-rebelde-de-cronos>> [25/04/2020]

Informe Nacional de Garantías y Derechos Humanos de la Coordinación Social y Política de Marcha Patriótica. 20/05/2019. <<http://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2019/08/INFORME-NACIONAL-DE-GARANTIAS-Y-DERECHOS-HUMANOS-MARCHA-PATRIOTICA.-20.056.2019-Web.pdf>> [25/05/2020]

MEJÍA RIVERA, Orlando. *Pensamientos de Guerra*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2001. 2.^a ed.

REATI, Fernando. “*Pensamientos de guerra*, de Orlando Mejía Rivera: ¿Cómo nombrar lo indecible de la violencia colombiana?”. *Revista de estudios colombianos* 32 (2008): 17-23.

RUEDA BEDOYA, Rafael. “*Desarrollo urbano y desplazamiento forzado por la violencia política en Colombia*”. *Revista de Extensión Cultural. Universidad Nacional. Sede Medellín* 45 (2002): 67-83.

SHAVES-FORD DUNOYER, Robert. *Hilos de fuego*. Ibagué: Caza de Libros, 2013.

VÉLEZ CORREA, Roberto. *Literatura de Caldas 1967-1997: historia crítica*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2003.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. C.K. Ogden. Mineola: Dover Publications, 1999

GLOSSOPHILOS



Jessica Ramírez García

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)¹, España

Los anglicismos crudos y las adaptaciones gráficas que recoge la vigesimotercera edición del Diccionario de la lengua española

The Pure Anglicisms and the Graphic Adaptations Included in the Twenty-third Edition of the Spanish Language Dictionary

Resumen: En la lengua española, las adaptaciones gráficas surgen en sustitución de los extranjerismos crudos. Sin embargo, hay casos en los que alternan en el uso tanto las unas como los otros. Asimismo, dentro del grupo de los extranjerismos crudos se encuentran los anglicismos crudos, que cuentan con sus respectivas adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados. Muchas de estas voces —adaptadas y crudas— se recogen a su vez en la 23.^a edición del

Abstract: In the Spanish language, graphic adaptations emerge to replace pure foreign words. However, there are cases in which both graphic adaptations and pure foreignness alternate in usage. Also, within the group of pure foreign words are pure anglicisms, which have their respective graphic adaptations or adapted anglicisms. Many of these —adapted and pure voices—, are also included in the 23rd Spanish Language Dictionary (*DLE*,

¹ Escuela Internacional de Doctorado de la UNED. Programa de Doctorado en Filología: Estudios Lingüísticos y Literarios. Teoría y Aplicaciones. jramirez283@alumno.uned.es

Diccionario de la lengua española (DLE, 2014-2019). Por consiguiente, el objetivo de este trabajo es el de determinar la preferencia de los hablantes, o bien por los anglicismos crudos, o bien por las adaptaciones gráficas que recoge el Diccionario académico, así como el ámbito hispanohablante en el que predomina su empleo. Para ello, se han realizado consultas de las voces que presentan estas dos variantes en el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI). Los resultados obtenidos confirman la preferencia de los hablantes por los anglicismos crudos y su predominio de empleo en América.

Palabras clave: adaptaciones gráficas, anglicismos adaptados, anglicismos crudos, extranjerismos crudos, préstamos

20142019). Therefore, the objective of this work is to determine the preference of the speakers either for the pure anglicisms or for the graphic adaptations, which is included in the Academic Dictionary, as well as the Spanish-speaking environment in which their usage prevails. For this reason, consultations have been made with the voices that have these two variants in the Twenty First Century Spanish Corpus (CORPES XXI). The findings confirmed the preference of speakers for the pure anglicisms and their predominance usage in America.

Keywords: graphic adaptations, adapted anglicisms, pure anglicisms, pure foreignisms, loan

1. Introducción

A partir de la vigesimosegunda edición del diccionario académico (*DRAE, 2001*), se incluyeron muchas voces de diversas lenguas y se produjeron cambios en su tratamiento, esto es, dejaron de escribirse en letra redonda, en general, sin establecer la distinción entre, por un lado, las voces adaptadas al español y las voces derivadas de palabras extranjeras y, por otro, las voces que ingresaban con su escritura original. Así pues, desde entonces, para establecer tal distinción entre unas y otras palabras, se empezó a utilizar, por una parte, la letra redonda para las voces adaptadas y derivadas y, por otra, la cursiva para los extranjerismos crudos, entre los que se encuentran los anglicismos crudos. Por ejemplo, *güisqui* (escrita en redonda, voz adaptada), *güisquería* (escrita en redonda, voz derivada) y *whisky* (escrita en cursiva, extranjerismo crudo). Del mismo modo, se empezó a distinguir la marca etimológica tanto en las voces adaptadas ('del ingl. [inglés]') como en los extranjerismos crudos ('voz ingl. [inglesa]'), aunque no en todos los casos, según se ha podido constatar. Otras publicaciones académicas que también han tratado sobre las voces procedentes de otras lenguas son las siguientes: el *Diccionario panhispánico de dudas (DPD, 2005)*, el *Diccionario esencial de la lengua (ESENCIAL, 2006)*, la *Nueva*

gramática de la lengua española (NGRALE, 2009-2011), la *Ortografía de la lengua española* (OLE, 2010) y el *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014).

La presente investigación, que forma parte de una tesis doctoral en desarrollo, está focalizada en los anglicismos crudos y en sus correspondientes adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados que recoge la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (2014), con sus respectivas actualizaciones electrónicas (23.1, 23.2 y 23.3). Así, por ejemplo, están incluidas las voces *bungalow* y *bungaló*, *curry* y *curri*, *scooter* y *escúter*, *backer* y *jáquer*, *hippie* o *hippy* y *jipi*, *jeep* y *yip* y *reggae* y *regué*, entre otras. Ante tal alternancia, el objetivo de este trabajo es el de determinar si los hablantes se decantan por los anglicismos crudos o si, por el contrario, prefieren las adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados que recoge el Diccionario académico, así como si esta preferencia está relacionada con el ámbito hispanohablante en el que se utilizan, es decir, si se emplean mayormente en América o en España.

Este trabajo está conformado por cuatro grandes apartados. En el primero, a partir de diversos estudios sobre el tema, se establecen las principales definiciones y distinciones que enmarcan nuestra investigación ('préstamo' y 'extranjerismo'; 'extranjerismos crudos' y 'adaptaciones gráficas'; 'anglicismo'; 'anglicismos crudos' y 'anglicismos adaptados'). En el segundo, se presentan los anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados en la vigesimotercera edición del Diccionario académico, de los cuales se presenta la etimología, el periodo de incorporación y los vaivenes producidos en algunas adaptaciones gráficas (incorporación, eliminación y reincorporación), entre otros aspectos. En el tercero, se establece la metodología en la que se fundamenta nuestra investigación. En el cuarto, se analizan los datos relativos a los anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas en el DLE (2014-2019).

Después de recoger información en contexto del grupo de voces extranjeras que presentan las dos variantes —anglicismos crudos y adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados— a través del Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI), este estudio demuestra que la mayoría de anglicismos crudos cuentan con un registro más elevado de casos que las adaptaciones gráficas, sobre todo en América. No obstante, la presencia de estos anglicismos crudos y de sus correspondientes adaptaciones gráficas no es notable, e incluso hay algunos anglicismos crudos —como, por ejemplo, *blue jean*, *ping-pong* y *post-it*— y también adaptaciones gráficas —como, por ejemplo, *jáquer* y *pinqui* (versión electrónica 23.1)— que no cuentan con registros en el CORPES XXI, pese a que, con la excepción de *ping-pong* —que ingresa en la 20.^a edición—, son voces que fueron incorporadas en la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (2014-2019).

2. Principales definiciones

2.1. Préstamos y extranjerismos

Seco utiliza las metáforas de ‘digerir’ y ‘enquistar’ para establecer una distinción entre los ‘préstamos’ y ‘extranjerismos’ empleados en la lengua española:

La suerte de palabras importadas, que comúnmente se llaman *préstamos*, es naturalmente muy diversa. Atendiendo al grado de su incorporación, y desde un punto de vista sincrónico, hay que distinguir entre las voces extranjeras que el idioma ha asimilado totalmente a su sistema, voces ya “digeridas” por la lengua, que son los *préstamos* propiamente dichos, y las palabras que en su grafía, o en su pronunciación, o en ambas cosas a la vez, acusan en los hablantes una conciencia de que emplean una palabra extranjera, voces que todavía se sienten “enquistadas” en el idioma: son los *extranjerismos* [...]. (1977: 197)

Se puede decir, por lo tanto, que para Seco tanto los ‘préstamos’ como los ‘extranjerismos’ son ‘palabras importadas’. Sin embargo, atendiendo al grado de incorporación en la lengua de acogida, la distinción entre ‘préstamos’ y ‘extranjerismos’ está determinada por la asimilación gráfica y fónica que reflejan las voces de procedencia extranjera, que se consigue con el paso del tiempo, por lo que los ‘préstamos’ son términos ‘digeridos’ por la lengua. Por su parte, los ‘extranjerismos’ serían todas las voces empleadas en la lengua española, pero que, como menciona Seco, aún se sienten como ‘enquistadas’ en la lengua española, ya sea por su escritura o pronunciación, o por ambas a la vez. Así pues, los ‘préstamos’ estarían conformados por voces adaptadas, como, por ejemplo, *gol* (del inglés *goal*) y *mitin* —que alterna con *mitín*— (del inglés *meeting*), mientras que, por el contrario, son ‘extranjerismos’ las palabras *paper* (registrada en el DPD, 2005), *flashback*, *lifting* (registradas en el DLE, 2014) y *stripper* (mencionada en el DPD en la entrada *estriptís* o *estriptís*), todas ellas de procedencia inglesa.

A propósito de las metáforas de ‘digerir’ y ‘enquistar’ empleadas por Seco con la intención de diferenciar los ‘préstamos’ de los ‘extranjerismos’, Lorenzo también emplea un sentido metafórico semejante (‘salud’, ‘digestión’, ‘empacho’), pero para referirse a los ‘anglicismos’. Así pues, afirma: “En el caso del anglicismo, aun dispuesta [dispuesto] a aceptarlo por conveniencia o como mal menor, cualquier lengua, por sana que esté, acaba sufriendo el empacho de las muchas cosas mal digeridas, que el organismo —valga la socorrida metáfora— se niega a asimilar” (1995-1996: 266). Conviene precisar que la voz ‘enquistadas’ cuenta con una carga peyorativa. En esa palabra hay un aire prescriptivista que hoy por hoy no es compartido por la mayoría de los lingüistas que trabajan sobre anglicismos, que son descriptivistas.

Alcaraz y Martínez, asimismo, realizan la siguiente distinción entre ‘préstamos’ y ‘extranjerismos’:

En lexicología recibe el nombre de ‘préstamos’ el procedimiento mediante el cual determinados extranjerismos, adaptándose a las normas morfológicas [morfofonológicas] de la lengua prestataria, entran a formar parte del léxico de ésta [esta]. La palabra española *fútbol* es un ejemplo claro de préstamo del inglés *football*. (1997: 455)

Para estos autores las voces extranjeras ingresan a una lengua como ‘extranjerismos’, algunos de los cuales después de adaptarse a las normas morfológicas de la lengua de acogida pasan a formar parte de su léxico, esto es, se convierten en ‘préstamos’. No obstante, conviene señalar que no solo los préstamos forman parte del léxico de una lengua, sino también los extranjerismos que recoge oficialmente el *Diccionario de la lengua española* (2014-2019). Por su parte, Martínez de Sousa define la voz ‘préstamo’ como sigue: “Extranjerismo integrado en el sistema de la lengua, que lo recibe mediante adaptación a la estructura fónica y morfológica: *fútbol* del inglés *football*” (2015: 403). Según esta definición, se puede decir que Martínez de Sousa considera que las voces que no se han integrado en la lengua de acogida conforman los ‘extranjerismos’ o ‘extranjerismos no integrados’, a diferencia de los ‘préstamos’, que sí lo han hecho y que, por lo tanto, son ‘extranjerismos integrados’ o ‘adaptaciones gráficas’, entre otras denominaciones.

Los autores Gimeno y Gimeno, respecto de la distinción entre ‘préstamo’ y ‘extranjerismo’ afirman:

Debemos responder también a la distinción del pasado entre ‘préstamo’ y ‘extranjerismo’, en función de la adaptación total o no del vocablo a las pautas de la lengua receptora. El extranjerismo sería la palabra que los hablantes de la lengua receptora percibieran como extraña, bien por su aspecto formal, bien por su uso escaso o restringido. [...] Pero sobre todo debe tenerse en cuenta que dicha distinción se basa más en una finalidad normativista y en el comentario que ha suscitado en los principales estudiosos del préstamo, que en su propio carácter científico [...]. (2003: 139)

Según el planteamiento de estos especialistas, la distinción se daría en la adaptación plena o no del término extranjero, esto es, una voz considerada como ‘extraña’ por su forma y por su escaso uso sería un ‘extranjerismo’, mientras que una voz ‘adaptada’ en su totalidad a la lengua receptora sería un ‘préstamo’.

Gómez Capuz, después de presentar la distinción que establece Seco sobre ‘préstamo’ y ‘extranjerismo’, refiere que “los principales modelos teóricos para analizar la integración de los elementos extranjeros suelen basarse en clasificaciones de tres etapas” (2005: 15). Las etapas a las que alude son las siguientes: 1) palabra extranjera en el momento de la transferencia; 2) proceso de asimilación del extranjerismo; y 3) explotación, madurez y creatividad del préstamo. En la primera etapa, se recurre a la analogía para señalar el modo en que una ‘palabra extranjera’ ingresa como ‘inmigrante’ en otra lengua y busca trasplantarse en ella, para lo cual tiene que sortear una gran cantidad de obstáculos, tal como ocurre con los inmigrantes en un país extranjero. En la segunda etapa —la más extensa en el tiempo—, la voz extranjera empieza siendo todavía un ‘extranjerismo’ y finaliza siendo un ‘préstamo’, esto es, se produce la adaptación, asimilación y naturalización de las voces extranjeras. En la tercera etapa, el ‘extranjerismo’ sale de la segunda etapa completamente asimilado a todos los niveles: gráfico, fónico, morfológico o gramatical y semántico, es decir, se convierte en un ‘préstamo’ cuyo origen extranjero solo se podrá determinar a través de un estudio diacrónico y etimológico (en el inmigrante, a través del análisis del árbol genealógico) (2005: 14-27).

Por su parte, Rodríguez González plantea una definición más actual y efectiva sobre el ‘préstamo’:

Y es que cuando decimos préstamo, sentimos la palabra como algo que nos han dejado, como si debiéramos devolverlo, y lo que se presta debe devolverse íntegramente, sin alteraciones. Ahora, en un mundo como el actual sometido a una globalización comercial resulta más pertinente utilizar una metáfora diferente, tomándolo como algo adquirido por importación o por fabricación propia, y lógicamente, siendo de propiedad y de consumo propio, uno tiene la libertad para utilizarlo o manipularlo a su antojo. (2013: 162)

En este sentido, Rodríguez González empieza afirmando que todo ‘préstamo’, de manera general, debe devolverse en su totalidad y sin cambios —en el ámbito financiero habría que devolverlo con intereses—, esto es, nadie puede quedarse con lo que le prestan. Si se aplicara esta misma lógica a los ‘préstamos’ —voces o expresiones— de diversa procedencia, empleados en una lengua como la española, también habría que devolverlos, pero esto no sucede así. En consecuencia, establece una comparación entre los ‘préstamos’ y una ‘operación comercial’, que derivaría en una afirmación metafórica como la siguiente: Tomar algo como ‘adquirido’ por ‘importación’ (anglicismo crudo, por ejemplo) o por ‘fabricación propia’ (anglicismo adaptado o adaptación gráfica).

La Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española también se ocupan del estudio de estas voces en sus respectivas publicaciones: la 22.^a edición del *Diccionario de la lengua española* (DRAE, 2001), el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD, 2005), el *Diccionario esencial de la lengua española* (ESENCIAL, 2006), la *Nueva gramática de la lengua española* (NGRALE, 2009), la *Ortografía de la lengua española* (OLE, 2010) y la 23.^a edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014). Del conjunto de publicaciones académicas, se puede decir que tanto la *Ortografía de la lengua española* como la *Nueva gramática de la lengua española* utilizan los términos ‘extranjerismos’ o ‘préstamos’ indistintamente, es decir, los consideran sinónimos. Así, la OLE (2010: 596-599), en su capítulo VI, denominado “La ortografía de las expresiones procedentes de otras lenguas”, en concreto, en el primer apartado titulado *El préstamo lingüístico*, recoge explícitamente que las voces que proceden de otras lenguas se denominan ‘extranjerismos o préstamos’.

Por su parte, la NGRALE (2009: 144-151) estudia los ‘extranjerismos’ en su volumen I, apartado 3.4, titulado “El plural de las voces de origen no castellano (II). Préstamos de otras lenguas”, que se incluye en el capítulo correspondiente al “Número”. En este apartado, por un lado, se hace mención a la formación del plural de los ‘extranjerismos crudos’, que se realiza según las reglas de la lengua a la que pertenecen. Por otro lado, se presentan las reglas de formación del plural para las ‘voces castellanizadas’, que son las que se aplican para las demás palabras españolas (terminación en *-s*, *-es* o invariable, según el caso) (Ramírez 2020: 220). A propósito del plural de los anglicismos, Rodríguez González (2017a: 299-329) cuenta también con un trabajo que trata de forma específica sobre el gran número de variaciones del plural de los anglicismos en español.

2.2. Extranjerismos crudos y adaptaciones gráficas: distinción que establecen las publicaciones académicas

El *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD, 2005) recoge un apartado titulado “Tratamiento de los extranjerismos”, en el que clasifica los extranjerismos en ‘extranjerismos superfluos o innecesarios’ (no se incluyen en el Diccionario académico) y en ‘extranjerismos necesarios o muy extendidos’ (están incluidos en el Diccionario académico). A su vez, los ‘extranjerismos necesarios o muy extendidos’ se subdividen en dos grupos: 1) extranjerismos crudos, que mantienen la grafía y la pronunciación originarias, por lo que se deben marcar tipográficamente con letra cursiva o mediante el uso de comillas; y 2) extranjerismos adaptados, que adaptan la pronunciación o la grafía originarias y se escriben sin resalte tipográfico, es decir, con letra redonda. Es necesario puntualizar que en este estudio se ha decidido emplear la expresión ‘adaptaciones gráficas’, también empleada en el DPD, en lugar

de ‘extranjerismos adaptados’, por considerarla más distinguidora en oposición con los ‘extranjerismos crudos’ y, por extensión, con los ‘anglicismos crudos’.

Conviene mencionar, además, que las publicaciones académicas emplean diversas denominaciones cuando se refieren tanto a ‘los extranjerismos crudos’ como a las ‘adaptaciones gráficas’. Así, por ejemplo, el *DPD*, el *DLE*, la *NGRALE* y la *OLE* emplean la expresión ‘extranjerismos crudos’; la *OLE*, ‘extranjerismos crudos o no adaptados’; y el *DLE*, ‘préstamos no adaptados’. Del mismo modo, la expresión ‘adaptaciones gráficas’ se emplea en el *DPD*; la de ‘voces adaptadas’, en el *DRAE* y en el *DPD*; la de ‘extranjerismos adaptados’, en el *DPD* y en la *OLE*; la de ‘extranjerismos o préstamos adaptados’, también en la *OLE*; la de ‘voces castellanizadas’, en la *NGRALE*; y la de ‘préstamos adaptados’, en el *DLE* (Ramírez 2020: 219-222).

Otro aspecto que interesa destacar es el criterio de inclusión que adopta la Academia respecto de estas voces extranjeras, entre las que se encuentran, por ejemplo, ‘los anglicismos crudos’ y las ‘adaptaciones gráficas’, además de otras voces extranjeras (galicismos, italianismos, germanismos, etc.). Y es en los preliminares del *Diccionario de la lengua española* (2014) donde se puede leer, por una parte, que “cuando se documentan suficientemente en el uso formas crudas y formas adaptadas de un mismo préstamo, se han registrado ambas en el Diccionario, definiendo en la cruda por remisión a la adaptada”². Así, por ejemplo, “*cricket*. (Voz ingl.). 1. m. críquet” frente a “críquet. (Del ingl. *cricket*). 1. m. ‘juego semejante al béisbol...’”; “*scooter*. (Voz ingl.). 1. m. o f. escúter. U. menos c. f.” frente a “escúter. (Del ingl. *scooter*). 1. m. o f. Motocicleta ligera. U. menos c. f.”, etc. Por otra parte, hay ciertos extranjerismos crudos, entre ellos algunos anglicismos crudos, para los que en la acepción se consignan términos o expresiones equivalentes en español como alternativas preferentes; es el caso, por ejemplo, de “*jeep*. (Voz ingl.). 1. m. todoterreno (|| vehículo para circular zonas escarpadas)”; “*christmas*. (Del ingl. *Christmas* [*card*] ‘tarjeta de Navidad’). 1. m. tarjeta de Navidad” (*DLE* 2014, en línea), entre otros. Por consiguiente, es notoria la preferencia de la Academia por las adaptaciones gráficas o las equivalencias españolas en lugar de los extranjerismos crudos, entre ellos de los anglicismos crudos.

2.3. Anglicismos

El término ‘anglicismo’ se registra por primera vez en el *Nuevo diccionario de la lengua castellana de Vicente Salvá*, en el año 1846, con la siguiente definición: “Modo ó [o] giro peculiar de la lengua inglesa, cuya singularidad se nota cuando se introduce en otro idioma que lo repugna”. En esta definición, pues, se da por sentado que a un hablante de la lengua de acogida, esto es, la española, le causan aversión los

² https://www.rae.es/sites/default/files/2020-07/La_vigesimotercera_edicion.pdf

anglicismos. Veintitrés años después, este término se incorpora en la undécima edición del *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, en el año 1869, con la acepción: “Defecto en que se incurre usando de voces ó [o] giros propios de la lengua inglesa, cuando se escribe ó [o] se habla en otro idioma”. Luego, en la duodécima edición del diccionario académico, la de 1884, se consideran tres acepciones y se elimina la expresión “defecto en que se incurre” cuando se emplea un ‘anglicismo’: “Giro ó [o] modo de hablar propio y privativo de la lengua inglesa; Vocablo ó [o] giro de esta lengua empleado en otra; Empleo de vocablos ó [o] giros ingleses en distinto idioma”³. Hoy en día, la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE 2014-2019, en línea) presenta también tres acepciones de la voz *anglicismo*: “1. m. Giro o modo de hablar propio de la lengua inglesa. 2. m. Vocablo o giro de la lengua inglesa empleado en otra. 3. m. Empleo de vocablos o giros ingleses en distintos idiomas”.

Por su parte, Rodríguez Segura afirma respecto de la voz ‘anglicismo’:

Un anglicismo es un elemento lingüístico tomado del inglés que tiene uso en español y que puede estar adaptado en grado variable al sistema de la lengua española; además es anglicismo la creación en español de palabras y giros empleando material del inglés y la imitación con material español de un modelo inglés. (1999: 29-30)

Cuando afirma que un ‘anglicismo’ es un ‘elemento lingüístico’, la autora se refiere no solo a las palabras, sino también a los significados, significantes, frases hechas, saludos, etc., que se toman del inglés y que se emplean en la lengua española. En cuanto a la ‘adaptación variable al sistema de la lengua española’ de los anglicismos, indica que, por un lado, están los préstamos, que pueden estar consolidados (adaptados y adoptados) y, por otro, los extranjerismos. Por último, considera que son también anglicismos los pseudoanglicismos (creación) y los calcos (imitación).

Asimismo, respecto de la definición de ‘anglicismo’, Rodríguez González sostiene en su *Gran diccionario de anglicismos*⁴:

³ Todas estas definiciones de la voz ‘anglicismo’ se han consultado en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE, en línea).

⁴ El *Nuevo diccionario de anglicismos del español* (NDA, 1997), en el que Rodríguez González comparte autoría con Antonio Lillo, representa el antecedente para la publicación del *Gran diccionario de anglicismos* (GDA, 2017). Asimismo, el GDA incorpora gran parte de los anglicismos que recoge Rodríguez González en sus cuatro últimos diccionarios: *Diccionario de terminología y argot militar* (DTAM, 2005), *Diccionario gay-lésbico* (DGL, 2007), *Diccionario de sexo y erotismo* (DSE, 2011) y *Diccionario de la droga* (DDL, 2014).

[...] Un problema mayor se plantea a la hora de tipificar una palabra como tal anglicismo por razón de su origen, pues no son pocos los casos en que se reconoce un doble étimo, próximo y remoto, o concurren dos o más étimos (por ejemplo, del francés e inglés), sin que sea fácil establecer la cronología exacta de su adaptación en la lengua prestataria. (2017: XVI)

En esta misma publicación, Rodríguez González plantea que es necesaria una redefinición de la voz ‘anglicismo’ que sea más comprensiva que las existentes hasta ese momento y remite a un estudio anterior, donde presenta la definición propuesta por Gottlieb en el año 2005, con la que se identifica plenamente:

[...] any individual or systemic language feature adapted or adopted from English, or inspired or boosted by English models, used in intralingual communication in a language other than English. (Trad: ‘cualquier rasgo lingüístico individual o sistémico adaptado o adoptado del inglés, o inspirado o estimulado por modelos del inglés, empleados en comunicación intralingüe en una lengua que no sea el inglés’). (citado por Rodríguez González 2013: 163)

Otra definición más reciente es la que presentan Crespo-Fernández y Luján-García: “Se entiende por anglicismo todo préstamo que proviene del inglés o de cualquier otra lengua —siempre que haya penetrado en el español a través del inglés— y que es empleado en español” (2018: 37). Así pues, en esencia, un anglicismo es una lexía adquirida o adaptada del inglés o de cualquier otra lengua, pero con ingreso en el español a través del inglés, que se emplea en otra lengua, como, por ejemplo, la española. Estos anglicismos se clasifican, a su vez, en anglicismos crudos y en anglicismos adaptados o adaptaciones gráficas.

2.4. Anglicismos crudos y anglicismos adaptados

Una de las clasificaciones más actuales sobre los anglicismos es la que establecen Furiassi, Pulcini y Rodríguez González (2012b). Para estos autores, los anglicismos se dividen en ‘préstamos directos’ y en ‘préstamos indirectos’. Dentro de los préstamos directos se encuentran los ‘anglicismos no adaptados’ —o ‘anglicismos crudos’—, que se definen de la siguiente manera: “Lexías que no han experimentado ningún tipo de adaptación en la lengua receptora, por lo que conservan intacta su forma en inglés” (citado por Crespo-Fernández y Luján-García 2018: 40). Por su parte, Crespo-Fernández y Luján-García, a partir de la clasificación de Furiassi *et al.* (2012b), establecen una tipología de anglicismos, en la que estos ‘anglicismos no adaptados’ reciben el nombre de ‘anglicismos puros’, y afirman: “Esta categoría equivale a las de

los préstamos directos no adaptados de Furiassi *et al.*, y se corresponde, a su vez, con la de anglicismos patentes no adaptados de Pratt y con la de anglicismos crudos de Lorenzo” (2018: 41). Por consiguiente, se puede decir que los ‘anglicismos crudos’ son todas aquellas lexías procedentes del inglés o de cualquier otra lengua, pero con ingreso en el español a través del inglés, que se emplean en otra lengua, como, por ejemplo, la española, sin ningún tipo de alteración, esto es, conservan exacta su forma en inglés.

Los ‘anglicismos adaptados’ también forman parte de la clasificación de los anglicismos que establecen Furiassi *et al.*: “Voces que han sufrido un proceso de adaptación ya sea ortográfica, fonológica o morfológica a las estructuras de la lengua receptora” (citado por Crespo-Fernández y Luján-García 2018: 40). Esta categoría equivale a la de los anglicismos patentes adaptados de Pratt (1980: 116), a la de los anglicismos totalmente asimilados de Lorenzo (1987), a la de préstamo integrado de Gimeno (2003: 139) y a la de anglicismos adaptados de Crespo-Fernández y Luján-García (2018: 41). En consecuencia, se puede afirmar que los ‘anglicismos adaptados’ son todas aquellas lexías procedentes del inglés o de cualquier otra lengua, pero con ingreso en el español a través del inglés, que se han adaptado e integrado en la lengua de acogida, como, por ejemplo, la española, y que no presentan problemas de escritura ni de pronunciación.

Por su parte, Medina López (2004: 18-27) también presenta algunas clasificaciones sobre los anglicismos léxicos, que divide en dos grupos: según la frecuencia de uso y según los criterios lingüísticos adoptados. En cuanto a los criterios lingüísticos adoptados, presenta la tipología establecida por Emilio Lorenzo (1987): anglicismos crudos, anglicismos en periodo de aclimatación, anglicismos totalmente asimilados, calcos y calcos semánticos. Recoge, asimismo, la tipología de Gimeno y Gimeno (1991: 747): anglicismo léxico y préstamo integrado. También registra la tipología de Pratt (1980), quien divide los anglicismos léxicos en univerbales y multiverbales. Los anglicismos univerbales, a su vez, los clasifica en anglicismos patentes y en anglicismos no patentes; y los anglicismos multiverbales los clasifica en compuestos bisustantivales (*champú tratamiento, hora punta...*) y compuestos univerbales (*cortavésped, rascacielos...*). Además, incluye las tipologías planteadas por María Vaquero (1990) y Gómez Capuz (2000).

Hay que mencionar, además, que son muchos los trabajos que tratan sobre los anglicismos, con diferentes enfoques y tratamientos, entre los cuales cabe mencionar los de Alicia Bolaños-Medina y Carmen Luján-García (2010), Ana Mancera Rueda (2011), Félix Rodríguez González (2012), Eliecer Crespo-Fernández y Carmen Luján-García (2013), María Vásquez Amador (2014), Miguel Ángel Campos-Pardillos (2015), Eugenia Esperanza Núñez Nogueroles (2016), Fernando García

Andreva (2017), Rosa María Sanou (2018) o Carmen Luján-García (2019 y 2020), entre otros.

3. Anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados en la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014-2019)

La vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014-2019) recoge un grupo de anglicismos crudos que cuentan con sus correspondientes adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados. Como el objetivo de este trabajo consiste en demostrar la preferencia que tienen los hablantes hacia unos u otros términos, así como el ámbito hispanohablante en el que prevalece su empleo, se han seleccionado treinta y un casos de cada tipo, que se pueden apreciar en la Tabla 1. Todos estos casos tienen en común lo siguiente: 1) están incluidos en el diccionario académico vigente; 2) los anglicismos crudos se han incorporado en las dos últimas ediciones académicas, la vigesimosegunda (2001) y la vigesimotercera (2014-2019); 3) las adaptaciones gráficas se han incorporado en las tres últimas ediciones académicas, la vigesimoprimera (1992), la vigesimosegunda (2001) y la vigesimotercera (2014-2019). De cada una de las voces (crudas y adaptadas) se menciona, por un lado, la etimología que muestra el Diccionario y, por otro, la edición en la que se incorpora. Del mismo modo, se informa sobre los vaivenes que se han producido en algunas de las adaptaciones gráficas:

Anglicismos crudos	Incorporación en el <i>Diccionario académico</i>	Adaptaciones gráficas	Incorporación en el <i>Diccionario académico</i>
<i>Blue jean</i> (del ingl. amer. <i>blue jeans</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)	Bluyín (del ingl. amer. <i>blue jeans</i>).	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Body</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001)	Bodi (del ingl. <i>body</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Bulldozer</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001)	Buldócer (del ingl. <i>bulldozer</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Bungalow</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Sin embargo, se registra, escrita en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo I (1983)	Bungaló (del ingl. <i>bungalow</i> , y este del hindi <i>baṅglā</i> ; propiamente ‘de Bengala’)	21.ª ed. (DRAE, 1992) Sin embargo, esta voz adaptada se elimina en la 22.ª ed. del Diccionario. Luego, se reincorpora en la 23.ª ed.

<p><i>Business</i> (del ingl. <i>business</i> [<i>class</i>]; literalmente '[clase] de negocios')</p> <p>En el ámbito de la aviación se emplea únicamente la forma completa <i>business class</i>.</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)	<p>Bisnes (del ingl. <i>business</i>)</p> <p>Con el sentido de 'negocio' a l t e r n a n <i>business</i> y <i>bisnes</i>.</p>	22.ª ed. (DRAE, 2001)
<p><i>Bypass</i> (voz ingl.)</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)	<p>Baipás (del ingl. <i>bypass</i>)</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)
<p><i>Crack</i>² (del ingl. <i>crash</i>, infl. por <i>crack</i>¹ y <i>crac</i>¹)</p> <p>Se contaba con la voz <i>crack</i>¹, escrita en cursiva, desde la 22.ª ed. del Diccionario académico, que tiene los sentidos siguientes: 'cocaína en piedra', 'deportista de extraordinaria calidad' y 'caballo que destaca en las carreras'.</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)	<p>Crac² (de <i>crack</i>²)</p> <p>Existe también la voz adaptada <i>crac</i>¹, escrita en redonda, que no presenta marca etimológica, pero representa un sonido onomatopéyico.</p>	22.ª ed. (DRAE, 2001)
<p><i>Cricket</i> (voz ingl.)</p>	22.ª ed. (DRAE, 2001)	<p>Críquet (del ingl. <i>cricket</i>)</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)
<p><i>Curry</i> (voz ingl., y esta del tamil <i>karī</i>)</p>	22.ª ed. (DRAE, 2001)	<p>Curri (del ingl. <i>curry</i>, y este del tamil <i>karī</i>)</p>	23.ª ed. (DLE, 2014)

<i>Ferry</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Sin embargo, se registra como <i>ferry</i> o <i>ferrí-boat</i> , escrito en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo III (1984).	Ferri (del ingl. <i>ferry</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Hacker</i> (voz ingl.)	23.ª ed. (DLE, 2014) Solo con la acepción 1; en la versión electrónica 23.1 (2017) se incorpora la acepción 2.	Jáquer (del ingl. <i>hacker</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Hippie</i> (voz ingl.) / <i>hippy</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora como doblete (<i>hippie</i> o <i>hippy</i>). En la 23.ª ed. (DLE, 2014) aparecen en entradas independientes. Sin embargo, la voz <i>hippy</i> , escrita en redonda, se registra en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . IV ed. revisada (1989).	Jipi ² (del ingl. <i>hippie</i> o <i>hippy</i>) Existe también la voz <i>jipi</i> ¹ , que se incorpora en la 19.ª ed. del DRAE, pero se trata de un acortamiento coloquial que alude al ‘sombrero de jipijapa’.	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Jeep</i> (voz ingl.)	23.ª ed. (DLE, 2014) No obstante, se registra, escrito en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo IV (1984).	Yip (del ingl. <i>jeep</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Lycra</i> (de <i>Lycra</i> ®, marca reg.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora solo como ‘marca reg.’.	Licra (de <i>Lycra</i> ®, marca reg.)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Lunch</i> (del ingl. <i>lunch</i> ‘almuerzo’)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora con la marca etimológica de ‘voz ingl.’. No obstante, aparece registrada por primera vez en el <i>Diccionario enciclopédico de la lengua española</i> , de Elías Zerolo (1895).	Lonche (del ingl. <i>lunch</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)

<i>Pallet</i> (voz ingl.)	23.ª ed. (DLE, 2014)	Palé (del ingl. <i>pallet</i>)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora con etimología francesa (Del fr. [francés] <i>palée</i>). En la 23.ª ed. cambia la etimología.
<i>Panty</i> (del ingl. amer. <i>panty[hose]</i>)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora con la marca etimológica de ‘voz ingl.’. Sin embargo, se registra, escrita en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo IV (1984).	Panti (acort. del ingl. amer. <i>pantyhose</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Pinky</i> (no se muestra etimología)	23.ª ed. (DLE, 2014)	Pinqui (de <i>P i n k y s</i> ® , marca reg.)	V e r s i ó n electrónica 23.1 (2017)
<i>Post-it</i> (de <i>Post-it</i> ®, marca reg.)	23.ª ed. (DLE, 2014)	Pósit (de <i>Post-it</i> ®, marca reg.)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Quasar</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se incorpora con la marca etimológica de ‘voz ingl., acrón. de <i>quasi stellar</i> [radio source]’. En la 21.ª ed. del DRAE (1992) esta voz ingresa con la forma adaptada ‘quásar’ (del ingl. <i>QUASI-stellar radio source</i>). Luego, en la 22.ª ed. del DRAE (2001), se elimina esta voz adaptada ‘quásar’.	Cuásar (del ingl. <i>quasar</i> , y este acrón. de <i>quasi-stellar</i> ‘cuasiestelar’)	21.ª ed. (DLE, 1992) La adaptación ‘cuásar’ (sin etimología) se incorpora, al igual que la adaptación ‘quásar’, en la 21.ª ed. del DRAE (1992). Sin embargo, se elimina en la 22.ª ed. (DRAE, 2001). Luego, se reincorpora en la 23.ª ed. (DLE, 2014).
<i>Reggae</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001)	Regué (adapt. del ingl. <i>reggae</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)

<i>Rock and roll</i> (loc. ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Se registra con la marca etimológica de ‘voz ingl.’.	Rocanrol (del ingl. <i>rock and roll</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Router</i> (voz ingl., der. de <i>to route</i> ‘dirigir, orientar’)	Versión electrónica 23.3 (2019)	Rúter (del ingl. <i>router</i> , der. de <i>to route</i> ‘dirigir, orientar’)	V e r s i ó n electrónica 23.3 (2019)
<i>Scooter</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001)	Escúter (del ingl. <i>scooter</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Sexy</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Sin embargo, se registra como voz inglesa, escrita en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo VI (1985).	Sexi (del ingl. <i>sexy</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Spray</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Sin embargo, se registra como voz inglesa, escrita en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo VI (1985).	Espray (del ingl. <i>spray</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Sprint</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) Sin embargo, se registra como voz inglesa, escrita en redonda, en el <i>Diccionario manual e ilustrado de la lengua española</i> . Tercera edición revisada. Tomo VI (1985).	Esprint (del ingl. <i>sprint</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)
<i>Stand</i> (voz ingl.)	22.ª ed. (DRAE, 2001) No obstante, se registra como voz inglesa, escrita en redonda, en el <i>Diccionario de la lengua española</i> . Suplemento, de José Alemany y Bolufer (1917)	Estand (del ingl. <i>stand</i>)	23.ª ed. (DLE, 2014)

<i>Striptease</i> (voz ingl.)	22. ^a ed. (DRAE, 2001)	Estriptis o estriptís (del ingl. <i>striptease</i>)	23. ^a ed. (DLE, 2014)
<i>Swahili</i> (voz ingl.)	22. ^a ed. (DRAE, 2001) Se incorpora con la siguiente marca etimológica ('Del ár. [árabe] <i>sawāḥil</i> , pl. de <i>sāḥil</i> , costa').	Suajili (del ingl. <i>swahili</i> , y este del ár. [árabe] <i>sawāḥilī</i> , pl. de <i>sāḥil</i> 'costa')	23. ^a ed. (DLE, 2014)
<i>Toffee</i> (voz ingl.)	22. ^a ed. (DRAE, 2001)	Tofe (del ingl. <i>toffee</i>)	23. ^a ed. (DLE, 2014)

Tabla 1. *Anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados en el DLE. (2014-2019)*

En resumidas cuentas, se puede observar, por un lado, que la mayor parte de anglicismos crudos de la muestra, esto es, veintiún términos, se incorporan en la 22.^a edición del diccionario académico (*body*, *bulldozer*, *bungalow*, *cricket*, *curry*, *ferry*, *hippie* o *hippy*, *lycra*, *lunch*, *panty*, *quasar*, *reggae*, *rock and roll*, *scooter*, *sexy*, *spray*, *sprint*, *stand*, *striptease*, *swahili* —que ingresa como voz procedente del árabe— y *toffee*), mientras que un total de diez voces ingresan en la 23.^a edición (*blue jean*, *business*, *bypass*, *crack*, *hacker*, *jeep*, *pallet*, *pinky*, *post-it*, *router* —versión electrónica 23.3—). Por otro lado, las adaptaciones gráficas ingresan mayoritariamente en la 23.^a ed. del DLE (2014): bluyín, bodi, brandi, buldócer, baipás, críquet⁵, curri, ferri, jáquer, jipi, yip, lycra, lonche, panti, pinqui (versión electrónica 23.1), pósit, regué, rocanrol, rúter (versión electrónica 23.3), escúter, sexi, espray, esprint, estand, estriptis o estriptís, suajili y tofe. Asimismo, es interesante señalar que las voces 'bungalow' (incorporada en la 21.^a ed.) y 'cuásar' (incorporada en la 21.^a ed.) se reincorporan en la mencionada edición, pues habían sido eliminadas de la 22.^a ed. El resto de voces de la muestra ingresan en la vigesimosegunda (DRAE, 2001): 'bisnes', 'crac'² y 'palé' (ingresa como voz procedente del francés).

Además, conviene precisar que en el *Gran diccionario de anglicismos* de Rodríguez González (2017) la mayor parte de estas voces presentan un tratamiento más detallado, en especial en lo que respecta a la etimología, las ejemplificaciones, el

⁵ El Diccionario académico registró la voz adaptada sin tilde *criquet* en la 19.^a y la 20.^a edición. Por su parte, el diccionario de Rodríguez González (2017: 257) recoge también esta voz adaptada, que alterna con 'cricket', 'críquet' y 'cricquet'.

registro de diversas formas de escritura para algunos casos, la mención de la infrecuencia de algunas voces adaptadas, la especificación de los pseudoanglicismos, etc. Así, por ejemplo, en este Diccionario: 1) no se recogen los anglicismos crudos *blue jean* (aparecen *blue jeans*, *blue-jeans* y *bluejeans*), *pallet*, *pinky* y *swahili*; 2) no se recogen las adaptaciones gráficas ‘bluyín’ (aparece el plural ‘bluyíns’), ‘ferri’, ‘jáquer’ (aparece ‘jáker’), ‘lonche’ —de empleo americano—, ‘palé’, ‘pinqui’, ‘pósi’, ‘regué’ (aparece ‘regue’) y ‘suajili’; 3) se señala que *crack*, utilizado en lugar de *crash* en la acepción (‘quiebra financiera’), es un pseudoanglicismo; 4) se menciona, al igual que en el Diccionario académico, que son de uso exclusivamente americano las voces *blue jean(s)* o ‘bluyín’ —en España se emplea el término ‘pantalón vaquero’— y *panty* (o *panti*), que proviene del inglés norteamericano *pantyhose* o *pantibose*, entre otras cuestiones.

4. Metodología de la investigación

Para la selección de los anglicismos crudos y de las adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados que se recogen en esta investigación, se han tenido en cuenta las siguientes publicaciones académicas: la vigesimosegunda edición del *Diccionario de la Real Academia española* (DRAE, 2001), el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD, 2005) y la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014), con sus distintas actualizaciones electrónicas: 23.1 (2017), 23.2 (2018) y 23.3 (2019). Asimismo, se han realizado consultas de todas estas voces en el *Mapa de diccionarios académicos* y el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE), con la intención de determinar su incorporación exacta en las ediciones académicas. En general, el corpus está constituido de treinta y un anglicismos crudos y de treinta y una adaptaciones gráficas, esto es, un total de sesenta y dos voces, que se incluyen en el diccionario académico vigente. Todas estas voces se recogen en la Tabla 1, que muestra tanto la etimología de cada una de ellas como la edición académica que las incorpora.

Luego, para determinar la preferencia de los hablantes hacia los anglicismos crudos o adaptaciones gráficas que se recogen en el Diccionario académico, así como para determinar si este empleo es mayoritario en América o en España, solo se han seleccionado los anglicismos crudos que ingresaron en la 22.^a edición (2001) junto con sus correspondientes adaptaciones gráficas incorporadas (o reincorporadas) en la 23.^a edición (2014-2019), que conforman el grupo mayoritario del corpus: *body* y *bodi*, *bulldozer* y *buldócer*, *bungalow* y *bungaló*, *cricket* y *críquet*, *curry* y *curri*, *ferry* y *ferri*, *hippie* o *hippy* y *jipi*, *lycra* y *licra*, *lunch* y *lonche*, *panty* y *panti*, *quasar* y *cuásar*, *reggae* y *regué*, *rock and roll* y *rocanrol*, *scooter* y *escúter*, *sexy* y *sexi*, *spray* y *espray*, *sprint* y *esprint*, *stand* y *estand*, *striptease* y *estriptis* o *estriptús*, *swahili* y *suajili* y *toffe* y *tofe*.

Estas cuarenta y dos voces se recogen en la Tabla 2 y se han consultado en el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI). La búsqueda definitiva en esta base de datos se realizó los días 30 de junio y 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de julio de 2020. En la mencionada tabla se muestra el total de casos registrados en España y en América, así como ejemplos en contexto.

5. Análisis de datos relativos a los anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas en la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española (DLE, 2014-2019)*

En relación con los anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados en la vigesimotercera edición del *DLE* (2014), para realizar el análisis de datos se han seleccionado los anglicismos crudos que ingresaron en la 22.^a edición, la de 2001, junto con sus correspondientes adaptaciones gráficas incorporadas (o reincorporadas) en la 23.^a edición, que conforman el grupo mayoritario del corpus. Por consiguiente, al consultar en el CORPES XXI las cuarenta y dos voces mencionadas, se han obtenido los siguientes resultados:

Voces consultadas	Casos registrados	Documentos	Casos/Lugares
– <i>Body</i>	– 399	– 263	– 182 en España y 217 en América
– <i>Bodi</i>	– 179	– 12	– 2 en España y 177 en América
Ejemplo: [...] Tiene la cintura y el abdomen embutidos en una especie de <i>body</i> de lúrex de color blanco roto [...]. (MORA, Soledad. <i>¡Hasta luego, cocodrilo!</i> Madrid: Ediciones Planeta, 2015.) Ejemplo: La lencería más sexy... (Tangas, picardías, bodis, ligueros. Cuero, vinilo, látex). (FREIXAS REVUELTA, Laura. <i>A mí no me iba a pasar: una autobiografía con perspectiva de género</i> . Barcelona: Penguin Random House, 2019.)			
– <i>Bulldozer</i>	– 91	– 70	– 25 en España y 66 en América
– <i>Buldócer</i>	– 13	– 13	– 3 en España, 9 en América y 1 en Guinea Ecuatorial
Ejemplo: Apenas sale a la calle, Fontana consigue encender las luces del <i>bulldozer</i> . (SACHERI, Eduardo. <i>La noche de la Usina</i> . Madrid: Alfaguara, 2016.) Ejemplo: Cuando comenzaron la construcción de la parcelación esto se llenó de máquinas, buldóceres, dragas [...]. (ABAD FACIOLINCE, Héctor. <i>La Oculta</i> . Bogotá: Alfaguara, 2014.)			
– <i>Bungalow</i>	– 141	– 98	– 43 en España, 97 en América y 1 en Filipinas

– Bungalow (se reincorpora)	– 38	– 20	– 15 en España y 23 en América
<p>Ejemplo: Hace un millón de años, en su luna de miel con Borja, gritó la misma frase desde un extremo o de un <i>bungalow</i> de mil quinientos metros cuadrados en las islas Fiji [...]. (GÓMEZ-JURADO, Juan. <i>Reina Roja</i>. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.)</p> <p>Ejemplo: Este alojamiento comenzó hace 20 años con dos <i>bungalós</i> frente al mar. (PINCHEVSKY, Moisés. “Su norte, al sur”. <i>El Universo. La Revista</i>. Guayaquil. 09/11/2016. <larevista.ec>)</p>			
– Cricket	– 138	– 85	– 47 en España y 91 en América
– Críquet	– 80	– 43	– 41 en España y 39 en América
<p>Ejemplo: Piensa en aquel inglés profesor de <i>cricket</i> que conoció en el club y que la espera en la mesa número cinco [...]. (CARO, María José. <i>Perro de ojos negros</i>. Madrid: Alfaguara, 2016.)</p> <p>Ejemplo: Y este especial día también está dedicado a los deportes: críquet, rugby, carreras de caballo y fútbol. (BENEDETTI, Eliazer. “Boxing Day: el fútbol como mejor regalo de Navidad”. <i>El Comercio</i>. Lima. 26/12/2018. <elcomercio.pe>)</p>			
– Curry	– 660	– 263	– 253 en España y 407 en América
– Curri	– 47	– 23	– 35 en España y 12 en América
<p>Ejemplo: Pienso que este condimento es un poco más dulce que el <i>curry</i> [...]. (RAUHUT, Stephanie. “Esperando el frío con lentejas especiadas al Garam Masala”. <i>El Observador</i>. Montevideo. 01/05/2019. <elobservador.com.uy>)</p> <p>Ejemplo: Yo suelo usar orégano, perejil, cilantro, pimienta, canela (me apasiona), laurel, comino, curri, nuez moscada [...]. (LOZADA, Victoria. <i>La buena nutrición. La salud empieza en tu lista de la compra</i>. Barcelona: Plataforma Editorial, 2018.)</p>			
– Ferry	– 462	– 238	– 158 en España y 304 en América
– Ferri	– 131	– 48	– 75 en España y 56 en América
<p>Ejemplo: Se llamaba Ingman y nos dijo que al día siguiente tomaría el <i>ferry</i> para Tánger. (MARTÍN GARZO, Gustavo. <i>La rama que no existe</i>. Barcelona: Planeta, 2019.)</p> <p>Ejemplo: Tomamos un ferri a Tenerife y para mañana intentaremos salir de aquí vía aérea. (TRISTANTE, Jerónimo. <i>Secretos</i>. Sevilla: Algaida, 2019.)</p>			
– Hippie o hippy	– 1054 (<i>hippie</i>) + 204 (<i>hippy</i>) = 1258	– 614 – 122	– 272 en España y 781 en América y 1 en Filipinas – 137 en España y 67 en América

– Jipi	– 82	– 42	– 28 en España, 53 en América y 1 sin identificar
<p>Ejemplo: [...] [L]os <i>hippies</i> aparecen en propagandas de jabón. (KIERNAN, Sergio. “Una teoría de la pintada”. <i>Página 12</i>. M2. Buenos Aires. 24/02/2018. <pagina12.com.ar/M2>)</p> <p>Ejemplo: Los jipis buscaban en su uso la unión y un estado de conciencia que los conectara, y su propio camino y lugar en el mundo. (PURTO, Mauricio. <i>En defensa de la marihuana</i>. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2019.)</p>			
– <i>Lycra</i>	– 117	– 88	– 30 en España y 87 en América
– Licra	– 96	– 77	– 30 en España y 66 en América
<p>Ejemplo: Clara, con nueva ropa interior, se pone medias de <i>lycra</i>. (SARSER, Mauro; MATTA, Marcela. <i>Los modernos</i>. Madrid: Real Academia Española, 2016.)</p> <p>Ejemplo: Loli se ha puesto una blusa dorada con volantes y una minifalda negra de licra elástica con motitas brillantes. (VAL, Juan del. <i>Candela</i>. Barcelona: Planeta, 2019.)</p>			
– <i>Lunch</i>	– 126	– 84	– 41 en España, 82 en América y 3 en Guinea Ecuatorial
– Lonche	– 62	– 38	– 62 en América
<p>Ejemplo: –¿Vas a comer tu lunch? –preguntó Óscar [...]. (MURILLO, Alma Delia. <i>El niño que fuimos</i>. Ciudad de México: Penguin Random House, 2018.)</p> <p>Ejemplo: A eso de las cinco de la tarde, la Retaquita y Ceferino fueron a tomar lonche [...]. (VARGAS LLOSA, Mario. <i>Cinco Esquinas</i>. Barcelona: Alfaguara, 2016.)</p>			
– <i>Panty</i>	– 70	– 48	– 8 en España y 62 en América
– Panti	– 96	– 33	– 11 en España y 85 en América
<p>Ejemplo: Para pulir los caños utilice una <i>panty</i> de nailon húmeda. (GARNICA, Hercilia. “Limpia tu casa y sé feliz”. <i>Estampas, suplemento de El Universal</i>. Caracas. 29/01/2016. <estampas.com>)</p> <p>Ejemplo: Eran los pantis rosados de la muchacha. (BALLESTEROS, Humberto. <i>Razones para destruir una ciudad</i>. Bogotá: Alfaguara, 2012.)</p>			
– <i>Quasar</i>	– 83	– 36	– 32 en España y 51 en América
– Cuásar (se reincorpora).	– 81	– 32	– 28 en España y 53 en América

<p>Ejemplo: Anteriormente, no estaba claro si se trataba de una actividad parecida a la de un <i>quasar</i> producida por el agujero negro supermasivo de nuestra galaxia o una formación estelar. (“Un descomunal chorro de energía nace del centro de la galaxia”. <i>ABC</i>. Madrid. 02/01/2013. <abc.es>)</p> <p>Ejemplo: [...] Para ser visible, un <i>cuásar</i> debe tener la luminosidad de 100 galaxias juntas [...]. (DULTZIN, Deborah. “Las ‘estrellas azules’”. <i>Ciencia</i>. México D. F. 07/2014. <revistaciencia.amc.edu.mx>)</p>			
– <i>Reggae</i>	– 571	– 375	– 151 en España, 419 en América y 1 en Guinea Ecuatorial
– Regué	– 11	– 9	– 1 en España y 10 en América
<p>Ejemplo: Sí se puede, sí se puede, a ritmo de <i>reggae</i>. (“Año 2019: 10 canciones para empezar el año con el pie derecho VIDEOS”. <i>El Comercio</i>. Lima. 01/01/2019. <elcomercio.pe>)</p> <p>Ejemplo: Danza moderna, regué y <i>dancehall</i>, por ejemplo, son algunas destrezas [...]. (JIMÉNEZ COMRIE, Karla. “Baile ‘Kpop’ como los ‘idols’”. <i>La Prensa</i>. Ciudad de Panamá. 24/12/2015. <prensa.com>)</p>			
– <i>Rock and roll</i>	– 696	– 444	– 230 en España y 466 en América
– Rocanrol	– 122	– 84	– 7 en España y 115 en América
<p>Ejemplo: [...] [L]os jóvenes promovieron su cultura propia, el <i>rock and roll</i>, que fue la primera cultura planetaria. (CAMPANARIO, Sebastián. <i>Revolución senior. El auge de la generación +45</i>. Buenos Aires: Sudamericana, 2019.)</p> <p>Ejemplo: [...] [C]omo ir por primera vez a un concierto de rocanrol. (MOLINO, Sergio del. <i>La mirada de los peces</i>. Barcelona. 2017. <megustaleer.com>)</p>			
– <i>Scooter</i>	– 171	– 102	– 56 en España y 115 en América
– Escúter	– 5	– 2	– 5 en España
<p>Ejemplo: [...] [P]ero en apenas unos segundos se pone el casco y se sube a una <i>scooter</i> [...]. (PALOMARES, Eduard. <i>No cerramos en agosto</i>. Barcelona: Libros del Asteroide, 2019.)</p> <p>Ejemplo: [...] [Y] se mueve por la ciudad con un escúter en polo, vaqueros y deportivas Fred Perry. (RODRÍGUEZ, Jesús. “Los soñadores de la Fórmula 1”. <i>El País</i>. Madrid. 05/08/2012. <elpais.com>)</p>			
– <i>Sexy</i>	– 1319	– 855	– 422 en España, 896 en América y 1 en Guinea Ecuatorial
– Sexi	– 148	– 86	– 82 en España y 66 en América

Ejemplo: Una sonrisa <i>sexy</i> asoma a sus labios, parece que mis comentarios le gustan. (PRIAY, Judith. <i>Y te quedas a mi lado</i> . Barcelona: Planeta, 2017.)			
Ejemplo: Sé que no lo hace como un gesto lascivo, pero la verdad es que... es <i>sexi</i> . (BENAVENT, Elísabet. <i>Toda la verdad de mis mentiras</i> . España: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.)			
– <i>Spray</i>	– 518	– 320	– 205 en España y 313 en América
– <i>Espray</i>	– 70	– 51	– 47 en España y 23 en América
Ejemplo: [...] [P]ero una de las chicas, atenta del resultado de su trabajo, se apuró a sostenerlo con un clip y echarle <i>spray</i> . (PIÑEIRO, Claudia. <i>Elena sabe</i> . Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.)			
Ejemplo: Extrae de su estuche una ganzúa, unos alicates, una linterna y una especie de <i>espray</i> de CO2 que al parecer criogeniza las cosas. (TRISTANTE, Jerónimo. <i>Secretos</i> . Sevilla: Algaída, 2019.)			
– <i>Sprint</i>	– 498	– 352	– 219 en España y 279 en América
– <i>Esprint</i>	– 100	– 73	– 79 en España y 21 en América
Ejemplo: El tricolor sobresalió en ciclismo de ruta, persecución, <i>Sprint</i> y contrarreloj. (“Ecuatorianos retornan victoriosos de los Inas Global Games”. <i>El Telégrafo</i> . Guayaquil. 21/10/2019. <eltelegrafo.com.ec>)			
Ejemplo: Y me juego lo que quieras a que no aguantas ni un <i>esprint</i> de cincuenta metros. (PALOMARES, Eduard. <i>No cerramos en agosto</i> . Barcelona: Libros del Asteroide, 2019.)			
– <i>Stand</i>	– 1768	– 1139	– 476 en España, 1289 en América y 3 en Guinea Ecuatorial
– <i>Estand</i>	– 73	– 40	– 33 en España y 40 en América
Ejemplo: Prácticamente todos los <i>stands</i> , tanto de los fabricantes de equipos de telecomunicación como de los operadores [...]. (RODRÍGUEZ CANFRANC, Pablo; CASTILLO HOLGADO, Antonio; Iclaves. <i>Sociedad digital en España 2017</i> . Barcelona: Ariel, 2017.)			
Ejemplo: Además habrá estands de videojuegos y de <i>trading card game</i> . (“Anime Music Fest”. <i>El Periódico</i> . Guatemala. 31/01/2015. <elperiodico.com.gt>)			
– <i>Striptease</i>	– 137	– 112	– 56 en España y 81 en América
– <i>Estriptis</i> o <i>estriptís</i>	– 13	– 11	– 11 en España y 2 en América

Ejemplo: ¿Y bailar en una sala de <i>striptease</i> , con los tíos babeando a tu lado? (CALDERÓN, Reyes. <i>El jurado número 10</i> . Madrid: Martínez Roca, 2013.)			
Ejemplo: –Y si lo encontramos, tú me harás un estriptis a mí. (RIVERS, Paula. <i>Que te parta un rayo, Candela</i> . Barcelona: Planeta, 2017.)			
– <i>Swahili</i>	– 47	– 35	– 29 en España, 17 en América y 1 en Guinea Ecuatorial
– Suajili	– 19	– 13	– 14 en España, 4 en América y 1 en Guinea Ecuatorial
Ejemplo: Étienne seguía mirándome de hito en hito, como si yo me hubiera puesto de pronto a hablar en <i>swahili</i> o finlandés. (FREIXAS REVUELTA, Laura. <i>A mí no me iba a pasar: una autobiografía con perspectiva de género</i> . Barcelona: Penguin Random House, 2019.)			
Ejemplo: Las escucha hablar en suajili, muy bajo, no las entiende. (TRISTANTE, Jerónimo. <i>Secretos</i> . Sevilla: Algaida, 2019.)			
– <i>Toffe</i>	– 13	– 5	– 2 en España y 11 en América
– Tofe	– 5	– 3	– 4 en España y 1 en América
Ejemplo: Un bourbon suave, goloso en nariz en el que destacan los aromas de vainilla, caramelo, <i>toffe</i> , bombón y toques especiados. (MARTÍN, Ruth. “¿Bourbon? Oui, c’est moi”. <i>Jot Down Cultural Magazine</i> . Sevilla. 04/2013. <jotdown.es>)			
Ejemplo: Posteriormente, napar la torrija con el tofe caliente. (LEZAMA BARAÑANO, Luis de. <i>La cocina del alabardero</i> . 50 recetas, 50 años. Barcelona: Editorial 62, 2014.)			

Tabla 2. *Anglicismos crudos que ingresan en la 22.ª ed. del Diccionario académico, cuyas adaptaciones gráficas se incorporan en la 23.ª edición*

En síntesis, de acuerdo con los resultados obtenidos en el CORPES XXI, respecto de los anglicismos crudos que cuentan con adaptaciones gráficas en la vigesimotercera edición del DLE (2014) se puede decir que, en general, es mayoritario el empleo de los anglicismos crudos frente a sus correspondientes adaptaciones gráficas, con la excepción de *panty*, que cuenta con menos casos que *panti* (70 frente a 96, respectivamente). Por su parte, los anglicismos crudos que registran el mayor número de casos son *stand* (1768 frente a los 73 de ‘estand’), *sexy* (1319 frente a los 148 de ‘sexi’) y *hippie* o *hippy* (1258 frente a los 82 de ‘jipi’), mientras que los anglicismos crudos que registran el menor número de casos son *quasar* (83 frente a los 81 de ‘cuásar’), *swahili* (47 frente a los 19 de ‘suajili’) y *toffe* (13 frente a los 5 de ‘tofe’), como se puede apreciar en los Gráficos 1 y 2.

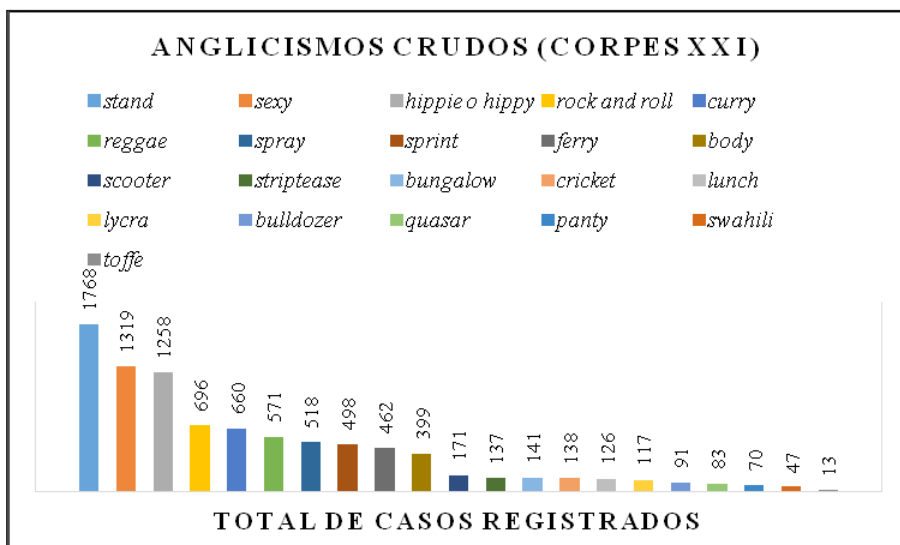


Gráfico 1. Registro de anglicismos crudos

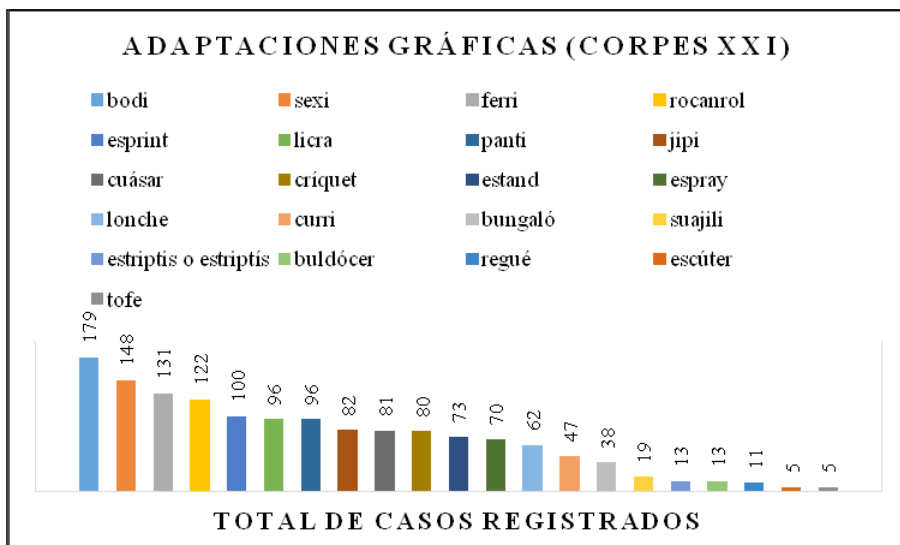


Gráfico 2. Registro de adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados

Ahora bien, en cuanto a la presencia de estos términos en España y América, se puede afirmar, por una parte, que los anglicismos crudos cuentan con más registros en América que en España, con la excepción de *swahili*, que se emplea más en España (29 frente a 17). De todos ellos, ocupan las primeras posiciones *stand* (1289 frente a los 476 de España), *sexy* (896 frente a los 422 de España) y *hippie* o *hippy* (848 frente a los 409 de España). Por el contrario, ocupan los últimos puestos *panty* (62 frente a los 8 de España), *quasar* (51 frente a los 32 de España) y *toffe* (11 frente a los 2 de España), según se puede observar en el Gráfico 3. Por otra parte, las adaptaciones gráficas, como se puede apreciar en el Gráfico 4, presentan una menor cantidad de registros en comparación con los anglicismos crudos. De todas ellas, las que cuentan con más registros en América son ‘bodi’, ‘rocanrol’, ‘panti’, ‘licra’, ‘cuásar’, ‘jipi’, ‘estand’, ‘bungaló’, ‘regué’ y ‘buldócer’. Por su parte, cuentan con más casos en España las adaptaciones gráficas ‘sexí’, ‘ferri’, ‘críquet’, ‘espray’, ‘esprint’, ‘curri’, ‘suajili’, ‘estriptis’ o ‘estriptís’ y ‘tofe’. Asimismo, es necesario destacar que ‘lonche’ es de uso exclusivo americano, mientras que ‘escúter’ solo se registra en España.



Gráfico 3. Registro de los anglicismos crudos en América y España



Gráfico 4. Registro de las adaptaciones gráficas en América y España

6. Conclusiones

Según lo tratado en este estudio, se puede confirmar que, respecto de los anglicismos, hay casos en los que alternan en el uso tanto los anglicismos crudos como las adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados, los cuales, a su vez, se recogen en el *Diccionario de la lengua española* (2014) y sus respectivas actualizaciones electrónicas. Asimismo, en cuanto a los anglicismos crudos del corpus, se puede decir que veintiuno han ingresado, escritos en redonda, en la 22.^a edición, de 2001 (*body*, *bulldozer*, *bungalow*, *cricket*, *curry*, *ferry*, *hippie* o *hippy*, *lycra*, *lunch*, *panty*, *quasar*, *reggae*, *rock and roll*, *scooter*, *sexy*, *spray*, *sprint*, *stand*, *striptease*, *swabili* y *toffee*), y diez en la 23.^a edición, la de 2014 (*blue jean*, *business*, *bypass*, *crack*², *hacker*, *jeep*, *pallet*, *pinky*, *post-it*, *router*—versión electrónica 23.3, del año 2019—). Por su parte, sobre las adaptaciones gráficas se puede confirmar que dos han ingresado en la 21.^a edición (*bungalow* y *cuáasar*); dos, en la 22.^a edición (*bisnes* y *crac*), y veintisiete, en la 23.^a edición (*bluyín*, *body*, *brandi*, *buldócer*, *baipás*, *críquet*, *curri*, *ferri*, *jáquer*, *jipi*, *yip*, *licra*, *lonche*, *panti*, *pinqui* [versión electrónica 23.1, del año 2017], *pósit*, *regué*, *rocanrol*, *rúter* [versión electrónica 23.3, del año 2019], *escúter*, *sexi*, *espray*, *esprint*, *estand*, *estriptis* o *estriptis*, *suajili* y *tofe*). Por lo tanto, la mayoría de los anglicismos crudos ingresan en la 22.^a edición (2001), mientras que la mayor parte de las adaptaciones gráficas lo hacen en la 23.^a edición (2014).

Del mismo modo, se ha podido constatar que existe cierta variabilidad en cuanto a este tipo de voces; así, por ejemplo, ‘bungaló’ y ‘cuásar’ se incorporan en la 21.^a edición, se eliminan en la 22.^a y se reincorporan en la 23.^a; ‘quásar’, voz adaptada con tilde, se incorpora en la 21.^a edición, sin embargo, desaparece en la 22.^a; *hippie* o *hippy* (*hippie* presenta más registros que *hippy*) se incorporan como doblete en la 22.^a edición, pero en la 23.^a se registran en entradas independientes. Así pues, este constante cambio genera vacilación en los hablantes de español tanto para el empleo de las adaptaciones gráficas como de los anglicismos crudos, pues no se sabe con certeza si la voz está plenamente asentada o si ya no lo está, además de producirse un desconocimiento respecto de si es un doblete o no lo es, como se puede apreciar con *hippie* o *hippy*, que cuenta a su vez con la adaptación gráfica ‘jipi’, o con el anglicismo superfluo *hippi*, recogido en el diccionario de Rodríguez González (2017); lo mismo ocurre con *striptease*, que cuenta con las adaptaciones gráficas ‘estriptis’ o ‘estriptís’ (doblete), pero además alterna con los anglicismos superfluos *strip-tease*, *strip tease* y *striptis*, estudiados también por Rodríguez González (2017). Estos aspectos, pues, podrían generar en los hablantes no solo vacilaciones en la oralidad, sino también en la escritura, que habría que determinar en una futura investigación.

También se ha podido corroborar que los hablantes de español emplean tanto los anglicismos crudos como las adaptaciones gráficas de manera indistinta en los casos en los que se cuenta con ambos términos, y que este uso varía dependiendo del ámbito hispanohablante en el que se encuentren. Así, según la información obtenida en el CORPES XXI, se puede apreciar que es mayoritario el empleo de los anglicismos crudos en comparación con sus correspondientes adaptaciones gráficas o anglicismos adaptados, y que es en América donde más se emplean estos anglicismos crudos. Sin embargo, se ha podido constatar también que el registro de estos términos no es significativo en muchos casos, e incluso hay términos que no cuentan con registros, como ocurre con los anglicismos crudos *blue jean* y *post-it* y las adaptaciones gráficas ‘jáquer’ y ‘pinqui’ (versión electrónica 23.1), que se han incluido en la última edición del Diccionario académico, a pesar de que no cuentan con registros. Asimismo, en algunos casos, los ejemplos que aparecen en el CORPES XXI hacen alusión a otros sentidos y no a los que aparecen en el Diccionario académico, de manera que a partir de aquí también se podrían establecer otras investigaciones al respecto.

En definitiva, se puede afirmar que los hablantes de español muestran una notable preferencia hacia los anglicismos crudos de la muestra (el 95 %); por el contrario, el 5 % restante prefieren el uso de las adaptaciones gráficas (‘panti’ en mayor proporción que *panty*). Asimismo, el 95 % de estos anglicismos crudos se emplea en América, y solo el 5 %, en España (es el caso de *swahilí*). Ahora bien, entre las posibles razones que tienen los hablantes para preferir los anglicismos crudos

están, por ejemplo, la no existencia de un término equivalente en español, la edad, el sexo, la moda —que va ligada con una determinada época—, la imitación, el esnobismo, los estratos sociales, la zona geográfica, etc. A propósito de la zona geográfica, afirma Haensch que el anglicismo “tiene su propia geografía lingüística en el amplio mundo hispánico” (2005: 251).

Bibliografía

- ALCARAZ, Enrique; MARTÍNEZ, María Antonia. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel S. A., 1997.
- BOLAÑOS-MEDINA, Alicia; LUJÁN-GARCÍA, Carmen. “Análisis de los anglicismos informáticos crudos del léxico”. *Lexis* XXXIV.2 (2010): 241-274.
- CAMPOS-PARDILLOS, Miguel Ángel. “All Is not English that Glitters: False Anglicisms in the Spanish Language of Sports”. *Atlantis* 37.2 (2015): 155-174.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, Eliecer; LUJÁN-GARCÍA, Carmen. *Anglicismos sexuales en español. El inglés como recurso eufemístico y disfemístico en la comunicación virtual*. Granada: Editorial Comares S. L., 2018.
- . “Anglicismo y tabú: valores axiológicos del anglicismo”. *Estudios Filológicos* 52 (2013): 53-74.
- GARCÍA, Fernando. “Anglicismos no asimilados en el *DRAE* (23.ª ed.)”. *Études Romanes de Brno* 38 (2017): 11-27.
- GIMENO, Francisco; M.ª Victoria GIMENO. *El desplazamiento lingüístico del español por el inglés*. Madrid: Cátedra, 2003.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan. *La inmigración léxica*. Madrid: Arco Libros S. L., 2005.
- HAENSCH, Günther. “Anglicismos en el español de América”. *ELUA* 19 (2005): 243-251.
- LORENZO, Emilio. “El anglicismo, problema hispánico”. *BFUCh* XXXV (1995-1996): 361-374.
- LUJÁN-GARCÍA, Carmen. “Presencia de anglicismos en el campo de las ciencias farmacéuticas”. *ONOMÁZEIN* 49 (2020): 140-173.
- MANCERA, Ana. “Anglicismos en los weblogs de Hispanoamérica y España”. *Itinerarios* 14 (2011): 75-94.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de redacción y estilo*. 4.ª ed. Madrid: Pirámide, 2015.
- MEDINA, Javier. *El anglicismo en el español actual*. 2.ª ed. Madrid: Arco Libros S. L., 2004.
- NÚÑEZ, Eugenia. “Anglicism in CREA: A Quantitative Analysis in Spanish Newspapers”. *Language Design* 18 (2016): 215-242.
- PRATT, Chris. *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*. Madrid: Gredos, 1980.
- RAMÍREZ GARCÍA, Jessica. “Los nuevos anglicismos de la lengua española: entre extranjerismos crudos y adaptaciones gráficas”. *Nasledje* 45 (2020): 235-252.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 21.ª ed. Madrid: Espasa, 1992.

- . *Diccionario de la lengua española*. 22.^a ed. Madrid: Espasa, 2001. <<https://www.rae.es/drae2001/>> [03/01/2020]
- . *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. <<https://www.rae.es/dpd/>> [10/01/2020]
- . *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2006.
- . *Nueva gramática de la lengua española (Morfología. Sintaxis 1)*. Madrid: Espasa, 2009.
- . *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2010.
- . *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. Madrid: Espasa, 2014. <<https://dle.rae.es/>> [15/01/2020]
- . *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)*. Madrid: RAE. <<http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view;sessionid=D77F11FF14ECFD F5D2D014FF52C756BD>> [30/06/2020]
- . *Mapa de diccionarios académicos*. Madrid: RAE. <<http://web.frl.es/ntllet/SrvltGUILoginNtlletPub>> [10/02/2020]
- . *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*. Madrid: RAE. <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> [27/01/2020]
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix; LILLO, Antonio. *Nuevo diccionario de anglicismos*. Madrid: Gredos, 1997.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Félix. *Gran diccionario de anglicismos*. Madrid: Arco Libros S. L., 2017.
- . *Diccionario de terminología y argot militar*. Madrid: Verbum, 2005.
- . *Diccionario gay-lésbico*. Madrid: Gredos, 2008.
- . *Diccionario del sexo y el erotismo*. Madrid: Alianza, 2011.
- . “Anglicismos en el mundo del deporte: variación lingüística y sociolingüística”. *BRAE* 92.306 (2012): 285-309.
- . “Pseudoanglicismos en español actual. Revisión crítica y tratamiento lexicográfico”. *Revista Española de Lingüística (RSEL)* 43.1 (2013): 123-168.
- . *Diccionario de la droga*. Madrid: Arco / Libros, 2014.
- . “El plural de los anglicismos en español actual. Panorama y revisión crítica”. *BRAE* 97.315 (2017a): 299-329.
- . “El género de los anglicismos en español actual. Panorama y revisión crítica”. *BRAE* 99.319 (2019): 347-413.
- RODRÍGUEZ SEGURA, Delia. *Panorama del anglicismo en español*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1999.
- SANOÚ, Rosa. “Anglicismos y redes sociales”. *Cuadernos de la ALFAL* 10 (2018): 176-191.
- SECO, Manuel. “El léxico de hoy”. *Comunicación y Lenguaje*. Madrid: Karpos, 1977. 183-201.
- VÁSQUEZ, María. “Los anglicismos en la lengua española a través de la prensa de la primera mitad del siglo XIX”. *Revista de Investigación Lingüística* 17 (2014): 221-241.

Alina-Viorela Prelipcean

Universidad “Ștefan cel Mare” de Suceava, Rumanía

La creación onomatopéica como transición metafórica en la representación de los verbos *dicendi* en la lengua rumana y española

The Onomatopoeic Creation as Metaphorical Transition in the Representation of *Verba Dicendi* in Romanian and Spanish

Resumen: Hay muchas esferas del lenguaje en las que podemos encontrar representaciones metafóricas de los verbos de *decir*. El primer hilo conductor que guiará nuestra discusión se centrará en los verbos contextualmente *dicendi* que imitan rasgos sonoros destacados del mundo animal. La forma en la que percibimos los sonidos que utilizan los animales para comunicarse se parece un poco a la forma en la que percibimos la actitud humana en el habla. Las comparaciones que estamos tentados a hacer entre los dos tienen consecuencias sumamente creativas en la forma en que los verbos que denominan la comunicación

Abstract: There are many spheres of language in which we can find metaphorical representations of speaking verbs. The first thread that will guide our discussion will focus on the contextually *dicendi* verbs that reproduce some sound features of the animal world. The way we perceive the sounds animals use to communicate resembles somewhat the way in which we perceive human attitude in speech. The comparisons we are tempted to make between the two have wonderfully creative consequences in the way the verbs naming animal communication become certain substitutes for the proper *dicendi* verbs,

animal se convierten en ciertos sustitutos de los verbos *dicendi* propiamente dichos. Al mismo tiempo, presentan la ventaja de la expresividad originada en la sonoridad y la transferencia semántica que tiene lugar desde el mundo animal hacia el mundo de los seres humanos. Por otro lado, someteremos al análisis contrastivo (rumano-español) aquellos verbos onomatopéyicos derivados de las interjecciones que intentan reproducir sonidos variados del mundo extralingüístico, enfocándonos en los ejemplos que presenten compatibilidad con el registro del habla humano en cuanto a la frecuencia, la tonalidad, la cadencia o la duración de la emisión acústica. En el habla, la función expresiva del lenguaje se actualiza y el contenido semántico se enriquece con la información sobre el estado emocional o físico del hablante.

Palabras clave: onomatopeya, *verba dicendi*, transferencia semántica, creatividad

having, at the same time, the advantage of the expressiveness originated from the sonority and the semantic transference that takes place from the animal world towards the world of humans. Further on, we will submit to contrastive analysis (Romanian-Spanish) those onomatopoeic verbs derived from interjections that try to reproduce varied sounds from the extralinguistic world, focusing on the examples that present compatibility with the register of human speech in terms of frequency, tonality, cadence or duration of the acoustic emission. In speech, the expressive function of language is updated and the semantic content is enriched with information regarding the emotional or physical state of the speaker.

Keywords: onomatopoeia, *verba dicendi*, semantic transference, creativity

Datos preliminares

Los actos de comunicación lingüística implican siempre la delimitación de formas verbales y marcadores que aclaren lo mejor posible el propio acto de hablar, la emisión y transmisión del mensaje, contribuyendo a la recepción óptima del mensaje. Una serie de verbos, considerados vitales para el vocabulario de una lengua, está representada por los llamados verbos de *decir*, bien conocidos en la terminología lingüística como *verba dicendi*, *verba declarandi* (*declarativos*), *verbos de comunicación* o *verbos de lengua*, e incluso *verbos de actos de habla* (Pérez 2002: 51-65). Estos verbos, que aparecen principalmente en estudios dedicados al estilo directo y al estilo indirecto, se utilizan a menudo como herramientas para facilitar la introducción o reproducción de un acto de habla y se pueden emplear también bajo representaciones metafóricas en muchas esferas del lenguaje, sin producir la sensación de redundancia.

En este trabajo nos centraremos precisamente en una serie de verbos representativos del rumano y del español peninsular cuyo valor básico no es *dicendi*, pero que vienen despojados de sus rasgos iniciales, de tal modo que adquieren en

contextos figurados determinados sentidos que los convierten en verbos que admiten discurso referido. De este modo, un sonido o ruido producido puede figurar como fundamento de un verbo que significa ‘hacer (como) X’: *chillar, gorjear ladrar, maullar, ronronear, susurrar, tintinear*, etc.

Con el fin de delimitar un corpus de trabajo relevante, consultamos una selección basada en las obras lexicográficas más importantes de las dos lenguas romances consideradas en el presente estudio. Por lo tanto, para el idioma rumano utilizamos los siguientes diccionarios: *Dicționarul etimologic român* (DER), *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), *Dicționarul limbii române moderne*, *Micul dicționar academic* (MDA) y *Noul dicționar universal al limbii române* (NDU). El inventario para el idioma español fue seleccionado consultando las siguientes fuentes generales: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (DCE), *Diccionario de la Lengua Española* (DLE), vigésima segunda edición, *Diccionario de uso del español* (DUE) y el *Gran Diccionario de la Lengua Española – LAROUSSE*.

Tras consultar las fuentes mencionadas, seleccionamos algunas situaciones concretas de verbos y colocaciones verbales que contextualmente tienen la función de *decir*, y que, por lo tanto, se comportan igual que los verbos *dicendi* propiamente dichos. Para este enfoque, nos hemos centrado solo en los verbos onomatopéyicos que aparecen en los diccionarios con otros significados básicos que los del *decir*, aunque en algunos casos concretos el significado metafórico de *decir* se entrelaza con el significado principal, tendiendo a aclimatarse al discurso con valor expresivo. El uso de este tipo de verbos otorga un altísimo grado de subjetividad a lo contado y, en cierta medida, pretende acercar los hechos al oyente. Como señala Ximena-Iula Barbu:

Casi todos los verbos *dicendi* [que derivan de onomatopeyas] tienen un uso peyorativo [...] En las definiciones lexicográficas este rasgo negativo está marcado por especificaciones como: ‘peyorativo’, ‘depreciativo’, ‘irónico’, ‘argot’ y revela una perspectiva socio-moral del acto de comunicación, involucrando al mismo tiempo el papel del receptor¹. (2014: 92)

Sabemos que la onomatopeya es “la conversión de los sonidos naturales en una palabra cuyo significante imita la realidad extralingüística” (Alvar Ezquerro 1999: 15). Por otro lado, para García de Diego la onomatopeya es “toda palabra que se formó imitando un sonido, sea sentida o insentida por la masa de los hablantes” (1968: 21). Esta voz así creada no suele ser igual en todas las lenguas que la emplean, ya que en la formación de este tipo de palabras lo que se imita es la sensación fónica percibida por

¹ La traducción es nuestra.

el hablante. Un ejemplo muy notorio sería el del canto del gallo, que en español aparece reproducido como *quiquiriquí*, en rumano como *cucurigu*, en italiano como *chicchirichi*, en francés *cocorico / coquerico*, en inglés *cock-a-doodle-do*, y en alemán como *Kikeriki*. Igual pasa con los verbos que designan estas realidades. A veces, las onomatopeyas no imitan sonidos de la realidad, sino que pretenden representar percepciones afectivas y reforzar sensaciones subjetivas.

En estrecha relación con las onomatopeyas se encuentran los verbos de *decir* que evocan el modo de comunicación específico del reino animal (*a urla, a lătra, a rage*, etc. — esp. *aullar, ladrar, rugir*), los que designan sonidos de la naturaleza (*a susura, a tuna [și fulgera]* — esp. *susurrar, tronar*), pero también los que refieren la fisiología corporal (*a rágăi, a råde, a geme, a borcăi* — esp. *eructar, reír, gemir, roncar*).

0. Los verbos de la comunicación animal

Si el lenguaje articulado es una actividad que pertenece a las personas, la comunicación, en cambio, es una necesidad vital que se manifiesta entre todos los organismos vivos bajo las formas más variadas. Algunas especies de vertebrados comunican entre sí a través de sonidos que, en la conciencia humana, llegan a ser marcas distintivas para semejantes variedades. El nombre de estas y el verbo que define los sonidos típicos manifiestan solidaridad léxica; así que, por ejemplo, el verbo *ladrar* evoca el sustantivo *perro*, el verbo *cacarear* evoca el sustantivo *gallina*, mientras que el verbo *mugir* evoca sustantivos que definen miembros de las familias bovinas.

Usar este tipo de verbos con sentido de *decir* es, no obstante, habitual en las lenguas naturales, ya que es frecuente la asociación metafórica de algunos tipos humanos o de algunas actitudes y estados emocionales con determinadas familias/especies de animales que presentan, de modo objetivo o imaginario, algunas características que requieren ser sancionadas por los hablantes. En la mentalidad colectiva, se han fijado algunos estereotipos con respecto a los animales que definen a estos últimos mediante una cantidad reducida de rasgos distintivos: el cerdo es siempre gordo, codicioso o sucio, la gata es pérfida, el perro es humilde, la zorra es astuta, etc. Este tipo de tópicos se propagan de una generación a otra en una comunidad de habla a través de dichos, refranes, fábulas o cuentos de hadas; algunos clichés son universales y, en general, fáciles de aceptar, otros difieren dependiendo de la cultura.

En el espacio europeo, los hechos se representan de forma unitaria, de modo que el uso metafórico de los verbos que definen sonidos característicos de animales se parecen bastante entre idiomas afines, como son el rumano y el español.

Cuando se utilizan con sentido de *decir*, los verbos de comunicación animal llevan distintos matices semánticos, pragmáticos, modales y de aspecto. A través del mismo contenido semántico, estos verbos proporcionan información complementaria relacionada con la emisión del mensaje y pueden referirse a la perfección de la articulación, al tono o a la intensidad con las que se pronuncian las palabras o la actitud del hablante.

Por ejemplo, los verbos rumanos *a sâsâi* y *a şuiera* (esp. *siseary silbar*), relacionados con los reptiles ápodos, sugieren un defecto de habla que tiene que ver con la pronunciación incorrecta de las consonantes sibilantes. El verbo correspondiente en español, *silbar*², se usa como verbo de *decir* con el sentido de abuchear a una persona cuando sale en la tele.

El verbo rumano *a mârâi*, propio de los cánidos, hace referencia tanto a la articulación cerrada de las vocales como al tono agresivo de la comunicación. Con el mismo sentido figurado aparece en español el verbo *gruñir* cuando se enfatiza el tono de insatisfacción, “disgusto y repugnancia, murmurando entre dientes” (DLE). Los verbos rumanos *a grobâi* (esp. *gruñir*) y *a guîta* (esp. *verraquear*) / *a covîta* (esp. *guarrear*), típicos de las especies del ganado porcino, acentúan dos tipos distintos de hablar: el primer tipo sugiere la pronunciación ronca de las palabras y la tonalidad baja de la voz, mientras que los dos siguientes describen de una forma plástica una tonalidad aguda y una intensidad alta de la emisión fónica. Es notable el hecho de que el verbo *gruñir*, antes citado, aparezca como equivalente español también para el rumano: *a grobâi*. Por otro lado, el idioma español destaca, mediante el verbo *chillar*, el elevado tono de voz o los sonidos agudos producidos por una persona al hablar. En este sentido, existe un dicho bastante conocido en España: *chillar como un cerdo en el matadero*. Un equivalente en rumano podría ser *a ţipa* / *a urla ca din gură de şarpe* (esp. ‘gritar como en boca de la serpiente’); pero los últimos dos casos no implican de forma obligatoria la comunicación de contenidos, es decir, la forma de *decir* propiamente dicha.

Algunos verbos, como los rumanos *a rage*, *a muġi*, o *a zbiera* (esp. *rugir*, *mugir*, *remudiar* o *bramar*), pueden mostrarse muchas veces como términos de alguna comparación (rum. *a rage ca vaca*, *a zbiera ca un măgar*, esp. *bramar* / *rugir como un león*) y aluden de manera indirecta a la intensidad de la voz, acompañada, eventualmente, de alguna actitud hostil o agresiva.

Una serie de verbos de este tipo interponen, además del componente del *decir*, información ligada a algunas manifestaciones emocionales y fisiológicas coincidentes; es decir, los verbos rumanos *a chiţâi* / *a chiţcăi* (con la opción pronominal *a se chiţcăi*)

² Existe también toda una lengua del silbo. Véase el silbo gomero, el lenguaje silbado utilizado por algunos habitantes de la isla de La Gomera.

y a *behăi*, así como el rumano *a necheza* y su correspondiente español *relinchar*, sugieren el habla a través de risas o carcajadas, mientras que, al contrario, los verbos rumanos *a miorlăi* (con la variante pronominal *a se miorlăi*)³ o *a rage* y *a zăbiera* pueden referirse, en algunos contextos, al lenguaje distorsionado por un llanto. Los verbos rumanos *a croncăni*⁴ y el español *graznar*, *crascitar* / *crocitar* / *croajar*, también pueden sugerir una risa (o por lo menos un tono) mordaz, puesto que las córvidas se consideran como pájaros inteligentes y maléficos al mismo tiempo. Al contrario, el verbo *a orăcui* (esp. *croar*), que denomina sonidos producidos por los anfibios, sugiere el llanto (en este caso irritante o fatigoso) de los bebés que no pueden articular palabras concretas o de los niños muy pequeños que apenas dan muestras de lenguaje articulado. Con un sentido muy parecido, el verbo español *berrear*, de origen onomatopéyico y parecido en la semántica básica al verbo *a bebăi*⁵, se emplea con sentido de habla para designar el llanto incontrolable y excesivo de los bebés y de los niños.

El verbo *a bătăi* no se refiere a la comunicación misma entre los miembros de una especie, sino que imita el ruido de la vibración de las alas que algunas especies de himenópteros y coleópteros hacen mientras vuelan; siendo un sonido del reino animal, hemos preferido tratarlo aquí, especialmente porque su objetivo se acerca de alguna forma a los anteriores; es decir, su expresividad incontestable lo convierte en un verbo *dicendi* utilizado con valor metafórico en el habla corriente. García Yebra defiende la existencia de ‘palabras expresivas’ y distingue, además de la onomatopeya, la metáfora sonora (1982: 264-323). Como verbo del habla, *a bătăi*, puede ser intransitivo o pronominal, actualizándose con los sentidos de “llorar tapado, lloriquear” (DEX, *n. tr.*), o, transitivo —*a bătăi pe cineva (la cap)* significa “estar pesado, pedir algo insistentemente y de forma repetida” (DLRM, *n. tr.*)—. Como transitivo también puede significar “expresar su descontento, murmurando” (NDU, *n. tr.*). El verbo correspondiente del español, *abejorrear*, procedente del nombre común del *abejorro*, tiene como sentido secundario “producir un rumor confuso al hablar varias personas”, tal como se precisa en el diccionario en línea DEGC; señalamos que en rumano se utiliza a veces la colocación *zumzet / zumzăit de voci* (esp. *zumbido / murmullo de voces*) con una aplicación parecida.

³ El idioma español no ofrece un equivalente perfecto con el sentido de *decir* que corresponda a la esfera del mundo animal (a saber, *maullar*), como es el caso del rumano, pero hay otro verbo, *lloriquear* (que no proviene de la comunicación animal), que sí transmite la idea de emisión de sonidos entremezclados con el llanto y el tono lloroso y quejoso.

⁴ También podríamos traer a la discusión el verbo esp. *grujear*. Además del sentido básico de *a croncăni*, este verbo puede significar *a gânguri*.

⁵ Verbo derivado de la interjección que imita el balido de las ovejas o de las cabras: *bee(h)* + suf. *-ăi* (NDU).

El verbo rumano *a lătra* y el español *ladrar* se utilizan a veces con un sujeto humano para designar una comunicación que se realiza en un tono hostil, cargada de reproches o acusaciones, o hasta amenazas que nunca se cumplirán (conforme al rum.: *Căinele care latră nu mușcă*, esp. *Perro ladrador, poco mordedor*⁶). Por lo tanto, comprobamos que existen situaciones en las cuales estos verbos traen suplementos semánticos de tipo pragmático. Vale la pena mencionar en este contexto también el verbo rumano *a scheuna*, con la versión más matizada *a schelălăi*, que tendría como correspondiente español al verbo *gañir*⁷, verbos empleados a menudo para subrayar el matiz vocal lloroso que utilizan a veces algunas personas para quejarse, para expresar su insatisfacción o hasta su dolor.

En algunos casos, no muy numerosos, los verbos de este tipo pueden completar la información semántica léxica con tonos relativos a la categoría gramatical del aspecto verbal. Cuando dicho verbo nombra los sonidos específicos de algunas especies conocidas por ser especialmente ruidosas y comunicativas, aparece en el contexto un matiz durativo, sugiriendo un proceso prolongado y continuo. De esta forma, el verbo rumano *a ciripi*, usado de forma metafórica con un sujeto humano caracterizado por su juventud, es decir, a través de voces cuyas frecuencias tienden hacia los sonidos agudos (específicas de los niños), implica también duración indefinida de la actividad. De la misma manera, el verbo español *cotorrear*, verbo que normalmente caracteriza varias especies de loros, se le aplica en ocasiones a algún sujeto con rasgos de tipo [+ humano], sugiriendo charlas interminables mantenidas sobre todo —estereotipo mediante— los grupos de mujeres; este verbo, junto a su aspecto durativo, trae consigo connotaciones léxicas peyorativas, llegando a ser sinónimo de *a bârși*, *a melița*, *a forfecă*, etc.; algunas veces el verbo rumano *a cotcodăci* se puede utilizar de forma despreciativa teniendo la misma base y el mismo sentido.

Volviendo al verbo *a ciripi* al que nos hemos referido anteriormente, constatamos que este desarrolla un sentido metafórico particular en el lenguaje coloquial de los delincuentes: en español es *chivar*, y en rumano se define como “divulgar algo” (NDU, *n. tr.*), “delatar algo o a alguien” (DLE, *n. tr.*) “hacer ciertas confesiones que incriminan a alguien, chivar a alguien, soplonear” (MDA, *n. tr.*); de aquí se ha creado el sustantivo derivado *chivato*, que, según el DLE pasa a nombrar a todo el que es considerado ‘delator’. Podemos destacar también la equivalencia con ‘soplón’.

⁶ Véase *El Refranero Multilingüe* del Centro Virtual Cervantes.

⁷ El uso metafórico del verbo español *gañir* aparece reflejado muy bien en el libro *Al otro lado del mar* de Carmen Kurtz: “¡Quiero casarme contigo! ¡Quiero casarme contigo! —gañía la viuda Alberó—. Me has comprometido. Todos creen que somos amantes” (1973: 138).

El verbo español *cacarear* (rum. *a cotcodăci*) tiene el sentido de “alabar exageradamente o hablar mucho de las virtudes de alguien, particularmente de las propias” (Moliner 1979: 446). En la misma esfera del lenguaje específico de las aves se pueden hacer referencias al verbo *a pițigăi(a)*, que nos hace pensar en el pájaro carbonero común (rum. *pițigo*). Utilizado de forma pronominal, este verbo llega a describir el modo en el cual una persona puede modificar su voz para escucharse más fina o aguda. El español no ofrece un equivalente que derive del nombre del pájaro arriba mencionado, sino que hace referencia a la agudeza de su voz, asociándola con el sonido de la flauta: hablar con *voz de pito*.

En el mismo contexto podríamos recordar el verbo rumano *a turui*, que hace referencia a los sonidos característicos que sacan las tórtolas y las palomas, en el momento en el que se desea hacer hincapié en el hecho de que una persona hable sin parar, rápido y sin aportar cosas interesantes: *îi turui mereu gura* (esp. *habla sin parar*). Para referirse a este verbo, el español ofrece, de forma coloquial, un verbo parecido, también con el sentido de decir: *pivotear*. Si en el lenguaje familiar el verbo se utiliza para transmitir la idea de “hablar mucho de cosas inútiles e insustanciales” (DLE), veremos que uno de los sentidos propios con el cual el verbo español aparece en los diccionarios (Moliner; Seco; DLE) es el de “golpear algo o a alguien o herir con el pico” (DLE) (rum. *a ciocăni, a ciupți*), es decir, una acción específica de los pájaros. A veces, con el mismo significado se utiliza el verbo intransitivo *a gurlui* (esp. *cantalear*).

Otro verbo típico de los sonidos que emiten las palomas y las tórtolas es el español *arrullar*, procedente de la onomatopeya *ru*, que quiere imitar estos sonidos. En el lenguaje coloquial, este verbo puede aparecer como verbo *dicendi* con el significado: “(dicho de los enamorados) *decir* palabras dulces y halagüeñas” (DLE). En esta situación, claro está, no es la onomatopeya la que determina el sentido figurado, sino la percepción general acerca de esos pájaros, que representan el amor romántico⁸.

Tal y como podemos comprobar a partir de lo que hemos presentado más arriba, parece que el lenguaje de los animales influye el modo en el cuál percibimos el habla de los humanos y, por esta razón, caemos con frecuencia en la tentación de comparar mentalmente y asociar de forma plástica el discurso humano con el tono u otras características de los sonidos producidos por los animales. Los verbos de la comunicación animal se convierten de esta forma en ciertos sustitutos para los verbos *dicendi* propiamente dichos, teniendo, a la vez, la ventaja de expresividad originada por la sonoridad y la transferencia semántica que se produce desde el mundo animal hacia el mundo de los humanos.

⁸ Cf. al rumano *ca doi porumbei*, esp. *como tortolitos* etc.

1. Otros verbos onomatopéyicos

Existe un registro impresionante de verbos derivados de las interjecciones que intentan reproducir sonidos variados procedentes del mundo extralingüístico, bien se trate del mundo natural, o del mundo artificial creado por la sociedad humana. De todos estos, algunos presentan compatibilidad con el registro del habla humano en cuanto a la frecuencia, la tonalidad, la cadencia o la duración de la emisión acústica y, por lo tanto, encontramos situaciones en las cuales estos verbos se pueden actualizar en el contexto como verbos de *decir*.

Algunos verbos onomatopéyicos aluden a sonidos desarticulados emitidos de forma voluntaria o involuntaria por el aparato fonador humano. El verbo rumano *a țistui*⁹ designa un ruido seco y súbito como un chasquido producido con la ayuda de la lengua o con los labios, como signo de sorpresa o negación o para recomendar a alguien que se quede callado. Por otro lado, tenemos el verbo esp. *chillar* (mencionado en el capítulo anterior), con su variante *chirriar* (rum. *a bebăi*), este último verbo español siendo utilizado como *dicendi* con el sentido de “cantar desafinando” (DLE). El verbo rumano *a scrășni*¹⁰ (*din dinți*) y el esp. *crujir*¹¹ (*los dientes*) hacen referencia al sonido característico producido a través de la fricción de los dientes de arriba con los de abajo, apretando los maxilares y moviendo hacia los lados la mandíbula. Siendo intransitivos, todos esos verbos funcionan como *verba dicendi* solo cuando se utilizan en su sentido figurado, como en el ejemplo tomado del NDU: “*flăcăul scrășni o înjurătura*” (esp. *el muchacho soltó una palabrota a regañadientes*). Junto al componente de habla, estos verbos aportan información adicional con respecto al modo de articular de las palabras, a los sonidos y a la mímica que acompañan estas palabras y, además, a la actitud más o menos hostil del hablante o al estado emocional de este.

También de las interjecciones derivaron los verbos rumanos *a se văicări*, *a se văi(e)ta*, y *a ofta* (de *vai!*, respectivamente de *of!*), como también el verbo español *ayear* (de *jay!*), poco utilizado, según el DLE; esos verbos representan síntomas expresados lingüísticamente de algunas emociones o estados del emisor, así que su situación es intermediaria entre los verbos de *decir* y los verbos de los sentidos. En el discurso, actualizan la función expresiva del idioma y enriquecen el contenido semántico con información referente al estado emocional o físico en el cual se encuentra el locutor.

⁹ Onomatopéyico conforme al DEX; posiblemente etimológicamente relacionado con el lat. *fistuläre*; cf. el rum (reg.) *a făscăi*, it. *fischiare*.

¹⁰ Aunque parece onomatopéyico, este verbo se considera un préstamo del búlgaro *скърпявам* (*romperse, quebrarse*) (DEX).

¹¹ Conforme al DLE, de etimología desconocida; la explicación del origen onomatopéyico parece plausible.

Hay también otros sonidos de nuestro entorno que dieron lugar a unos verbos onomatopéyicos que consienten el deslizamiento semántico hacia el área del *decir*. Verbos como *a țîui*, *a scârțâi* o como el verbo español *chillar*¹² (“hablar una persona dando chillidos”, Larousse 2012: 294) conciernen a las emisiones sonoras en el registro agudo, imitando algunos sonidos ostentosos y desagradables de la realidad extralingüística. Cuando aparecen con sujeto [+ humano], estos verbos intransitivos o pronominales pueden significar lloriquear, llorar o fingir el llanto con el fin de obtener algo¹³. A pesar su origen no onomatopéyico, el verbo rumano *a (se) smârcâi / smiorcâi*¹⁴ está percibido de esta forma por los hablantes, y su sentido es cercano al mencionado anteriormente, *a (se) scârțâi*.

El verbo español *farfullar* (que deriva de *farf*) es también onomatopéyico y tiene como correspondientes rumanos los verbos *a bolborosi / borborosi*, *a bâigui*¹⁵ o *a îngâima*, este último con una etimología desconocida. Estos verbos manifiestan un habla incoherente, indistinta y confusa. Se puede mencionar aquí otro verbo utilizado para expresar la refutación a través de gritos y silbidos, en concreto el verbo transitivo *a huidui*. Este deriva de la interjección rumana *huido*, con la cual se aleja a los cerdos u otros animales. Hace falta recordar aquí también el verbo rumano intransitivo *a fâșcâi* (de *fâș*), utilizado más o menos con el mismo significado.

Como un caso especial se presentan las opciones *a (se) clâmpâni / clânțâni*, relacionadas con los sustantivos sinónimos *clâmpă*, respectivamente *clanță*, y con las interjecciones *clamp* y *clanț*, de las cuales han derivado. Su significado denotativo arranca de las onomatopeyas que imitan el ruido que se produce a través de un choque de objetos duros; en sentido figurado, las formas intransitivas significan *a flecări* (esp. *chacharear*, *cotorrear*), y las reflexivas recíprocas significan ‘reñir, enzarzarse en discusión’¹⁶. Con un sentido parecido, el verbo rumano *a trâncâni* (esp. *hablar más que un sacamuelas*¹⁷), derivado de la onomatopeya *tranc*, puede aparecer como intransitivo o puede recibir la suplección de una locución sustantiva en construcciones de tipo *a trâncâni vrute și nevrute* (esp. *charrar*¹⁸). Todos estos verbos tienen en su estructura también un componente gramatical durativo.

¹² De una base romance **tsisclare* < lat. *fistulare* (Larousse 2012: 294). Véase también el verbo rumano *a țistui*, anteriormente mencionado.

¹³ La explicación es nuestra.

¹⁴ Del eslavo *smrŭkati*.

¹⁵ Cf. al húngaro *boljo(n)gni*.

¹⁶ Cf. a *a se lua în clanță cu cineva* (esp. *reñir con alguien*).

¹⁷ Véase: https://esacademic.com/dic.nsf/sp_sp_dichos_refranes/1098/hablar

¹⁸ Con el sentido de “hablar dos o más personas sobre temas intrascendentes” (Larousse 2012: 290).

Como podemos observar, muchos verbos de esta categoría tienden a convertirse en verbos de *decir* propiamente dichos, puesto que el sentido metafórico reemplaza poco a poco al sentido propio. Además, señalamos que, en muchos casos, algunos verbos prestados de otros idiomas son percibidos por los hablantes como verbos onomatopéyicos, hecho que aumenta la plasticidad y la expresividad del discurso. Estos verbos forman un puente hacia la realidad inanimada, prestándole a veces a esta algunos rasgos específicos de los seres humanos, lo cual constituye el reverso del proceso arriba indicado.

Bibliografía

Diccionarios y monografías

- Diccionario de la Lengua Española (DLE)*. Vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. București: Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Dicționarul limbii române moderne (DLRM)*. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. București: Editura Academiei, 1958.
- El diccionario español para gente curiosa (DEGC)*. <<https://educalingo.com/es/dic-es>> [27/10/2020]
- Larousse - Gran Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona: Larousse Editorial, 2012.
- Micul dicționar academic (MDA)*. Vol. I-IV. București: Univers Enciclopedic, 2001-2003.
- Noul dicționar universal al limbii române (NDU)*. București / Chișinău: Editura Litera Internațional, 2009.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel. *La formación de palabras en español*. Cuadernos de lengua española. Madrid: Arco / Libros, 1999.
- COROMINAS, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCE)*. Madrid: Gredos, 1983.
- CIORĂNESCU, Alexandru. *Dicționarul etimologic român (DER)*. București: Editura Saeculum, 2001.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1990.
- BARBU, Ximena-Iulia. *Verbele dicendi în limba română din perspectivă sincronică și diacronică*. București: Editura Universității din București, 2014.
- . *Verba dicendi, de la latină la limbile romanice: probleme semantice*. Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013
- BOTEZATU, Grigore; HÂNCU, Andrei. *Dicționar de proverbe și zicători românești*. București / Chișinău: Editura Litera Internațional, 2001.
- CALERO DÍAZ, José Alejandro. *Análisis del dominio léxico de los verbos que expresan manera de hablar y su componente valorativo en la lengua checa*. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Filología Griega y Filología Eslava, 2010.
- CAMPOS, Juana G.; BARELLA, Ana. *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

- DUMISTRĂCEL, Stelian. *Pînă-n pînzele albe: expresii românești*. Iași: Institutul European, 2001.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar, 1968.
- JUNCEDA, Luis. *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*, Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- KURTZ, Carmen. *Al otro lado del mar*, Barcelona: Planeta, 1973.
- LANG, M. F. *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*. Madrid: Cátedra, 1992.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- NEAGU, Valeria et al. *Dicționar frazeologic spaniol-român*. București: Univers Enciclopedic, 2008.
- PISOT, Rafael; MAHALU, Loreta; TEODOROVICI, Constantin. *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*. Iași: Polirom, 2002.
- POHOAȚĂ, Ramona. *Construcții fixe în limbile română și spaniolă*. Tesis doctoral inédita. Universitatea „Ștefan cel Mare”, 2011.
- PRELIPCEAN, Alina-Viorela. *Verba dicendi în limbile română și spaniolă: privire comparativă*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2015.
- RUIZ, Leonor. *Fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel, 1998.
- SALANOVA ARNAL, Juan. *Diccionario de dichos y frases hechas*. Zaragoza: Ediciones Casa ‘El Molino’, 2005.
- SECO, Manuel; ANDRÉS, Olimpia; RAMOS, Gabino. *Diccionario del español actual*. 2.^a ed. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2011.
- VARELA, Fernando; KUBARTH, H. *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos, 2004.
- VOLCEANOV, George. *Dicționar de argou al limbii române*. București: Editura Niculescu, 2007.

Artículos

- BÄCKVALL, Hans. “Verbes déclaratifs en français et en espagnol”. *Revue de linguistique romane* 63.251-252 (1999): 509-544.
- BÎRCĂ, Maria. “Caracteristicile semantice ale verbelor zicerii”. *Limba și literatura moldovenească* 3 (1972): 34-39.
- MÉNDEZ G. DE PAREDES, Elena. “Aspectos gramaticales y discursivos de los verbos de comunicación”. *Indagaciones sobre la lengua. Estudios de filología y lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001. 349-371.
- PANĂ-DINDELEGAN, Gabriela. “Reflecții asupra modalității contextuale de analiză a sensului (cu referire specială la verb)”. *Limba română* 2 (1976)
- PEGULESCU, Anca Mariana. “Relativismul lingvistic în proverbe”. *Limba și context. Revistă de lingvistică, semiotică și știință literară* I.2 (2009): 123-127.
- PÉREZ, Sara Isabel. “Verbos de actos de habla y modalidad: una mirada desde el análisis del discurso”. *Iztapalapa* 23.53 (2002): 51-66.

DIDAKTIKON



Barbara Pihler Ciglič

Universidad de Ljubljana, Eslovenia

La adquisición de la competencia pragmática en ELE: el caso de la evidencialidad

The Acquisition of the Pragmatic Competence in SFL: the Case of Evidentiality

Resumen: En el presente estudio se examinan determinados recursos para expresar el significado evidencial en español y en esloveno y se analiza cómo estos elementos apoyan el desarrollo de las competencias comunicativas en el ámbito universitario esloveno. Se exponen, primero, algunos conceptos teóricos relacionados con la evidencialidad y la adquisición de la competencia pragmática (discursiva, funcional y organizativa) para revisar, después, el modo de sistematización de determinados elementos evidenciales en diferentes manuales de ELE (los niveles B1, B2 y C1 del *MCER*) y presentar, al final, los resultados del análisis de la adquisición de las partículas evidenciales por aprendientes eslovenos. Los resultados preliminares muestran que el conocimiento de distintas posibilidades de (no) referirse a la fuente de información

Abstract: The study examines certain resources for expressing evidential meaning in Spanish and Slovenian and analyzes how these elements support the development of communicative competences in the Slovenian university environment. First, the study focuses on some theoretical concepts related to the evidentiality and the acquisition of the pragmatic competence (discursive, functional and organizational). The theoretical framework is followed by the analysis of the systematization of certain evidential elements in various SFL manuals (CEFR levels B1, B2 and C1), and by the analysis of the acquisition of evidence particles by Slovenian students. The preliminary results show that knowledge of different ways of (non-)referencing the source of information fundamentally

contribuye fundamentalmente al dominio lingüístico y pragmático tanto de la segunda lengua como de la lengua de partida y, por lo tanto, a la comunicación intercultural eficaz.

contributes to linguistic and pragmatic mastery of both the second language and the source language and thus to effective intercultural communication.

Palabras clave: evidencialidad, competencia pragmática, niveles comunes de referencia, ELE, conciencia metapragmática

Keywords: evidentiality, pragmatic competence, common reference levels, SFL, metapragmatic awareness

1. Introducción¹

El presente estudio se centra en la evidencialidad como referencia lingüística a la fuente de información y su relación con la competencia pragmática en el caso del ELE en el ámbito universitario esloveno. Por eso, nos hemos propuesto analizar el modo de sistematización de estos recursos en diferentes manuales de ELE que se utilizan o se han utilizado en las clases de lengua (de los niveles B1, B2 y C1 del *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: MCER* de aquí en adelante) y comprobar su adquisición a través de diferentes actividades posteriores (principalmente a base de un cuestionario).

Dado que la lengua eslovena dispone de determinadas partículas con valor primordialmente evidencial, como por ejemplo *baje* y *čes da* (evidencia indirecta), y de otras que pueden expresar, según el contexto, significados epistémicos o evidenciales, entre los estudiantes universitarios de ELE en los niveles avanzados a menudo surgen dudas sobre cuáles serían sus equivalentes españoles más precisos. Estas dudas no siempre se resuelven fácilmente, ya que se trata de expresiones procedimentales (en el sentido de Sperber y Wilson 1986) cuya función consiste en guiar el proceso de inferir las relaciones entre las partes del discurso, con lo cual son menos accesibles desde el punto de vista cognitivo (Reyes 2018: 321)². Asimismo, los usos citativos y epistémicos de algunos tiempos verbales en español presentan, a su vez, ciertas dificultades para los aprendientes eslovenos también porque el sistema

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto europeo KA2 action PRACOMUL, *Pragmatic competence from a multilingual perspective*, 2020-1-BE02-KA203-074742, cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea, y en el proyecto de investigación P6-0218, financiado por la ARRS, Agencia Eslovena de Investigación.

² El significado evidencial a menudo forma parte también del significado conceptual (*He visto que...*), y no solo del significado inferido pragmáticamente.

verbal esloveno difiere considerablemente del español³. No sorprende que este tipo de mecanismos evidenciales presenten especial dificultad en la adquisición del ELE, y precisamente por ello merecen ser estudiados con más atención. Para atender a las necesidades comunicativas del estudiante esloveno, nos interesarán no solo los equivalentes léxico-semánticos de determinados elementos evidenciales, sino también las repercusiones pragmáticas que tales marcadores incitan en los actos de habla concretos.

2. Competencia(s) pragmática(s)

La inmersión explícita del campo de las segundas lenguas en la así llamada lingüística de la comunicación supuso cambios importantes en la metodología, puesto que la incorporación de la pragmática en la enseñanza de L2 consolidó definitivamente los enfoques comunicativos (Pons Bordería 2005; Verde Ruiz 2015; Albelda Marco y Briz 2017). El enfoque orientado a la acción surge como una evolución dentro del enfoque comunicativo en los años noventa y se sistematiza con el *MCER*, especificándose con una descripción más profunda en el volumen complementario de 2017 (*CEFR Companion Volume* de aquí en adelante). Más allá de los contenidos puramente lingüísticos, actualmente es imprescindible incorporar en la enseñanza de segundas lenguas otros de tipo pragmático, sociolingüístico, intercultural, estratégico y paralingüístico (Robles Ávila 2017; 2019). Asimismo, se considera de vital importancia que en una clase de ELE se haga hincapié en la conciencia metapragmática (Verde Ruiz 2015).

Uno de los conceptos más importantes en la lingüística aplicada es la competencia comunicativa (Hymes 1972; Canale y Swain 1980; Canale 1983; Van Ek 1986; Celce-Murcia *et al.* 1995; Cenoz y Valencia 1996), que incluye las competencias lingüísticas, las culturales, las estratégicas y las sociolingüísticas (dependiendo del modelo), a las que se agrega más tarde la competencia pragmática (o *las competencias pragmáticas* según el *MCER* 2001), entendida como aquel componente que abarca la capacidad de tener presentes las relaciones que se dan entre el sistema de la lengua, los interlocutores y el contexto situacional. Para ser usuarios competentes e independientes hay que adquirir, aparte del conocimiento del léxico y de la

³ El sistema verbal esloveno está constituido por cuatro tiempos verbales, presente, futuro, pretérito simple y pluscuamperfecto, donde el último se sustituye por el pretérito simple, ya que su uso está en declive. Se utiliza exclusivamente en el lenguaje escrito, mayoritariamente con los verbos perfectivos, y sobre todo en los textos literarios. El pluscuamperfecto esloveno es más una categoría semántico-estilística (Pogorelec 1960-61; Toporišič 2000).

gramática, el conocimiento necesario para un uso adecuado y efectivo del lenguaje en una situación concreta, ya que “hablar es siempre hacer algo, porque el lenguaje es un comportamiento social” (Reyes 1990: 44).

Uno de los primeros lingüistas que utiliza el término ‘competencia pragmática’ es Lyle Bachman (1990), aunque como concepto aparece también en los modelos anteriores (Hymes 1972; Canale y Swain 1980; Canale 1983; Van Ek 1986), si bien lo hace integrado en otros componentes de la competencia comunicativa. Bachman (1990) establece distintas dimensiones de la así llamada competencia de la lengua (la competencia comunicativa), destacando dos fundamentales: la competencia organizativa (que incluye la competencia gramatical y la competencia textual) y la competencia pragmática, que

incluye la competencia ilocutiva, o el conocimiento de las convenciones pragmáticas para ejecutar funciones lingüísticas aceptables, y la competencia sociolingüística, o el conocimiento de las convenciones sociolingüísticas para realizar funciones lingüísticas de manera adecuada en un contexto dado. (1995: 112)

Más tarde, Bachman y Palmer (1996) proponen el modelo de la capacidad lingüística comunicativa, basada en el conocimiento de la lengua y de las estrategias metacognitivas, y precisan tres componentes básicos de la competencia pragmática o conocimiento pragmático: el conocimiento léxico, el conocimiento funcional y el conocimiento sociolingüístico. En este estudio es de especial importancia el conocimiento funcional, que se refiere a las relaciones entre los enunciados y las intenciones comunicativas de los hablantes (1996: 66-68). Pero, como estamos en el campo del ELE, insistimos, además, en que a la hora de estudiar la competencia comunicativa y pragmática siempre es necesario tener en cuenta la necesidad de observar la complejidad de la competencia de los hablantes de L2, que se caracteriza por ser “the compound state of a mind with two grammars” (Cook 1992: 557) y contiene formas únicas de competencias que no son simples imitaciones de las de los monolingües. Según Cook, este sistema total de la mente de una persona que utiliza más de una lengua se llama “multicompetencia” (2016: 3). Por ello, aparte del estado de interlengua, que según Selinker (1972) es por definición un sistema variable que no suele seguir un patrón lingüístico preestablecido, nos interesará asimismo el funcionamiento del conocimiento sistemático de las dos lenguas, esloveno y español en este caso, en la mente de los aprendientes.

En el *MCER* la competencia pragmática se presenta como uno de los tres componentes de la(s) competencia(s) comunicativa(s), junto con la competencia

lingüística⁴ y la sociolingüística (MCER 2002: 13). Asimismo, según el MCER, la competencia pragmática presenta tres vertientes que se refieren al conocimiento que posee el usuario de los principios según los cuales los mensajes se organizan, se estructuran y se ordenan (competencia discursiva), se utilizan para realizar funciones comunicativas (competencia funcional) y se secuencian según esquemas de interacción y de transacción (competencia organizativa):

A simple way of understanding the linguistic/pragmatic distinction is to say that linguistic competence is concerned with language usage (as in ‘correct usage’) and hence with language resources, knowledge of the language as a system, whereas pragmatic competence is concerned with actual language use in the (co-)construction of text. (*CFER Companion Volume* 2017: 138)

En suma, la competencia pragmática, como componente inseparable de la competencia lingüística, debe ser considerada como uno de los pilares de la enseñanza de lenguas, ya que para comunicarse con eficacia es imprescindible disponer de un conjunto de conocimientos acerca del mundo intencional de las personas, así como de los entornos culturales en los que se desarrolla la comunicación: “la gramaticalidad de una expresión no asegura su adecuación comunicativa; esa adecuación depende del contexto lingüístico [...] y del contexto situacional” (Briz 2015: 19).

3. La evidencialidad como estrategia comunicativa

La competencia pragmática y la actuación verdadera y real, cuyo fin no solo es la comunicación correcta, sino sobre todo la comunicación adecuada, eficaz y pertinente, debe ser el centro de atención en la enseñanza actual de segundas lenguas. Comunicar tiene que ver esencialmente con transmitir e intercambiar información; sin embargo, el hablante siempre tiene determinadas necesidades y objetivos comunicativos que quiere lograr, para lo cual dispone de variados recursos con los que puede manipular el lenguaje “manifestándose en la gramática” (Reyes 1990: 92) y, en el caso del español, subjetivizando los significados de algunas formas verbales (Reyes 1990, Escandell Vidal y Leonetti 2005; Rodríguez Rosique 2011). El dominio de las así llamadas estrategias evidenciales, es decir, de la manera con la que el hablante alude implícita o explícitamente a la fuente de su información, será por

⁴ Que se compone, a su vez, de la competencia léxica, la competencia fonológica, la competencia gramatical, la competencia ortográfica, la competencia semántica y la competencia ortoépica (MCER 2002: 107).

lo tanto una estrategia comunicativa fundamental (tanto en la lengua materna como en segundas lenguas), ya que posibilita al hablante, o bien atenuar, o bien intensificar lo expresado, protegiendo la imagen de sí mismo, la del interlocutor o, también, la de los terceros (Briz 2016: 123).

En los últimos años han surgido varios estudios sobre la evidencialidad en diferentes lenguas europeas en que los evidenciales no son categorías obligatorias y tampoco siempre gramaticalizadas⁵, ya que parece obvio que estos elementos desempeñan un importante papel estratégico en la organización y en la secuenciación de los mensajes. A través de la categoría de evidencialidad se especifican los distintos modos de adquisición de la información que transmitimos y, según estableció ya Willet (1988), esta evidencia puede ser testimonial (directa sensorial) o no testimonial (indirecta inferencial, indirecta transmitida).

Las estrategias evidenciales difieren de una lengua a otra; sin embargo, según Aikhenvald, los verdaderos evidenciales deben ser siempre gramaticalizados (2004: 10). La perspectiva amplia, por otra parte, entiende la evidencialidad como una categoría semántico-funcional (Diewald y Smirnova 2010, entre otros) que se refiere a una serie de clases de palabras que muestran diferentes grados de gramaticalización y/u obligatoriedad, postura que seguimos también en el presente estudio. Asimismo, entendemos la evidencialidad y la modalidad epistémica como dos categorías autónomas, aunque en interacción⁶ (Haan 1999; Aikhenvald 2004; Dendale y Tasmowski 2001; Albelda Marco 2015; González Vázquez 2006). Como ya se ha señalado, en esloveno existen expresiones esencialmente evidenciales (por ejemplo, *baje* y *češ da*) y otras con valor modoevidencial como *menda* (que provienen de *verba dicendi* y *cogitandi* y un complementador). Por consiguiente, parece esencial estudiar

⁵ Al contrario, según Aikhenvald (2004; 2018), la evidencialidad es la “grammatical encoding of information source” (Aikhenvald 2004: 3).

⁶ Como la modalidad epistémica, la evidencialidad se relaciona con los conceptos de creencia, conocimiento y con el grado de compromiso del hablante. Según Palmer 1987, la evidencialidad forma parte de la modalidad epistémica; Givón (1989), por otra parte, habla de ‘*evidential modality*’. Sin embargo, la modalidad epistémica tiene que ver con el grado de compromiso más o menos fijo (‘o estoy seguro o no’), mientras que el grado de compromiso que expresan los evidenciales es variable y solo se puede especificar en cada contexto determinado. El hablante puede, por ejemplo, compartir información y atribuirle a la fuente indirecta, pero no dudar de la verdad de ello (es decir, *no lo digo yo* no necesariamente implica *no me comprometo*; es más, en determinadas circunstancias enunciativas la evidencialidad indirecta puede hasta otorgarle al mensaje una mayor autoridad, por ejemplo, empezando el enunciado con *he leído que...*).

la evidencialidad desde un enfoque interlingüístico (aún más en el campo del ELE, teniendo en cuenta la transferencia de conocimientos), ya que la existencia o no de la interacción modo-evidencial depende del sistema particular de cada lengua, lo mismo que ocurre con el sistema evidencial como categoría semántica.

Los elementos que señalan las evidencias suelen recibir el nombre de marcadores u operadores evidenciales, aunque parece difícil dar una explicación coherente y uniforme de ellos; primero, porque las realizaciones formales pueden variar considerablemente de una lengua a otra; y segundo, porque tampoco existe un acuerdo general sobre los criterios que posibiliten tratar una unidad lingüística como evidencial⁷. Compartimos la postura de Diewald y Smirnova (2010) de que entre las categorías léxicas y gramaticales existe una continua evolución y que a veces no resulta fácil establecer límites fijos entre ellas, así que sí tiene sentido estudiar las diferentes formas de expresión, gramaticales o léxicas, que se utilizan para aludir a la fuente de información. Cabe tener en cuenta, además, que para que una categoría sea considerada marcador, es necesario que cambie el significado conceptual a un significado de procesamiento (Portolés 2001: 52). Los marcadores evidenciales pueden ser todas aquellas estructuras más o menos fijas que expresan o pueden expresar la evidencia testimonial o no testimonial en determinados contextos, guiando, así, las inferencias que se realizan en la comunicación textual. Aikhenvald habla en estos casos de las así llamadas extensiones de la evidencialidad o estrategias evidenciales (2004: 105).

Lo esencial para los estudios de la adquisición de la evidencialidad parece ser si el elemento evidencial es semánticamente simple, es decir, si codifica primordialmente el contenido evidencial, o complejo, cuando aparte del evidencial, codifica otros significados (Rett y Hyams 2014). En el caso de la lengua española, por ejemplo, la mayoría de las formas que pueden indicar el significado evidencial son polifuncionales (formas verbales, elementos léxicos etc.) y, por ello, tampoco parece fácil analizar la adquisición de estos elementos, puesto que las razones para el desencadenamiento de significados evidenciales se encuentran en el contexto.

Últimamente los estudios sobre la evidencialidad en español suelen centrarse en cinco categorías más o menos gramaticales: adverbios y locuciones adverbiales

⁷ El punto de partida para las clasificaciones de evidenciales como elementos gramaticales suele ser el esquema de Anderson (1986), que expone cuatro condiciones que debería cumplir un evidencial. Por otra parte, Bybee afirma que “evidentials may be generally defined as markers that indicate something about the source of the information in the proposition” (1985: 184).

(*supuestamente, aparentemente*), adjetivos (*obvio, evidente...*), usos parentéticos de verbos de comunicación (*dicen, me han dicho que...*) y opinión (*opino que, en mi opinión...*)⁸, verbos modales y semiauxiliares (y perífrasis) y tiempos verbales (Escandell Vidal 2006; Reyes 1990; Cornillie 2016). Se consideran evidenciales en español también algunas partículas discursivas, como, por ejemplo, *por lo visto* y *al parecer* (Briz 2016; González Ramos⁹ 2016).

También en esloveno podemos encontrar expresiones sistematizables en estos cinco grupos, aunque merecen más atención las ya mencionadas partículas modales (*modalni členki*, Smolej 2004). A pesar de que las partículas eslovenas y españolas no coincidan como categorías gramaticales¹⁰, algunas parecen compartir el valor semántico-funcional contextual en el caso de la evidencialidad (Pihler Ciglič 2018). Sin embargo, los aprendientes eslovenos de ELE escasamente las relacionan antes de llegar a dominar el nivel C1, y suelen emplear las expresiones con un significado conceptual evidencial o epistémico más obvio (por ejemplo, *dicen que, he oído que, es posible que, quizás...*).

4. Adquisición de la evidencialidad y las competencias pragmáticas

Las expresiones básicas de la evidencia testimonial directa (*veo que...*) se aprenden en la etapa temprana del proceso de aprendizaje del ELE; sin embargo, para llegar a ser un usuario independiente y competente, es necesario adquirir las expresiones con significados modales y evidenciales más complejos, cuya posible ambigüedad no se resuelve sin ayuda de contextos particulares. Los significados lógico-modales, por ejemplo, son característicos del mundo del razonamiento, del discurso narrativo y argumentativo, lo que supone un mayor grado de competencia lingüística y una mayor capacidad de abstracción por parte del aprendiente (González Vázquez 1998: 626).

⁸ Algunos estudios incluyen también los verbos de opinión, aunque estos difícilmente pueden desprenderse del significado epistémico.

⁹ Esta autora demuestra, además, que estas dos partículas no implican la actitud dubitativa del hablante, y lo ilustra con el siguiente ejemplo: “<Pedro no ha venido. >¿No? ¡Vaya! ¡Qué raro! #Por lo visto/Al parecer está enfermo. > ¿No? ¡Vaya! ¡Qué raro! Estará enfermo /Puede estar enfermo” (González Ramos 2016: 133).

¹⁰ La categoría eslovena se aproxima al concepto pragmático-semántico de los ‘marcadores del discurso’ en español (Portolés 2001); sin embargo, también se distinguen de ellos, ya que la partícula discursiva española puede estar presentada por varias clases de palabras (adverbios, interjecciones, conceptos nominales), mientras que las partículas eslovenas son una clase de palabras morfológicamente independiente.

Lo mismo ocurre con la adquisición de la evidencialidad, sea gramatical o léxica, ya que, por ejemplo, varios estudios realizados sobre niños monolingües¹¹ demuestran que la adquisición de los sistemas evidenciales parece ser un logro tardío en todas las lenguas: la retrasan, por una parte, los factores conceptuales relacionados con el proceso de identificar y evaluar las fuentes de información y, por otra, la dificultad de relacionar los marcadores evidenciales con los conceptos subyacentes de la fuente de información (Koring y De Mulder 2015; Ozturk y Papafragou 2016).

El desarrollo de las competencias pragmáticas, sobre todo de la funcional y la discursiva, es clave para la adquisición eficaz y eficiente de la evidencialidad en el campo de las segundas lenguas. Entre las competencias funcionales de los niveles B2-C1, son las que tienen que ver con la precisión las que atañen a los contenidos evidenciales porque abarcan la capacidad de formular pensamientos y proposiciones para aclarar lo que se quiere decir (MCER 2002: 126). Asimismo, resultan relevantes todas las vertientes de la competencia discursiva de los niveles B2-C1 según el MCER: la flexibilidad, el desarrollo de descripciones y narraciones y la coherencia y cohesión. Es decir, que para manejar los contenidos evidenciales resulta fundamental saber adaptar lo que uno dice a la situación, variar la formulación de lo dicho, ofrecer una información detallada y fiable, además de poder precisar opiniones y afirmaciones aportando grados de certeza/incertidumbre, creencia/duda, probabilidad (MCER 2002: 121-122).

Por otra parte, entre las tácticas y estrategias pragmáticas del *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (PCIC de aquí en adelante) queremos destacar los descriptores de procedimientos de cita (§ 1.5), donde para los niveles B1 y B2 se exponen las estructuras de estilo directo e indirecto. De especial importancia son ‘las citas encubiertas’ y las expresiones como *según dicen*, *han dicho*, *según* + SN, *parece que*, cuya función primordial es “eludir responsabilidad sobre lo dicho y señalar que la información procede de terceros” (§ 1.5). Entre las citas encubiertas para el nivel C1, por otra parte, el PCIC subraya el uso del pretérito imperfecto, diferencias en la interpretación de enunciados introducidos con la expresión *parece que* (la evidencia inferida y la referida), futuro concesivo y oraciones concesivas (§ 1.5). La capacidad de comprender, reconocer y resolver las ambigüedades de los marcadores evidenciales estudiadas en este trabajo (sobre todo los de la evidencia no testimonial) se ubica así, creemos, entre el nivel B2 y C1.

¹¹ En cuanto a la adquisición de la evidencialidad, predominan los estudios de las lenguas con evidencialidad morfológicamente obligatoria y gramatical.

4.1. Resultados del análisis de los manuales de ELE¹²

Con el fin de obtener una imagen aproximada de los contenidos funcionales relacionados con la evidencialidad en las clases prácticas de lengua, se han revisado 8 manuales de ELE¹³ que se utilizan o se utilizaban en los primeros tres años de estudios de lengua y literatura españolas en la Universidad de Ljubljana¹⁴. Nos interesaba sobre todo observar si los contenidos evidenciales se sistematizan por separado, o bien si se incluyen dentro de los contenidos epistémicos. La hipótesis principal era que el énfasis se pondría sobre la modalidad epistémica. Nos hemos limitado a incluir en el análisis los contenidos explícitamente sistematizados en los contenidos funcionales y nos interesaba, además, cómo iban a coincidir las descripciones de los contenidos funcionales con los gramaticales¹⁵. En estos últimos esperábamos encontrar sistematizaciones de elementos tanto epistémicos como evidenciales (sobre todo adjetivos, adverbios, algunos tiempos y perífrasis verbales), y suponíamos que encontraríamos también las partículas evidenciales antes mencionadas, *al parecer* y *por lo visto*, puesto que en estos niveles se introducen los conectores y los marcadores discursivos más complejos, según el PCIC.

En el Esquema 1 se presentan los contenidos evidenciales explícitamente sistematizados que se han encontrado. Se han tomado en cuenta las dos microfunciones, a saber, transmitir la información e indicar implícita o explícitamente la fuente de dicha información.

¹² El análisis de las expresiones evidenciales en los manuales de ELE es, en parte, una continuación de un estudio previo sobre marcadores epistémicos (Pihler Ciglič 2014).

¹³ *Aula Internacional 3*, B1; *Aula Internacional 4*, B2; *Destino Erasmus 2*, B1-B2; *Nuevo Prisma B2*; *Vitamina C*; *El Ventilador*, C1; *Nuevo Prisma C1*; *Dominio C*.

¹⁴ La mayoría de los estudiantes eslovenos que empiezan a estudiar español se ubican entre los niveles B1 o B2.

¹⁵ Entre los contenidos gramaticales relacionados con la evidencialidad se han incluido también los verbos de opinión, puesto que creemos que se contextualizan en mayor medida como evidenciales (“introducir una información nueva”, *Vitamina C*).

Contenidos funcionales	Contenidos gramaticales	Manual Nivel de referencia
Transmitir mensajes	Estilo indirecto	<i>Aula 3</i> (B1)
Expresar diferentes grados de seguridad ¹⁶	<i>No estoy muy seguro; he leído/ visto/oído; dicen que</i>	
Transmitir un mensaje ajeno	Estilo indirecto	<i>Destino Erasmus</i> (B1-B2)
Valorar una información y dar opiniones	Parecer/parecerse	<i>Nuevo Prisma</i> (B2)
Transmitir y resumir una información	Estilo indirecto	
Opinar y reaccionar ante opiniones	<i>Dicen que, he oído que, según parece</i>	<i>Aula 4</i> (B2)
Dar una información sin responsabilizarnos de su veracidad	<i>Dicen que, he oído que, según parece</i>	
Interpretar palabras ajenas; transmitir informaciones teniendo en cuenta diferentes elementos pragmáticos; Interpretar palabras ajenas, citar	Discurso referido, Estilo indirecto libre	<i>Nuevo Prisma</i> (C1)
Aprender a suavizar lo que decimos (no hacerse totalmente responsable de la información que se introduce)	<i>Por lo que dicen, según dicen/ cuentan, Por lo visto, Parece ser que</i>	<i>El Ventilador</i> (C1)
Declarar lo que pensamos; poner en cuestión lo que otros piensan	<i>Es evidente que, me han contado que, parece que...</i>	
Introducir una información nueva	Verbos de opinión (<i>creer, pensar, suponer...</i>)	<i>Vitamina C</i> (C1)

Esquema 1. Contenidos funcionales relacionados con la evidencialidad en los manuales analizados

¹⁶ Se han incluido también los contenidos gramaticales *he visto/he oído que* que se incluyen en el manual *Aula 3* dentro del contenido funcional epistémico ‘expresar diferentes grados de seguridad’. Aunque no se mencione la dimensión evidencial de las expresiones, nos pareció importante tomarlas en consideración.

Si bien nuestra hipótesis suponía que íbamos a encontrar menos marcadores evidenciales que epistémicos, a primera vista parece que se demuestra lo contrario, es decir, que sí hay suficientes elementos evidenciales. Sin embargo, un examen más detallado de los contenidos gramaticales revela que en la mayoría de los casos se trata de estructuras con *verba dicendi* relacionadas con el estilo indirecto, es decir, de meras reproducciones de lo que ha dicho otro, mientras que los marcadores evidenciales en el sentido de aludir a evidencias de distinto tipo son escasos. Se pueden divisar dos contenidos funcionales que tienen que ver explícitamente con las estrategias evidenciales, es decir, con la capacidad de manejar la fuente de información para satisfacer las necesidades comunicativas concretas: “dar una información sin responsabilizarnos de su veracidad” (*Aula Internacional 4*, nivel B2: 35) y “aprender a suavizar lo que decimos (no hacerse totalmente responsable de la información que se introduce)” (*El Ventilador*, nivel C1: 51). Se alegan las estructuras evidenciales como *dicen que*¹⁷, *según parece*, *parece ser* que y la partícula evidencial *por lo visto* (mientras que la partícula *al parecer* no aparece).

En todos los manuales analizados aparecen los verbos léxicos epistémicos y evidenciales, asimismo, en todos los manuales (excepto en el *Dominio*) aparecen sistematizados los futuros epistémicos (en apartados gramaticales) y, en menor medida, los condicionales. En los manuales del nivel C1 esperábamos encontrar el imperfecto citativo (de acuerdo con las estrategias pragmáticas de procedimientos de cita de *PCIC*), pero en los manuales analizados no aparece. Tampoco se sistematiza el subjuntivo citativo del tipo, *aunque te parezca/parece mal, se lo voy a decir* (ejemplo es de Escandell Vidal y Leonetti 2005: 457). Expresiones de tipo *he leído/visto/oído* se sistematizan en la Unidad 9 de *Aula Internacional 3* como recursos epistémicos (“sirven para expresar diferentes grados de seguridad”), aunque expresan el modo de acceso a la información.

4.2. Resultados del cuestionario sobre la adquisición de los marcadores evidenciales

Teniendo en cuenta los resultados del análisis de los manuales, nos interesaban los posibles cambios en las capacidades inferenciales y el nivel de interiorización de los principios de la evidencialidad de los aprendientes eslovenos después de que

¹⁷ El grado de compromiso de la expresión *dicen que* depende de cada enunciación concreta y, aunque suele disminuir el grado de compromiso del hablante, puede dar lugar también las inferencias de reforzar lo dicho o servir para dar más credibilidad, sobre todo si aparece con el pronombre personal átono, p. ej., *me han dicho que*, como advierte González Vázquez (2006: 109).

recibieran instrucción pragmática explícita dentro de la asignatura *Lingüística del texto y pragmática*, impartida en primer año de máster. Para obtener unos resultados preliminares se les pidió a los estudiantes que rellenaran un cuestionario sobre los marcadores de evidencia indirecta. El cuestionario, elaborado especialmente para este estudio, constaba de tres partes: actividades de comprensión y reconocimiento, actividades de traducción y actividades de producción escrita¹⁸.

El primer ejercicio de reconocimiento constaba de 8 expresiones evidenciales¹⁹ en diferentes contextos de uso, cuyo significado los estudiantes tuvieron que determinar explicando y argumentando. Este ejercicio lo rellenaron antes de recibir la instrucción explícita y al final de las clases. Del eEquema 2 se desprende que los aprendientes eslovenos reconocieron como más evidenciales los elementos *aparentemente*, *evidentemente*, *por lo visto* y *supuestamente*, mientras que pocos otorgaron el valor evidencial al condicional simple o la perífrasis verbal *deber de + infinitivo*²⁰, lo que era de esperar por su valor primordialmente epistémico.

Reconocer la evidencialidad indirecta en L2	2018 N=25	2019 N=23
aparentemente	80 %	91 %
evidentemente	76 %	86 %
por lo visto	64 %	78 %
supuestamente	44 %	65 %
parece que	44 %	65 %
al parecer	40 %	60 %
imperfecto citativo	40 %	56 %
deber de + infinitivo	/	8 %

Esquema 2. Porcentaje de estudiantes que reconocieron correctamente el contenido evidencial

¹⁸ Quedan por realizarse las actividades de producción oral.

¹⁹ De forma deliberada no se incluyeron expresiones cuyo valor de evidencia indirecta es obvio, como *se dice que...*

²⁰ Cornillie (2016) destaca que la perífrasis *deber de + infinitivo* es primordialmente epistémica y que en algunos casos puede ser también evidencial (*debe de haber llovido aquí*).

Es obvio que, después de la instrucción adicional, aumenta la capacidad inferencial de los estudiantes a la hora de reconocer los contenidos evidenciales. La diferencia más notable atañe a la partícula *al parecer*, puesto que el porcentaje de los estudiantes que reconoció correctamente sus valores evidenciales es considerablemente más alto después de haber recibido la instrucción explícita sobre la evidencialidad. No extraña que *aparentemente* sea el elemento mayoritariamente reconocido como evidencial, suponemos que también por la influencia del inglés, lengua que los estudiantes eslovenos manejan bien. Se desprende, además, que las expresiones que poseen más significado procesual son reconocidas por los aprendientes más a menudo como epistémicas y no como evidenciales, ya que se reconoce una determinada falta de compromiso, pero no la referencia a la fuente de información.

La segunda actividad comprendía la traducción de 10 diálogos cortos, 5 del esloveno al español y 5 del español al esloveno (sin ayuda del diccionario). Se quiso comprobar, sobre todo, la adquisición de la relación semántico-funcional entre las partículas evidenciales eslovenas (*menda, baje*) y españolas (*al parecer, por lo visto*) y no la competencia traductora general²¹. Nos interesó observar si los estudiantes diferenciarían valores epistémicos y evidenciales de las partículas en determinados contextos. Del Esquema 3 se desprende que los estudiantes escogieron una variedad de equivalentes para las cuatro partículas, aunque se puede divisar una determinada correlación entre las opciones, ya que sí aparecen como equivalentes semántico-funcionales: la partícula *menda* aparece como equivalente del marcador *al parecer* en un porcentaje superior al 50 % y al revés, *al parecer* es igual de frecuente como equivalente de las partículas eslovenas *menda* y *baje*. *Por lo visto*, por otra parte, no aparece como equivalente español de *baje*. Lo que nos llamó la atención es el hecho de que algunos reconocieran el valor citativo de la partícula eslovena *menda*²², que tradujeron al español con *se dice, se comenta*. No extraña que, por otra parte, la partícula *baje* se tradujera al español mediante *verba dicendi* en la mayoría de los casos a excepción de tres (*se supone que, supuestamente, quizá*).

²¹ El reconocimiento de las implicaciones y la transferencia a otra lengua forma parte del nivel C1 (CEFR).

²² La partícula *menda* proviene del verbo *meniti* ‘crear’, ‘pensar’ y el complementador *da*, ‘que’ (Snoj 2003: 392).

traducir de L1 a L2	2019 n=23	
<i>menda</i>	tal vez, quizás al parecer, parece que	superior al 50 %
	se dice, se comenta por lo visto, deber + infinitivo	inferior al 50 %
<i>baje</i>	se dice, según dicen, se comenta, al parecer, según contaban	superior al 50 %
	se supone que, supuestamente, quizá	inferior al 50 %
traducir de L2 a L1	2019 n=23	
al parecer	<i>videti</i> (ver), <i>zdeti se</i> (parecer) <i>očitno</i> (evidente) <i>menda</i>	superior al 50 %
	naj bi (condicional)	inferior al 50 %
por lo visto	<i>očitno</i> (evidente) <i>videti</i> (ver) <i>kazati</i> (mostrar)	superior al 50 %
	<i>menda</i>	inferior al 50 %

Esquema 3. Equivalentes españoles de las partículas eslovenas *menda* y *baje* y equivalentes eslovenos de las partículas españolas *al parecer* y *por lo visto* por los estudiantes de ELE

La tercera actividad fue la producción escrita. Se les pidió a los estudiantes que redactaran, sin ayuda del diccionario, un breve texto de hasta 400 palabras bajo el título “Tengo que contarte algo, pero no sé si es verdad”. La mayoría de los marcadores que aparecieron en los textos fueron epistémicos, con un valor conceptual más o menos claro (*he oído que, aparentemente, quizá, claro, pareció que, vi que, era obvio/evidente; fue probable, estaba segura de que...*), mientras que las expresiones con más significado procesual no eran frecuentes, tal vez porque dependen del conocimiento y preferencias individuales de cada estudiante: la partícula *por lo visto* apareció en tres, y *al parecer*²³ en un único ensayo (de 23 en total). Los estudiantes las reconocen, pero todavía no las emplean.

²³ Por su complejidad, la partícula *al parecer* se suele adquirir normalmente a partir de C1.

Los resultados de este breve análisis preliminar indican que los estudiantes eslovenos sí habían adquirido un conocimiento adicional en cuanto a la distinción entre el contenido epistémico y el evidencial, aunque parece que en su interlengua siguen predominado las partículas que tienen equivalentes semántico-funcionales más cercanos en su lengua materna. Sin embargo, el ejercicio de traducción demuestra que sí reconocen los valores evidenciales de las partículas *al parecer*, *por lo visto* y *menda, baje*. Para poder obtener unos resultados más concretos y analizar la adquisición del sistema evidencial en su totalidad, se necesitan hacer más análisis, sobre todo relacionados con las actividades de producción.

5. A modo de conclusión

La competencia pragmática apoya dos procesos fundamentales que se producen en los intercambios comunicativos, a saber, ostensión (intención para emitir enunciados relevantes) e inferencia. Las capacidades inferenciales son, así, de especial relevancia también en el caso de la evidencialidad, máxime para un aprendiente y usuario de una segunda lengua, ya que debe ser capaz de reconocer las expectativas de relevancia que genera un marcador evidencial y desencadenar un proceso que conduce hasta la fuente de información. La adecuada adquisición de las expresiones evidenciales en una clase de ELE es, así, esencial y contribuye, a través de todas las vertientes de la competencia pragmática, a que un usuario competente e independiente sea capaz de reconocer tanto los actos de habla directos como indirectos.

El breve análisis de los manuales y de las competencias de aprendientes eslovenos que se presenta en este estudio deberá completarse con más actividades de producción y con más ejemplos de uso. Sin embargo, los resultados preliminares revelan algunos puntos de partida importantes. El análisis de los manuales ha mostrado que los contenidos evidenciales no aparecen tan explícitamente sistematizados en los materiales de ELE como los epistémicos, a pesar de aparecer estructurados como tales en los respectivos niveles en el *MCER* y el *PCIC*. Por otra parte, los resultados del cuestionario han mostrado que los aprendientes eslovenos reconocen mejor los contenidos evidenciales de determinados marcadores después de la instrucción explícita, aunque todavía se muestren algunas incoherencias en las actividades de producción a la hora de ofrecer una información detallada y fiable. Los valores epistémicos en el sentido de aportar grados de certeza/incertidumbre, creencia/duda o probabilidad no presentaron mayores dificultades.

Podemos concluir que los estudiantes eslovenos del máster sí aprovecharon el conocimiento ya existente de las estrategias evidenciales de su lengua materna para empezar a tomar conciencia del funcionamiento de marcadores de evidencia

indirecta en español, lo que contribuye de manera decisiva al desarrollo de la competencia comunicativa en general y a una comunicación intercultural eficaz. Por último, parece que la adquisición de segundas lenguas debería prestar más atención al concepto de multicompetencia de Cook (1992; 2016), ya que el conocimiento de una segunda lengua afecta necesariamente al léxico, a la sintaxis y a la pragmática de la lengua de partida.

Bibliografía

- AIKHENVALD, Alexandra. *Evidentiality*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- ALBELDA MARCO, Marta. “Evidentiality in non-evidential languages: Are there evidentials in Spanish?”. *Journal of Pragmatics* 85 (2015): 135-137.
- ALBELDA MARCO, Marta; BRIZ, Antonio. “Teaching Spanish pragmatics through colloquial conversations”. *MarcoELE* 25 (2017): 1-22.
- BACHMAN, Lyle. “Habilidad lingüística comunicativa”. *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*. Eds. Llobera Cànaves et al. Madrid: Edelsa, [1990] 1995. 105-129.
- . *Fundamental Considerations in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- BACHMAN, Lyle; PALMER, Adrian S. *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- BRIZ, Antonio. “El análisis del discurso oral y su enseñanza”. *Filol. Linguíst. Port. São Paulo* 17 (2015): 17-56.
- . “Evidencialidad, significados pragmáticos y partículas discursivas. Sobre la intensificación tácticamente evidencial”. *La evidencialidad en español: Teoría y descripción*. Eds. Ramón González Ruíz, Dámaso Izquierdo Alegría y Óscar Loureda Lamas. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2016. 103-127.
- BRIZ, Antonio; PONS BORDERÍA, Salvador. “Unidades, marcadores discursivos y posición”. *Los estudios sobre los marcadores del discurso en español, hoy*. Eds. Óscar Loureda Lamas y E. Acín Villa. Madrid: Arco Libros, 2010. 327-358.
- BYBEE, Joan L. *Morphology. A study of the relation between meaning and form*. Filadelfia: John Benjamins Publishing, 1985.
- CANALE, Michael. “From communicative competence to communicative language pedagogy”. *Language and Communication*. Eds. Jack Richards y Richard W Schmidt. New York: Longman, 1983. 2-27.
- CANALE, Michael; SWAIN, Merrill. “Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing”. *Applied Linguistics* 1 (1980): 1-47.
- CELCE-MURCIA, Marianne et al. “A pedagogically motivated model with content specifications”. *Issues in Applied Linguistics* 6.2 (1995): 5-35.
- CENOZ IRAGUI, Jasone. “La competencia comunicativa”. *La competencia pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales*. Eds. Jasone Cenoz Iragui y José Valencia. Bilbao: Universidad de País Vasco, 1996. 95-114.

- . “El concepto de competencia comunicativa”. *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua/lengua extranjera*. Eds. Jesús Sánchez Lobato e Isabel Santos Gargallo. Madrid: SGEL, 2004. 449-465.
- CONSEJO DE EUROPA. *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: Aprendizaje, Enseñanza, Evaluación*. Alcalá de Henares / Madrid: Instituto Cervantes, 2002. 1.^a ed. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. <http://cvc.cervantes.es/obref/marco/cvc_mer.pdf> [01/08/2020]
- . *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion Volume with New Descriptors*. Strasbourg: Council of Europe, 2017. <<https://rm.coe.int/cefr-companion-volume-with-new-descriptors-2018/1680787989>> [01/08/2020]
- COOK, Vivian. “Evidence for multi-competence”. *Language Learning* 42 (1992): 557-591.
- . “Premises of multi-competence”. *The Cambridge handbook of linguistic multi-competence*. Eds. Vivian J Cook, y L Wei. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 1-25.
- CORNILLIE, Bert. “Las lecturas evidenciales de los verbos (semi)auxiliares en español”. *La evidencialidad en español: Teoría y descripción*. Eds. Ramón González Ruíz, Dámaso Izquierdo Alegría y Óscar Loureda Lamas. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2016. 227-249.
- DENDALE, Patrick; TASMOWSKI, Liliane. “Introduction: Evidentiality and related notions”. *Journal of Pragmatics* 33.3 (2001): 339-348.
- DIEWALD, Gabriele; SMIRNOVA, Elena. “Evidentiality in European languages: the lexicalgrammatical distinction”. *Linguistic Realization of evidentiality in European languages*. Eds. Elena Diewald y Gabriele Smirnova, Berlin / New York: De Gruyter Mouton, 2010. 1-14.
- ESCANDELL VIDAL, Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística, 2006.
- ESCANDELL VIDAL, Victoria; LEONETTI, Manuel. “Polifonía y flexión verbal”. *Lingüística y Filología. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Eds. Equipo CSIC. Madrid: CSIC, 2005. 447-465.
- GONZÁLEZ RAMOS, Elisa. “Por lo visto y al parecer: evidencialidad y restricción del compromiso con la verdad de un contenido enunciado”. *La evidencialidad en español: Teoría y descripción*. Eds. Ramón González Ruíz, Dámaso Izquierdo Alegría y Óscar Loureda Lamas. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2016. 129-152.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Mercedes. “La polisemia de ‘poder’ en ELE”. *Español como lengua extranjera, enfoque comunicativo y gramática*. Actas del IX congreso internacional de ASELE. Eds. J. Tomás Jiménez et al. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1998. 625-632.
- . *Las fuentes de la información*. Vigo: Servizo de publicaciones de Universidade de Vigo, 2006.

- GIVÓN, Thomas. *Mind, Code, and Context: Essays in Pragmatics*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1989.
- HAAN, Ferdinand de. “Evidentiality and epistemic modality: Setting boundaries”. *Southwest Journal of Linguistics* 18.1 (1999): 83-101.
- HYMES, Dell. “On Communicative Competence”. *Sociolinguistics*. Eds. J. B. Pride y Janet Holmes. Harmondsworth: Penguin, 1972. 269-293.
- INSTITUTO CERVANTES. *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. 2006. Madrid: Instituto Cervantes-Biblioteca nueva.
<http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/> [01/08/2020]
- KORING, Loes; DE MULDER, Hannah. “Understanding different sources of information: The acquisition of evidentiality”. *Journal of Child Language* 42.5 (2015): 947-968.
- OZTURK, Ozge; PAPAFRAGOU, Anna: “The Acquisition of Evidentiality and Source Monitoring”. *Language Learning and Development* 12.2 (2016): 199-230.
- PALMER, J. Frank. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- PIHLER CIGLIČ, Barbara. “Los marcadores verbales de modalidad epistémica y su papel en el desarrollo de las competencias comunicativas”. *Linguistica* 54 (2014): 381-395.
- . “La referencia a la fuente de información en español y en esloveno: codificación de la evidencialidad en los diccionarios bilingües”. *La investigación en lexicografía hoy: diccionarios bilingües, lingüística y uso del diccionario*. Quaderns de filologia 85. Eds. Cesáreo Calvo Rigual y Ferran Robles i Sabater. Vol. 1. València: Facultat de filologia, traducció i comunicació. Universitat de València. 2019. 21-48.
- POGORELEC, Breda. “O pluskvamperfektu v knjižni slovenščini”. *JiS* 6 (1960-61): 152-160.
- PONS BORDERÍA, Salvador. *La enseñanza pragmática en clase de E/LE*. Madrid: Arco Libros, 2005.
- PORTOLÉS, José. *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel, 2001.
- RETT, Jessica; HYAMS, Nina. “The acquisition of syntactically encoded evidentiality”. *Language Acquisition: A Journal of Developmental Linguistics* 21 (2014): 173-198.
- REYES, Graciela. *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*. Barcelona: Montesinos, 1990.
- . *Palabras en contexto*. Madrid: Arco / Libros, 2018.
- ROBLES ÁVILA, Sara. “Tendencias actuales en la enseñanza del español como lengua extranjera”. FEIR – Contribuciones a congresos científicos, 2017.
<<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/14618/ROSTOV.%20Tendencias%20actuales%20en%20la%20ense%3%b1anza%20del%20espa%3%b1ol%20como%20lengua%20extranjera.pdf?sequence=3&isAllowed=y>> [01/08/2020]

- . “A vueltas con el enfoque orientado a la acción: leyendo las nuevas aportaciones desde el volumen complementario del MCER (2017)”. *Álabe* 19 (2019)
- RODRÍGUEZ ROSIQUE, Susana. “Valores epistémicos de las categorías verbales en español: Cuando la pragmática se integra a la gramática”. *Verba* 38 (2011): 243-269.
- SELINKER, Larry. “Interlanguage”. *IRAL. International Review of Applied Linguistics in Language* 10.3 (1972): 209-231.
- SMOLEJ, Mojca. “Členki kot besedilni povezovalci”. *Jeziik in slovstvo* 49.5. (2004): 45-57.
- SNOJ, Marko. *Slovenski etimološki slovar. Druga izdaja* [Diccionario etimológico esloveno. Segunda edición]. Ljubljana: Modrijan, 2003.
- SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell's, 1986.
- TOPORIŠIČ, Jože. *Slovenska slovnica. Četrta, prenovljena in razširjena izdaja*. Maribor: Obzorja, 2000.
- VAN EK, Jan Ate. *Objectives for Foreign Language Learning*. Vol I. Strasbourg: Council of Europe, 1986.
- VERDE RUIZ, Susana. *El desarrollo de la competencia pragmática: Aproximación al estudio del procesamiento pragmático del lenguaje*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2015.
- WILLET, Thomas. “A Cross-Linguistic Survey of the Grammaticization of evidentiality”. *Studies in Language* 12.1 (1988): 51-97.

Manuales analizados

- ÁLVAREZ RAMOS, Dámaris *et al.*, eds. *Destino Erasmus 2*. Barcelona: Estudios Hispánicos Universidad de Barcelona, 2008.
- CORPAS Jaime *et al.* *Aula Internacional 3*. Madrid: Difusión, 2013.
- . *Aula Internacional 4*. Madrid: Difusión, 2014.
- CHAMORRO, María Dolores *et al.* *El Ventilador*. Madrid: Difusión, 2006.
- GÁLVEZ, Dolores *et al.* *Dominio*. Madrid: Edelsa, 2008.
- GELABERT, María José; CERDEIRA, Paula. *Nuevo Prisma B2*. Madrid: Edinumen, 2015.
- SARRALDE, Berta *et al.* *Vitamina C1*. Madrid: SGEL, 2016.
- VVAA. *Nuevo Prisma C1*. Madrid: Edinumen, 2011.

Marius Rădoi

Instituto Cervantes de Bucarest, Rumanía

“Dando pie con bola” en la fraseología somática. Análisis contrastivo español-rumano

“Kicking with the Right Foot” in Somatic Idioms. Spanish-Romanian Contrastive Analysis

Resumen: En el presente trabajo, analizamos las locuciones verbales somáticas que generan los lexemas ‘pie’ y ‘pierna’ en español, respectivamente ‘picioar’ en rumano. El análisis contrastivo que llevaremos a cabo tiene como fin seleccionar aquellas unidades fraseológicas (UF) relevantes y rentables para la elaboración de un corpus cuyos beneficiarios serán aprendientes rumanos de E/LE (niveles B1-B2). Nos fijaremos en el tipo de equivalencias, la estructura argumental, la función comunicativa y en otros puntos de intersección. Los resultados obtenidos nos darán claves más precisas para la elaboración de materiales didácticos que fomenten la adquisición de la competencia fraseológica por parte de aprendientes rumanos de E/LE. Para la creación del corpus, recurrimos a varios repertorios fraseológicos, diccionarios monolingües y bilingües tanto en formato papel como en línea.

Palabras clave: unidades fraseológicas, fraseología contrastiva, somatismos, E/LE

Abstract: This article aims to analyze verbal somatic idioms generated by lexemes such as ‘pie’ and ‘pierna’ in Spanish, respectively ‘picioar’ in Romanian. The contrastive analysis that we will carry out is aimed at selecting those relevant and profitable phraseological units for the elaboration of a corpus whose beneficiaries will be Romanian students learning Spanish as a Foreign Language (levels B1-B2). We focus on at the type of equivalences, the argument structure, the communicative function and other points of intersection. The results obtained will give us more precise keys for the elaboration of didactic materials that promote the acquisition of phraseological competence. In order to elaborate the corpus we consulted several phraseological repertoires, monolingual and bilingual dictionaries (both electronic and print versions).

Keywords: phraseological units, contrastive phraseology, somatic idioms, Spanish as a Foreign Language

0. Introducción

Desde los albores de la fraseología, los lingüistas se han preocupado por crear un marco teórico, por acotar el campo de estudio de la disciplina y dotarla de instrumentos propios de análisis para que deje de ser esa “tierra de nadie a la que acudían investigadores de todas las escuelas, movidos por el interés que despertaban en ellos las combinaciones fijas de palabras” (Ruiz Gurillo 1977: 17). Paralelamente, también se ha venido desarrollando una vertiente práctica plasmada tanto en la creación de diccionarios fraseológicos (intra o interlingüísticos) como en la didáctica de las unidades fraseológicas (UF). Gracias a los elementos prefabricados de una lengua, los aprendientes descubren una puerta hacia una manera de enfocar el mundo por una comunidad que comparte saberes y valores, dado que la fraseología constituye el vínculo más directo para acercarse a ese conocimiento.

Tanto el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación* (2002) como el *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (2006) reflejan la presencia del componente fraseológico en el aula de E/LE. No obstante, de la escala ilustrativa de descriptores para el conocimiento del vocabulario se desprende que el dominio de las unidades fraseológicas (exceptuando el caso de las fórmulas rutinarias) es privilegio exclusivo de los niveles C1 y C2. A diferencia de las pautas marcadas por dichos documentos curriculares, estamos convencidos de que el lenguaje idiomático se puede abordar desde etapas iniciales, idea compartida por muchos teóricos (Saracho 2015; Muñoz-Basols 2015; Julià Luna y Ortiz Rodríguez 2013, entre otros). Si los nativos recurren al uso de UF constantemente, si estas aparecen en conversaciones, canciones y películas, en los medios de comunicación y en la publicidad, es inconcebible que no se incorporen en la enseñanza antes del nivel operativo eficaz sugerido por el MCER. Es probable que un aprendiente no cuente con recursos suficientes para comprender completamente una unidad fijada e idiomática. No obstante,

si en los primeros niveles otras unidades reciben un tratamiento superficial para su introducción e iniciación y luego se estudian con más profundidad en los siguientes niveles intermedio, avanzado y superior, entonces por qué no plantear eso con las unidades fraseológicas. (Leal Riol 2011: 58)

Forment Fernández señala también la práctica inexistencia de referencias a las UF en los materiales de nivel inicial e intermedio, justificada probablemente porque

estas locuciones presentan peculiaridades morfológicas y sintácticas que no harían más que dificultar la retención de los aspectos paradigmáticos del sistema lingüístico y, consecuentemente, parece apropiado no introducir su enseñanza hasta que el aprendiz ya domine esas reglas básicas. (1998: 340)

A pesar de estas dificultades, la autora admite el gran interés que despierta en los aprendientes esta parcela del vocabulario, así como la motivación intrínseca que esos mismos aprendientes demuestran por las frases hechas en razón de la espontaneidad que le imprimen al discurso. Como propuesta de didactización, aporta listas de locuciones elaboradas en torno a varios somatónimos (‘boca’, ‘cabeza’, ‘ojo’, ‘pie’) y justifica su elección por “la relación inequívoca entre algunas partes del cuerpo y ciertas actividades o estados que las personas desarrollan con ellas” (1998: 344).

Al igual que Forment Fernández, en este trabajo nos centraremos precisamente en algunos elementos somáticos (‘pie’, ‘pierna’, respectivamente ‘picio’ en rumano), convencidos de que los fraseologismos corporales (que reflejan la visión que tiene cualquier ser humano sobre el universo con el que se relaciona) tienen cabida en las clases de E/LE (niveles B1-B2) para aprendientes rumanohablantes. El campo onomasiológico que elegimos suele plantear menos dificultades transléxicas y sus elementos constituyentes se enseñan desde etapas iniciales del proceso de enseñanza/aprendizaje. Queremos comprobar, desde una perspectiva contrastiva, que los somatismos (SO) que generan los lexemas analizados se pueden insertar en el nivel intermedio, y que su introducción es posible y necesaria, sobre todo al tratarse de una lengua afín, como es el caso del rumano.

[E]l alumno, que ya desde el nivel perceptivo suele notar la índole de la combinación, está mucho más motivado ante una expresión idiomática que ante fórmulas discursivas, rutinarias y colocaciones, ya que, sobre todo en el caso de las lenguas afines, no tiene demasiadas dificultades de comprensión. (Navarro 2004: 2)

Para la elaboración del corpus de UF que analizaremos desde el punto de vista léxico y morfo-sintáctico, consultamos la 23.^a versión electrónica del *Diccionario de la Lengua Española* y los siguientes registros fraseológicos monolingües españoles: *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* (2019), *Diccionario fraseológico documentado del español actual* (2017) y *Diccionario de fraseología española* (2007). Para el idioma rumano, utilizamos como fuente principal el *Dicționarul de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române* (2010) y, para las consultas de carácter más general, recurrimos

a la versión en línea del *Dicționar explicativ român*. Del mismo modo, señalamos las principales fuentes lexicográficas bilingües que nos garantizan una mayor seguridad a la hora de encontrar equivalencias formales de las UF analizadas, a saber: *Dicționar frazeologic spaniol-român* (2008), *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni* (2002) y *Dicționar spaniol-român* (1992).

1. Análisis somático contrastivo

Tras estas consideraciones teóricas y metodológicas, procedemos a analizar los paralelismos estructurales y semánticos de los SO seleccionados.

Los lexemas ‘pie’ y ‘pierna’ tienen en rumano un equivalente común (‘picioar’), aunque también existe el sintagma ‘laba piciorului’ (‘pie’), utilizado en contextos concretos para eliminar la ambigüedad. No se trata de un caso aislado, puesto que, a diferencia del español, el rumano también opera con un único lexema (‘gât’) para designar tanto ‘cuello’ como ‘garganta’, situación idéntica en el caso del somatónimo ‘ureche’ (al que le corresponden en español dos unidades léxicas: ‘oreja’ y ‘oído’).

Tras consular las fuentes lexicográficas, hemos recopilado numerosas locuciones somáticas y seleccionado algunas que consideramos importantes de cara a su didactización y presentación en la clase de E/LE.

Debido a su complejidad, ubicamos en el nivel B2 la locución *poner pies en polvorosa* (‘huir’, según el DILEA; ‘huir, escapar’, según el DRAE). El DSREL proporciona una acertada definición (‘huir para ponerse a salvo de una situación adversa’) después de ofrecer una larga serie sinonímica: *poner tierra de por medio, tomar las de Villadiego, levantar el vuelo, salir pitando*, etc. El rumano maneja también una amplia serie de UF equivalentes. Aunque en el DSFR ninguna de ellas es somática (*a o lua la sânătoasa, a o rupe la fugă, a-și lua tâlpășița*), consideramos que sí hay alternativas somáticas, tal como lo refleja el DSREL: *a-și lua picioarele la spinare* (lit. tomarse los pies a la espalda) y *a fugi cât îl țin picioarele* (lit. correr cuanto le aguantan los pies). En estos casos, destacamos que el somatónimo aparece con su sentido básico y literal. La mayor dificultad para un aprendiente de E/LE rumano hablante reside en descodificar el lexema ‘polvorosa’ (adjetivo que el DRAE define como algo que ‘tiene mucho polvo’) e internalizar la estructura V+ OD+ PREP + ADJ. Aunque no hay un acuerdo entre los especialistas para explicar el origen de la UF, al menos consideramos útil evocar la metáfora motivada (el polvo que se levanta revoloteando tras una huida precipitada). Asimismo, se podría aprovechar esta UF para introducir en actividades contextualizadas la expresión fija ‘pies, ¿para qué os quiero?’, con la que comparte varios semas: [+peligro], [+huida], [+precipitación].

Otra UF con origen incierto es *no dar pie con bola* (‘no hacer nada con acierto’). El DFDEA registra también la variante *no dar pie con bolo*, pero optamos por no incluirla, debido a su frecuencia reducida y porque resultaría redundante, dado que los aprendientes ya contarán con una muestra para expresar ignorancia, aturdimiento, desacierto, fracaso. Ninguno de los elementos constituyentes representa un escollo, puesto que todos se imparten en el nivel inicial. Además, una imagen procedente del campo deportivo ayudaría a comprender el significado de la locución. No obstante, la dificultad reside en la falta de una equivalencia clara en rumano. No nos convencen las UF que propone el DSREL, *a da cu bățul în baltă* (lit. dar con el palo en el charco) y menos aún *a da cu oiște-a-n gard* (lit. dar con la viga en la valla). La primera se aleja del significado de la lengua de origen, teniendo más rasgos en común con la UF española *meter la pata*, mientras que la segunda es arcaica, está en desuso y procede del mundo rural. Hay, por lo tanto, alteraciones de rasgos importantes al no mantenerse las restricciones diacrónicas y diatópicas. En cambio, el DFSR recupera la carga coloquial con *a da chix*, locución que mantiene la densidad idiomática y el significado de la UF española original: ‘fallar, no acertar, no alcanzar el resultado deseado’. Asimismo, consideramos también válida la equivalencia parcial *a o da în bară* (lit. darla en el palo/travesaño), que mantiene la referencia al mundo de los deportes (pie – bola – *bară*) y, a nivel estrictamente formal, el verbo soporte *a da* (dar). Sin embargo, como se puede comprobar, ninguna equivalencia es somática ni mantiene la partícula negativa del original. En cuanto a este último aspecto, García-Page (1995) menciona el caso de esta UF en el contexto más amplio de las locuciones en las que es opcional la presencia de la negación y que pueden constituir una fuente de errores que comenten los hablantes no nativos en relación con el funcionamiento de la negación.

Hay locuciones en las que es opcional la presencia de la negación. [...] Hay otras cuya modalidad general es negativa, pero en determinados contextos es posible la estructura afirmativa [...]. Otras, en fin, resultan anómalas si se suprime la negación, como a veces aparecen en el habla de algunos extranjeros: **no sabe jota* < *no sabe ni jota*, **dar pie con bola* < *no da pie con bola*. (García-Page 1995: 160)

Otra UF española sin equivalente somático en rumano es *buscar tres pies al gato* (‘buscar complicaciones donde no las hay o en situaciones donde no tiene sentido’), con su variante menos frecuente *buscar cinco pies al gato*. Al referirse a la convivencia de múltiples variantes en el campo del lenguaje formulaico, Ortega afirma que

uno de los terrenos resbaladizos —por otra parte, deliciosamente interesantes— de la Paremiología y la Fraseología es la gran cantidad de variantes que un mismo refrán, dicho o sentencia puede tener. Máxime si a esto le unimos el hecho de que para una misma idea existen diferentes aspectos formales. (2006: 77)

No obstante, nosotros consideramos que de esta riqueza disfrutaban más los investigadores, y no tanto los aprendientes de una lengua extranjera. En este sentido, nos posicionamos en la senda de García-Page y prescindimos de la variante menos usada, porque “el hablante no nativo aprende mejor y emplea más apropiadamente las frases que no tienen variantes [...] que las que las admiten, ya que los márgenes de error son mayores” (1995: 160-161).

Todos los elementos constituyentes de la UF *buscar tres pies al gato* (verbo, sustantivo, numeral) se imparten en el nivel inicial A1, pero la comprensión global de la UF no es inmediata. Los diccionarios bilingües proponen acertadamente como variante traductológica la locución *a cănta nod în papură* (lit. buscar nudo en el junco), definida por el DEX como ‘tratar de encontrarle a alguien defectos a toda costa’. Sin embargo, destacamos algunas diferencias en el plano sintáctico: mientras la UF española suele usarse en infinitivo (según el DILEA), la locución rumana debe conjugarse necesariamente. Además, en rumano esta UF coexiste con *a găsi nod în papură* (lit. encontrar nudo en el junco), que desprende la misma idea: ‘observar defectos donde no los hay, acusar injustamente’. Como apunte de didáctica, habría que hacer hincapié en la distinción entre los lexemas ‘pies’ y ‘pata’ (palabra usada en el caso de los animales) para evitar que los aprendientes trasladen el sintagma a otros animales y cometan de esta forma un error de falsa selección. Consideramos que este podría ser un momento idóneo para llamar la atención sobre un aspecto muy importante de las UF, el de la fijación (formal), y, si parece oportuno, estimular una reflexión metalingüística en el aula.

Otras UF, seleccionadas para el nivel B2 debido a su complejidad, son *cojear del mismo pie* (‘adolecer del mismo vicio o defecto’) y *saber de qué pie cojea* (‘conocer bien los defectos o las debilidades de una persona’). Aunque los lexemas constituyentes no deberían suponer ninguna dificultad para un aprendiente de nivel intermedio, el hecho de que no haya una equivalencia clara en rumano complica la comprensión de estas locuciones. Como era de esperar, algunos registros fraseológicos bilingües consultados optan por explicar las UF, proporcionando una combinación libre de palabras. El DSREL remite a una posible equivalencia en español, *saber dónde le aprieta a alguien el zapato*, pero a nuestro parecer es una estrategia menos afortunada, por ser más opaca y por alejarse del significado

inicial (‘saber bien lo que le conviene’). También nos sorprende una información inexacta que aporta el DILEA: “el elemento *cojea* se conjuga en relación con el elemento *saber*” cuando, en realidad, la estructura actancial es <alguien> sabe de qué pie cojea <alguien> (otra persona), con una doble interdependencia (alguien + saber y alguien + cojear), pero no interverbal.

El DFSR encuentra dos locuciones equivalentes que consideramos acertadas, de las cuales una es somática: *a ști ce-i poate pielea cuiva* (lit. saber que le puede la piel a alguien), ‘conocer muy bien el perfil moral de una persona’ y *a ști în ce ape se scaldă* (lit. saber en qué aguas se baña), con el significado ‘conocer las intenciones de alguien’.

En cambio, la UF *sacar con los pies por delante* (‘llevar a enterrar’) cuenta con un equivalente claro en rumano, *a scoate cu picioarele înainte* (lit. idem.), debido a la metáfora motivada que comparten. La estructura actancial es también idéntica, como lo es la función comunicativa. Señalamos una leve diferencia a nivel morfológico: la presencia en español de la preposición ‘por’, siempre motivo de dudas y fuente de errores para los aprendientes de E/LE. Asimismo, destacamos la mayor flexibilidad combinatoria de la locución adverbial rumana *cu picioarele înainte*, presente, según el DEX, en UF como *a vedea (pe cineva) cu picioarele înainte* (lit. ver a alguien con los pies delante – ver muerto a alguien) y *a ieși cu picioarele înainte* (lit. salir con los pies por delante – ‘estar muerto’).

Hemos seleccionado también la UF *nacer de pie* (‘nacer con suerte’) que cuenta en rumano con una equivalencia parcial, también somática: *a se naște cu stea în frunte* (lit. nacer con estrella en la frente). Obviamente, la locución nos remite a las UF españolas *nacer con estrella* (‘nacer con buena suerte’) y *tener estrella* (‘tener buena suerte’), con las que comparte lexema y carga semántica. Insertamos en este punto la locución recogida por el DEX *a se naște sub o stea norocoasă* (lit. nacer bajo una estrella afortunada) y su variante antónima, *a se naște sub o stea rea* (lit. nacer bajo una estrella mala) para dar fe de los paralelismos estructurales y semánticos encontrados en este caso. Sin embargo, la locución *nacer de pie* es muy opaca, a pesar de los elementos constituyentes asimilados en niveles anteriores, por lo que la incluimos en el nivel B2. Cabe destacar una restricción diafásica, puesto que la UF equivalente en rumano aporta un aire arcaico, inexistente en español.

Otros somatismos que conforman el corpus se inscriben en el contenido funcional de la descripción de carácter: *tener los pies en el suelo* y *poner los pies en el suelo* se refieren, según el DILEA, a ‘una persona realista’. El rumano cuenta con una locución equivalente, *a fi cu picioarele pe pământ* (lit. estar con los pies en tierra), que designa a una persona con un agudo sentido de la realidad, más cercana a nivel

formal a la UF recogida por el DILEA (como menos frecuente) *tener los pies en la tierra*. Señalamos el contorno sintáctico idéntico y la misma función pragmática, pero una leve diferencia a nivel morfológico por la presencia en rumano de la preposición ‘cu’ y la ausencia del artículo en el lexema ‘pământ’. Volvemos a encontrar la misma unidad léxica (‘pământ’ – ‘tierra’) en la UF rumana *a (re)aduce cu picioarele pe pământ*, lit. (volver a) traer a alguien con los pies en la tierra, considerada por el DSREL la equivalente a la locución española *parar los pies* (‘detener o contener la actuación o el comportamiento de una persona’), por lo que el lexema incluye el rasgo semántico de realismo. No obstante, el DFSR opta por una correspondencia traductológica no somática, *a pune pe cineva la locul lui* (lit. poner a alguien en su sitio), una evidente pérdida en el nivel semántico y pragmático. Las demás alternativas que nos proporciona presentan mayor aceptabilidad, *a tempera elanul* (lit. aflojar el impulso) y *a tăia avântul* (lit. cortar el ímpetu). Ante estas equivalencias parciales poco convincentes, consideramos más acertado integrar la UF de la lengua meta en actividades significativas de comprensión lectora, en contextos esclarecedores, de modo que los aprendientes infieran la totalidad de sus rasgos.

En el caso de *caerse el alma a los pies* (‘sufrir una decepción o un desengaño’), la dificultad reside por un lado en el contorno sintáctico doblemente pronominal (‘<a alguien> se <le> cae el alma a los pies’) y, por otro lado, en la falta de una correspondencia traductológica sin equívoco. El DSREL propone una UF somática inaudita para un rumano hablante, *a cădea inima în căldâi* (lit. caer el corazón en talón), documentada únicamente en antologías de proverbios y refranes, por lo que se viola la restricción diafásica al conseguir un efecto estilístico indeseado. En cambio, el DFSR recurre a una forma oracional con valor explicativo, *a simți o mare dezamăgire* (lit. sentir un gran desengaño), pero también ofrece dos alternativas fraseológicas que recuperan uno de los elementos constitutivos de la locución española: *a cădea parcă cerul pe cineva* (lit. caer como si el cielo sobre alguien) y *a simți cum îi fuge pământul de sub picioare* (lit. sentir cómo le corre la tierra de bajo pies).

Finalmente, a pesar de contar en rumano con una locución equivalente, relegamos a los niveles C1-C2 la UF *echarse a los pies* (‘mostrar a una persona acatamiento y sumisión’) principalmente por su función comunicativa, que requiere de un contexto bien específico (observamos que todos los ejemplos que proporciona el DILEA pertenecen al campo semántico de la religión). Por las mismas razones de índole funcional, no incluimos en el nivel intermedio la locución *hacer pie* (‘llegar con los pies al fondo sin sumergir la cabeza’), debido a las limitadas oportunidades de activar la UF, a menos que exista una situación de inmersión lingüística.

Asimismo, a pesar de su alto grado de recurrencia, decidimos prescindir de la UF *a pies juntillas* por la dificultad de explicar un elemento prefabricado que rompe esquemas gramaticales.

La imposibilidad de explicar los hechos de la fraseología de acuerdo con las reglas de la gramática estándar actual representa un verdadero problema tanto para el enseñante como para el extranjero que aprende español, ya que, entre otros inconvenientes, no se puede poner en práctica un sistema de corrección de errores basado en paradigmas regulares, de modo especial cuando la frase ofrece una estructura construida contra o al margen de las reglas de la lengua común, que son justo las que se enseñan. (García-Page 1995: 155)

Al restringir este análisis a las locuciones verbales, hemos descartado muchas locuciones adverbiales de uso activo: *con buen pie*, *con mal pie*, *con los pies*, *con el pie derecho*, *con el pie izquierdo*, *con pies de plomo*. En el caso de la UF *sin pies ni cabeza* (‘sin sentido’), obviamos la locución adverbial, pero recuperamos la locución verbal homónima *no tener ni pie ni cabeza* (‘no tener sentido, ser incoherente o absurdo’). Su equivalente (parcial) en rumano sigue el mismo patrón, con elementos copulativos negativos: *a nu avea nici cap nici coadă* (lit. no tener ni cabeza ni cola). Comparten, por lo tanto, imagen base, estructura actancial y rasgos pragmáticos, por lo que presajiamos su inmediata comprensión y producción, a pesar de las leves diferencias en el plano léxico.

Si en el caso del lexema ‘pie’ las UF son múltiples y el reto consiste en operar una selección adecuada, sorprende la escasez de entradas en el caso del somatónimo ‘pierna’. En el DFE se contempla una sola locución verbal, *hacer piernas* (‘andar’), mientras que el DFDEA y el DRAE recopilan algunas más. Sin embargo, descartamos *abrirse de piernas*, por el registro vulgar y sexista al que pertenece, o *pasarse por entre las piernas* que, a su vez, remite a una locución vulgar: *pasarse algo por la entrepierna* (‘para expresar menosprecio hacia ello’).

Algunas UF proceden del campo de la equitación, como *meter o poner piernas al caballo* (‘apretarle para que corra’), *ponerse sobre las piernas el caballo* (‘suspenderse con garbo entre ellas’), otras son dialectales, como *hacer pierna* (‘contribuir’) o en desuso, *echar piernas* (‘preciarse o jactarse de galán o valiente’). El DILEA recoge la locución *irse por la pierna abajo* (‘perder el control de las necesidades fisiológicas’), variante menos frecuente de la UF *irse por la pata abajo*.

En este contexto, la única locución somática que seleccionamos para el corpus es *estirar las piernas* (‘dar un paseo después de haber permanecido inmóvil durante largo tiempo’, que encuentra su equivalente en la locución rumana *a-și dezșmorți picioarele* (lit. desentumecerse las piernas). Ambas UF comparten imagen base, contorno

sintáctico, estructura actancial y función comunicativa, por lo que consideramos oportuna su presentación en el nivel B1. La única dificultad reside en la complejidad del verbo ‘estirar’, ya que las oportunidades de usarlo en conversaciones cotidianas son más bien escasas. Además, existe una posible contaminación con una locución muy semejante en cuanto a los términos constituyentes (*estirar la pata*), pero muy alejada en cuanto a significado.

2. Conclusiones

En las páginas anteriores hemos llevado a cabo un proceso de selección, acotación y análisis contrastivo de las locuciones que contienen los somatónimos ‘pie’ y ‘pierna’, con el propósito de encontrar aquellos SO relevantes y rentables para su presentación en la clase de E/LE para rumanohablantes de nivel intermedio.

Gracias a este análisis, hemos comprobado que ambos lexemas abarcan un amplio abanico de funciones comunicativas (descripciones, acciones habituales, realidades cotidianas, sentimientos, etc.), lo que permite dotar a los aprendientes de herramientas que les ayuden a desenvolverse con eficacia y llevar a cabo con éxito diversos actos de habla.

Para realizar el análisis pormenorizado de los SO seleccionados, hemos aplicado los postulados de la lingüística contrastiva. El modelo descriptivo utilizado, aunque de corte más clásico, estructuralista, se debe a que una UF es un conjunto, un andamiaje de elementos constituyentes que juntos cobran sentido; pero, sobre todo, con este enfoque pretendemos respetar el estilo de aprendizaje de los alumnos rumanos de E/LE, educados en una tradición lingüística funcionalista, anclada en el concepto de la lengua como sistema. Los criterios que aplicamos para comparar las estructuras lexemáticas que tienen las dos lenguas han sido numerosos: el grado de equivalencia (total, nula o parcial), el contorno sintáctico, la transparencia o la opacidad, la presencia de una metáfora motivada, la existencia de un internacional fraseológico, todos estos aspectos interdependientes e interrelacionados.

Hemos delimitado el análisis a UF somáticas pertenecientes a la variante estándar del español peninsular y, además de esta restricción en el plano diatópico, hemos operado también con una restricción diastrática (al prescindir de locuciones etiquetadas o consideradas como vulgares) y con una restricción diacrónica (al eliminar del corpus los SO arcaicos o en desuso).

Coincidimos con Aguilar Ruiz (2011) cuando trata de dar respuesta a la espinosa pregunta “qué fraseología enseñar” de entre el elevadísimo número de variantes diatópicas.

hemos de hacer hincapié aquí en que lo verdaderamente importante para el alumno es aprender correctamente las UFS propuestas, prestando especial atención a los aspectos pragmáticos para poder aplicarlas en situaciones adecuadas, y evitando, ante todo, posibles interferencias con su lengua materna. (2011: 3)

Asimismo, hemos pretendido demostrar que tanto el MCER como el PCIC, los fundamentos curriculares que marcan la hoja de ruta en la enseñanza del E/LE, deberían revisar las instrucciones concernientes a la presencia del lenguaje idiomático en el aula, relegado en la actualidad a los niveles ‘dominio operativo eficaz’ y ‘maestría’.

Dado que el lenguaje idiomático es una parte intrínseca del idioma, todo aprendiz de español como lengua extranjera tiene que enfrentarse tarde o temprano a este aspecto de la lengua. Por lo tanto, durante la adquisición de la L2 el aprendiz se verá expuesto inevitablemente a este tipo de lenguaje en diferentes contextos y situaciones comunicativas, por lo que tendrá que ir aprendiendo a reconocer e interpretar de manera paulatina la variedad de enunciados idiomáticos, además de ir gestionando su propio aprendizaje para incorporarlos a su repertorio léxico activo. (Muñoz-Basols 2015: 443)

Por nuestra experiencia docente y parafraseando a Muñoz-Basols (2015), los aprendientes se enfrentarán más bien pronto que tarde a las estructuras prefabricadas de la lengua, por lo que tenemos la obligación de proporcionarles herramientas que les allanen el camino de la comprensión.

Bibliografía

Diccionarios

- CALCIU, Alexandru; SAMHARADZE, Zahira. *Dicționar spaniol-român*. București: Editura Științifică, 1992.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús; GOMIS BLANCO, Pedro. *Diccionario de fraseología española*. Madrid: Abada Editores, 2007.
- MĂRĂNDUC, Cătălina. *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*. București: Corint, 2010.
- NEAGU, Valeria et al. *Dicționar frazeologic spaniol-român*. București: Univers Enciclopedic, 2008.
- PENADÉS, Inmaculada. *Diccionario de Locuciones Idiomáticas del Español Actual*. <<http://www.diccionariodilea.es/inicio>> [25/10/2020]

- PISOT, Rafael; MAHALU, Loreta; TEODOROVICI, Constantin. *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*. Iași: Polirom, 2002.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [25/10/2020]
- SECO, Manuel; ANDRÉS, Olimpia; RAMOS, Gabino. *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*. Madrid: J de J Editores, 2017.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR RUIZ, Manuel José. “Enseñanza de E/LE y fraseología: algunas consideraciones teórico-prácticas para la enseñanza de fraseología a aprendices germano-hablantes (I)”. *Foro de Profesores de E/LE 7* (2011) <<https://ojs.uv.es/index.php/foreole/article/view/6601>> [25/10/2020]
- CONSEJO DE EUROPA. *Marco común europeo de referencia para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de lenguas*. Madrid: MEC-ANAYA, 2001.
- FORMENT FERNÁNDEZ, María del Mar. “La didáctica de la fraseología ayer y hoy: del aprendizaje memorístico al agrupamiento en los repertorios de funciones comunicativas”. *Actas del ASELE (VIII)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998. 339-347.
- GARCÍA-PAGE, Mario. “Problemas en el empleo de la fraseología española por hablantes extranjeros: la violación de las restricciones”. *Actas del ASELE (VI)*. León: Universidad de León, 1995. 155-162.
- INSTITUTO CERVANTES. *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes / Biblioteca Nueva, 2001.
- JULIÀ LUNA Carolina; ORTIZ RODRÍGUEZ, Cristina. “La semántica cognitiva en la enseñanza-aprendizaje de las unidades fraseológicas en ELE: el ejemplo de los somatismos”. *Plurilingüismo y enseñanza de ELE en contextos multiculturales. Actas del ASELE*. 2013. 495-507.
- LEAL RIOL, María José. *La enseñanza de la fraseología en español como lengua extranjera. Estudio comparativo dirigido a estudiantes anglófonos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
- MUÑOZ-BASOLS, Javier. “Enseñanza del léxico idiomático”. *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. Ed. Javier Gutiérrez-Rexach. London: Routledge, 2015. 422-453.
- NAVARRO, Carmen. “Didáctica de las unidades fraseológicas”. *Didáctica del léxico y nuevas tecnologías*. Eds. Félix San Vicente Santiago y María Vittoria Calvi. Viareggio Luca: Mauro Baroni Editore, 2004. 99-115.
- ORTEGA ROMÁN, Juan José. “Paremia y fraseología comparadas españolas y rumanas: buscando equivalencias, acercando idiomas”. *Paremia* 15 (2006): 73-81.
- RUIZ GURILLO, Leonor. *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia: Universidad de Valencia, 1997.
- SARACHO ARNÁIZ, Marta. *La fraseología del español: una propuesta de didactización para la clase de ELE basada en los somatismos*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 2015

SYNOPSIS



Mária Spišiaková

Zuzana Kittová

Universidad de Economía de Bratislava, Eslovaquia

La enseñanza y el dominio del español en la relación con la empleabilidad

Teaching and Mastering the Spanish Language in Relation to Employability

Resumen: El artículo trata de la enseñanza del español en la Universidad de Economía de Bratislava en relación con las posibilidades de empleo relacionadas con la lengua española. El objetivo es determinar la demanda del mercado laboral eslovaco y ver si la enseñanza del español y los conocimientos de los titulados corresponden con esta demanda. A partir de una encuesta realizada entre las empresas, determinamos las competencias lingüísticas que se demandan. Se realizó otra encuesta entre los estudiantes de la universidad con el fin de determinar sus necesidades en cuanto a la enseñanza del español como lengua extranjera, así como de identificar la importancia del dominio del español y la relevancia de los temas estudiados. Nuestra ambición es ayudar a mejorar la relación entre el contenido de la enseñanza universitaria y la demanda del mercado laboral eslovaco para mejorar la empleabilidad con la lengua española.

Palabras clave: español, enseñanza, mercado laboral, empleo

Abstract: The article deals with teaching Spanish as foreign language at the University of Economics in Bratislava with regard to the possibility of using Spanish in work. The aim is to identify the labour market requirements in Slovakia and to find out whether Spanish teaching and students' knowledge correspond to market requirements. On the basis of a questionnaire survey of enterprises we identified the language competencies required by companies in Slovakia. We also carried out a similar study with the university students to identify students' needs regarding teaching Spanish as foreign language and to identify the importance of speaking Spanish as well as the topics covered. Our ambition is to improve the relationship between teaching content and labour market demand in order to contribute to increasing employability with Spanish language knowledge.

Keywords: Spanish, teaching, labour market, employment

1. Introducción

La Universidad de Economía de Bratislava (UEBA) desempeña un papel clave en la enseñanza universitaria en el campo de las Ciencias Económicas y Empresariales en Eslovaquia. Es la única universidad pública que se especializa en estas carreras y la que forma el mayor número de titulados en Ciencias Económicas y Empresariales en Eslovaquia. La misión de la UEBA es, sobre todo, ofrecer la enseñanza universitaria en tres ciclos con un compendio de los programas de estudios especializados en Ciencias Económicas y Empresariales y otros programas del área de la Informática y de las Humanidades (*cf.* Sivák *et al.* 2010). Para poder realizar esta misión, se dedica una especial atención a la preparación de los planes y temas de estudio de las diferentes asignaturas, de manera que reflejen las exigencias de la sociedad actual.

La enseñanza de idiomas no solo les proporciona a los estudiantes de Economía una base profesional, sino que también es beneficiosa para desarrollar su personalidad tanto por la parte intelectual como por la parte educativa y cultural. Por estas razones, la enseñanza de idiomas tiene un lugar muy importante en el currículum de la universidad desde los inicios de su existencia. Ya en el primer año de su funcionamiento, en 1940-1941, en la Escuela Superior de Economía (Vysoká obchodná škola), la antecesora de la actual Universidad, se enseñaban 7 idiomas extranjeros (alemán, ruso, inglés, francés, español, italiano y húngaro), y en los años 1947-1952 hasta 11, tras haberse añadido el rumano, el polaco, el serbocroata y el sueco (*cf.* Sivák *et al.* 2013). Actualmente se estudian 7 idiomas (inglés, alemán, español, francés, italiano, ruso y eslovaco para extranjeros).

De la enseñanza de idiomas en la Universidad se ocupa la Facultad de Lenguas Aplicadas (FLA), que es la única facultad de Eslovaquia con un programa de estudios en Lenguas Aplicadas, y en ella se estudia el programa de grado y de master titulado Lenguas Extranjeras y Comunicación Intercultural en dos idiomas: por un lado, inglés, y por otro, alemán, español o francés. El objetivo de la FLA es ofrecer una educación de calidad que incluya un alto nivel de competencia intercultural en dos idiomas en el marco de los conocimientos básicos en el campo de la economía, el derecho y las ciencias sociales. La FLA también se ocupa de la enseñanza de idiomas en otras facultades de la UEBA. Desde el año 2005, la UEBA aplica el sistema de créditos, cuyo núcleo es el Marco Común de Referencia para las Lenguas, y divide la enseñanza de idiomas en tres grados: A1, A2; B1, B2 y C1, C2. Desde el mismo año, se estudian obligatoriamente tres idiomas en la Facultad de Relaciones Internacionales (FRI) y dos idiomas en otras facultades. En este artículo nos centramos en la enseñanza del español dentro de los programas de estudios de Ciencias Económicas, Administración y Dirección de Empresas y Lenguas Aplicadas.

2. La enseñanza del español en la Universidad de Economía de Bratislava

Según el último informe del Instituto Cervantes, “el español es la lengua materna de casi 483 millones de personas en el mundo, es la segunda lengua de comunicación (después del inglés) y la tercera en Internet” (García Montero *et al.* 2019: 5). Dos terceras partes del continente americano se comunican en este idioma y es precisamente en los países con la economía emergente donde se habla español. Allí se abre para la Unión Europea un mercado enorme. Este hecho lo tienen en cuenta no solamente los especialistas o economistas, sino también los estudiantes de la UEBA. El interés por el español crece cada año y en la UEBA es el segundo idioma más solicitado después del inglés. La tradición de la enseñanza del español en la UEBA es igual de larga que la existencia misma de la Universidad. Actualmente, el español lo estudian más de 500 estudiantes como primera, segunda o tercera lengua en diferentes facultades, y como especialidad dentro del programa de Lenguas Extranjeras y Comunicación Intercultural en la FLA en combinación con el inglés a nivel de grado y de master.

La enseñanza del español la cubre el Departamento de Lenguas Románicas y Eslavas. El Departamento se centra en la enseñanza y la investigación lingüística, la lingüística aplicada, el lenguaje con fines específicos, la investigación de la comunicación intercultural, la literatura, los estudios de área y las investigaciones didácticas enfocadas en la didáctica del lenguaje de especialidad.

3. Investigaciones relacionadas

Según lo que hemos podido averiguar, hasta ahora no se ha realizado ninguna investigación similar en relación a la lengua española en Eslovaquia. En cuanto a las publicaciones en el extranjero, hemos encontrado un estudio relacionado con nuestro tema titulado “La importancia de la lengua española en el mercado laboral de los Países Bajos”, firmado por Bastienne Karel (2000). En España se ha realizado el proyecto *Valor económico del español: una empresa multinacional*, que más bien estudia el español desde la dimensión social y económica de la lengua, así como desde la importancia internacional de la lengua española. Los resultados del estudio se han publicado en el *Atlas de la lengua española en el mundo* (2008). La bibliografía existente sobre el estudio del español trata sobre todo de la enseñanza del español como lengua extranjera o del español para los negocios y se dedica a diferentes aspectos de la enseñanza.

Si queremos determinar los requisitos para la preparación de los estudiantes de Ciencias Económicas y Empresariales en cuanto al español para el mercado laboral eslovaco, es primordial partir de las conclusiones de los estudios realizados con el

fin de ver la preparación de los titulados universitarios en el campo de las Ciencias Económicas y Empresariales en Eslovaquia. Las investigaciones de Lesáková, Dzimko y Farkašová (2012) y de Baláž *et al.* (2012) concluyen que se necesita una mejor colaboración y conectividad entre las universidades y las empresas para que en la enseñanza de las lenguas extranjeras se reflejen las necesidades del mercado. Partiendo de los estudios mencionados más arriba, podemos deducir que, en lo que respecta a los universitarios de las carreras de Ciencias Económicas y Empresariales (incluyendo los de la UEBA), es necesario reforzar la enseñanza de lenguas extranjeras.

De todo esto se deriva la necesidad de identificar la demanda y los requisitos del mercado laboral en cuanto al dominio de lenguas extranjeras de nuestros estudiantes. Como ya hemos dicho antes, ni en Eslovaquia ni en otros países se ha dedicado atención a este tema. Por lo tanto, el objetivo de este artículo es averiguar cuál es la demanda del mercado laboral eslovaco en lo referente al dominio del español con el fin de mejorar la empleabilidad de nuestros titulados, así como determinar cuáles son las necesidades de los estudiantes de la Universidad de Economía en Bratislava en relación con la enseñanza del español como lengua extranjera.

El estudio realizado es una investigación básica en el campo de la enseñanza universitaria y se basa en la descripción del problema investigado, que se define de la siguiente manera: qué conocimientos y competencias en el área de español deberían tener los titulados de la Universidad de Economía para mejorar su empleabilidad.

4. Características de la muestra de la investigación y la estructura de la muestra

Hemos realizado un estudio basado en dos encuestas. Una encuesta se realizó entre los meses de junio y octubre de 2018 y la base de los encuestados está formada por las empresas que exigen el dominio de lenguas extranjeras, sobre todo del español. La otra se realizó entre los estudiantes de la universidad con el fin de identificar la importancia del dominio del español y la relevancia de los temas estudiados en español.

Las empresas encuestadas son las empresas instaladas en Eslovaquia que cooperan con otras en los países hispanohablantes (por ejemplo, exportan a España u otros países de habla hispana, importan de estos países, ofrecen servicios como los centros de servicios compartidos o servicios financieros o de asesoramiento). En esta encuesta participaron 63 empresas. La actividad principal de las empresas encuestadas es el comercio y marketing (20,4 %); el 16,7 % se centra en la producción industrial; el 13 % es del sector financiero y bancario; el 13 %, del sector de las

tecnologías informáticas y de telecomunicación; y el 9,3 %, del campo de la asesoría o contabilidad. El sector público, en sus ramas de educación y administración, estuvo representado en menor medida, más o menos en un 5-6 %. Estuvieron representadas también las empresas de transporte y logística, constructoras y empresas dedicadas a la distribución de la energía eléctrica.

En cuanto a la forma de la cooperación económica internacional, prevalece la exportación e importación de productos y servicios. Hasta el 79 % de los encuestados realiza la mayor parte de su actividad económica dentro de la Unión Europea. Comparando este dato con los datos macroeconómicos, vemos que corresponde con la participación de la UE en el comercio exterior eslovaco, que alcanza desde hace mucho tiempo más del 80 % (Kašťáková, Bebiaková 2017).

En cuanto a la encuesta realizada entre los estudiantes, el estudio se ha llevado a cabo entre los meses de septiembre y diciembre de 2018. Los participantes de la encuesta fueron los estudiantes de la Universidad de Economía matriculados en el año académico 2018/19. Participaron 112 estudiantes, de los cuales el 74 % eran mujeres y el 26 % eran hombres. Los estudiantes eran de las siguientes facultades: Facultad de Relaciones Internacionales (FRI), Facultad de Ciencias Económicas (FCE) y Facultad de Lenguas Aplicadas (FLA). La participación de cada una de las facultades se puede ver en el Gráfico 1.

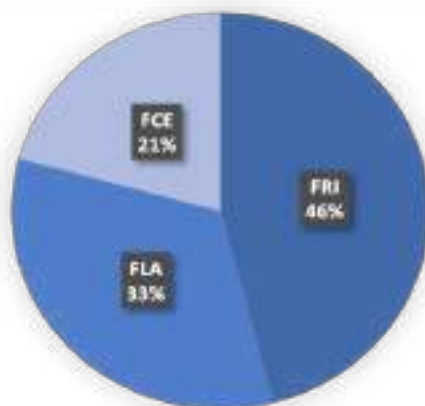


Gráfico 1. Estructura de la muestra

5. Resultados y discusión

Los presentes estudios se han centrado en los siguientes temas: 1) importancia del dominio del español en el mercado laboral eslovaco; 2) importancia de las distintas competencias con conocimientos lingüísticos y nivel de dominio del

español; 3) evaluación de las competencias lingüísticas de los titulados de la UEBA y las expectativas de los posibles empleadores; 4) importancia del español con respecto a los estudios en general durante la carrera y con respecto a las posibilidades profesionales; 5) relevancia de los temas de la enseñanza y de las competencias; 6) satisfacción de los estudiantes con las clases de español.

A continuación, se resumen los resultados más relevantes de cada uno de los temas.

5.1. Importancia del dominio del español en el mercado laboral eslovaco

Según el estudio de la Comisión Europea (2015) enfocado en la demanda del dominio de idiomas en el mercado de trabajo en los países de la UE 28, el idioma más demandado es el inglés. El segundo es uno de los siguientes: español, ruso, alemán o francés. La importancia de estos idiomas viene determinada por el lugar donde se encuentren los socios más importantes, los clientes y los proveedores. Según el estudio de la empresa Grafton Slovakia (2017), en Eslovaquia, en primer lugar, se necesita hablar inglés, ya que hay muchas empresas extranjeras instaladas aquí que ofrecen puestos de trabajo. Muchas veces ocurre que el dominio del inglés es el requisito básico y mínimo, lo ideal suele ser el dominio de dos idiomas. Lo más frecuente es la combinación del inglés con el alemán, español, francés, italiano o ruso. Esto refleja la importancia de Alemania, España, Francia, Italia o Rusia en las relaciones comerciales de Eslovaquia.

Los resultados de nuestro estudio confirman que el idioma más importante para las empresas que emplean a los titulados de la UEBA es el inglés. En su lugar de trabajo lo habla más del 95 % de los encuestados. Los siguientes son el alemán y el español (Gráfico 2).

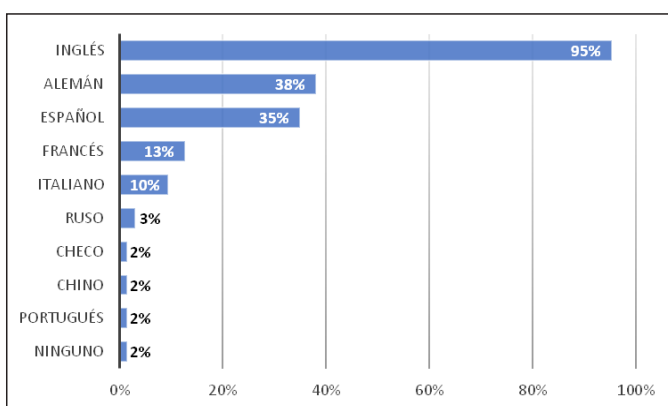


Gráfico 2. Los idiomas más usados

A la hora de evaluar la relevancia del dominio del español en la escala del 0 al 5 (0 = nada relevante, 5 = muy relevante), el 31 % contestó que el español es muy relevante o más relevante. El 17 % lo considera medianamente relevante. Para el resto, el español era menos relevante.

5.2. Importancia de las distintas competencias y conocimientos lingüísticos y nivel de dominio del español

La importancia de las competencias lingüísticas ha sido evaluada en la escala del 0 al 5 (0 = nada relevante, 5 = muy relevante). Los resultados se pueden ver en el Gráfico 3. La competencia más importante es la de expresión oral, después sigue la expresión escrita, que se muestra todavía relevante. El dominio del vocabulario corriente ha sido evaluado con una puntuación de 4,1 y el dominio del vocabulario especializado con una puntuación de 3,8.



Gráfico 3. Importancia de las competencias y conocimientos lingüísticos por las empresas

Los encuestados podían complementar esta información con otras competencias que consideraban importantes. Las competencias más exigidas han sido: terminología especializada en el campo de los negocios, finanzas, banca, contabilidad, impuestos, comercio, marketing, control, comercio internacional, administración, derecho, informática o tecnología. También recomendaban trabajar activamente en la clase con revistas especializadas, potenciar la capacidad de los estudiantes para llevar y mantener una conversación y saber presentar proyectos, ideas, etc., en un idioma extranjero. Por último, los universitarios deberían ser capaces de redactar la correspondencia comercial u otros documentos formales.

Aparte de determinar las competencias y conocimientos más importantes, queríamos saber qué nivel de dominio de la lengua española debería tener un candidato a un puesto en las empresas encuestadas. El nivel de conocimiento del idioma que marcaron los encuestados abarcaba desde un A1 hasta un C2.

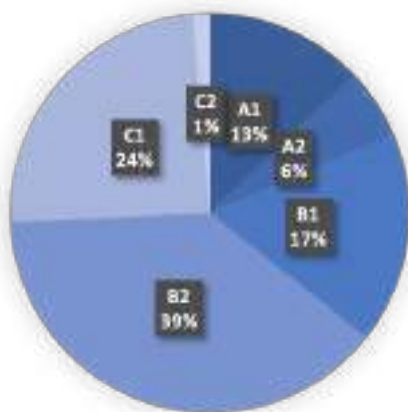


Gráfico 4. Requisitos de las empresas sobre el nivel del dominio del español

En el Gráfico 4 se puede ver que los niveles más solicitados son B2 y C1. El 39 % de los encuestados exige el nivel B2, y el 24 % de los encuestados exige un dominio del léxico especializado. El 13 % se conforma con el nivel de principiante.

5.3. Evaluación de las competencias lingüísticas de los titulados de la UEBA y las expectativas de las empresas

Los encuestados podían evaluar el dominio del español en la escala del 1 al 5 (1 = sobresaliente, 5 = insuficiente). La nota media era 2,6 (= bien). El porcentaje más alto lo han conseguido la nota 2 (= muy bien) y la nota 3 (= bien), que en total representan el 60%. Este resultado señala que la preparación lingüística puede mejorar.

También podían complementar su evaluación con el comentario: qué es lo que ellos esperan de los titulados de la UEBA en cuanto al dominio del español. El 30 % espera una comunicación y expresión fluida; el 27 % considera importante el dominio de la terminología especializada; el 21 %, la capacidad de comunicarse o de entenderse con el socio extranjero; el 16 % exige buen nivel de la expresión escrita y de la capacidad de redactar la correspondencia económica. También se esperan la capacidad de saber hacer las presentaciones en una lengua extranjera, el dominio de la gramática o la disponibilidad de aprender eficaz y rápidamente.

5.4. Importancia del español con respecto a los estudios en general durante la carrera y con respecto a las posibilidades profesionales en el futuro

La importancia del español por parte de los estudiantes se calificó en una escala del 0 (= absolutamente irrelevante) al 5 (= muy relevante). Los resultados se pueden ver en el Gráfico 5.

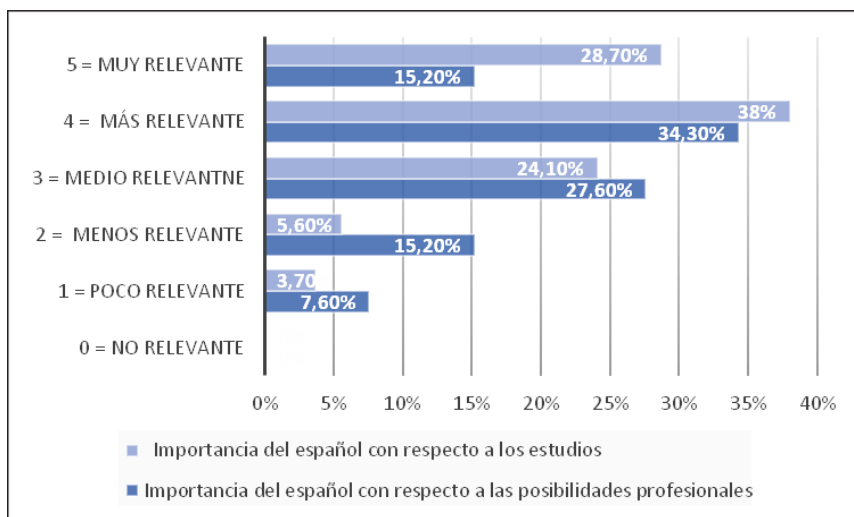


Gráfico 5. Evaluación de la importancia del español

La nota media de la importancia del español con respecto a los estudios en general en la universidad ha sido 3,82 (es decir, más relevante) y la nota media con respecto a las posibilidades profesionales en el futuro ha sido 3,34 (es decir, medianamente relevante). Los estudiantes de la FLA consideran el español más relevante, mientras que los estudiantes de otras facultades lo consideran un poco menos relevante (el promedio era 3,91 y 3,41 respectivamente).

Los estudiantes también detallaron cómo quieren aprovechar sus conocimientos de español después de terminar la carrera. Los resultados los podemos observar en el Gráfico 6. En total, hasta un 90 % de los estudiantes respondió que quiere utilizar el español en su trabajo¹. El 12 % quiere trabajar en los países hispanohablantes. El 10 % de los estudiantes considera que es importante el dominio del español para poder trabajar en una empresa multinacional, y el 4 % cree que puede aprovechar el español en las negociaciones con los clientes y socios extranjeros.

¹ En el gráfico las respuestas están diferenciadas según la actividad de trabajo más concreta, por ejemplo, en los negocios, en una empresa multinacional, etc.

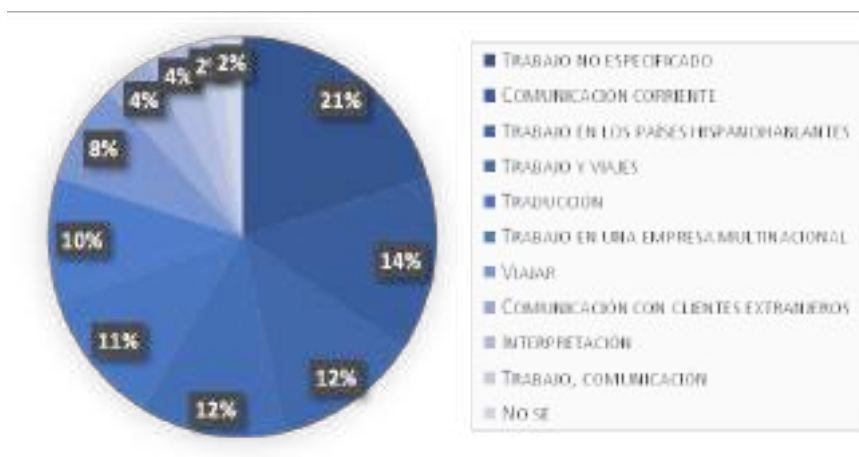


Gráfico 6. Uso del español después de terminar los estudios

5.5. Contenido de la enseñanza y competencias

Los estudiantes calificaron la relevancia de los temas de la enseñanza en una escala del 0 (= absolutamente irrelevante) al 5 (= muy relevante). Los resultados se observan en el Gráfico 7. La nota media de la relevancia de todos los temas ha sido 3,47 (es decir, relevantes y más relevantes).

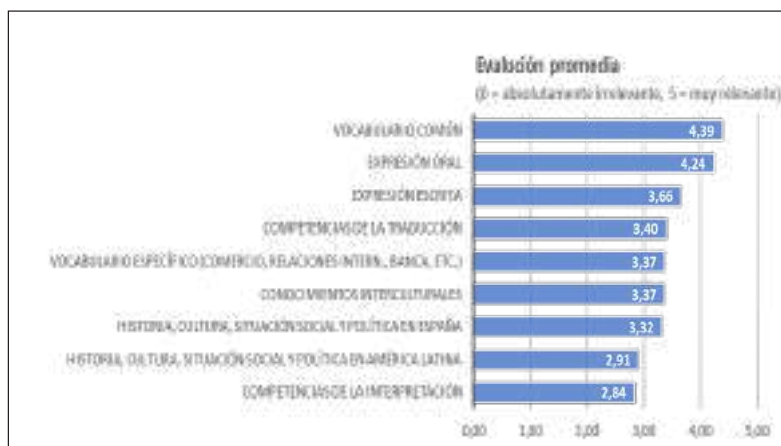


Gráfico 7. Relevancia de los temas y competencias lingüísticas según los estudiantes.

El Gráfico 8 muestra los conocimientos y las competencias que los estudiantes consideran útiles y necesarios para su futura carrera. La competencia más valorada

es la capacidad de hablar y comunicarse en español, seguida por el dominio del vocabulario común y del vocabulario específico.

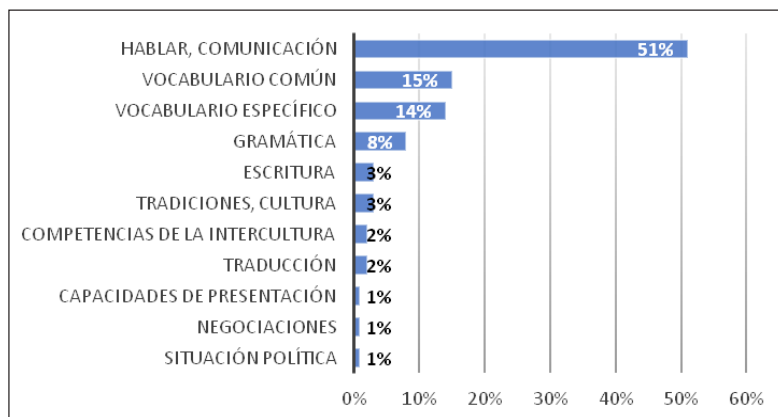


Gráfico 8. Conocimientos y competencias importantes para la futura profesión

5.6. Satisfacción de los estudiantes con las clases de español

El nivel de satisfacción de los estudiantes con las clases de español fue calificado en una escala del 0 (= completamente insatisfecho) al 5 (= muy contento). La nota media era del 3,48 (= satisfacción media). La sugerencia más frecuente para mejorar las clases era la de incluir más conversación y comunicación, más trabajo creativo o de discusión, más lengua común o más temas de actualidad, más ejercicios de traducción, más comprensión auditiva, un profesor estable (es decir, no cambiar de profesor cada trimestre), etc. Todas las sugerencias las podemos ver en el Gráfico 9.

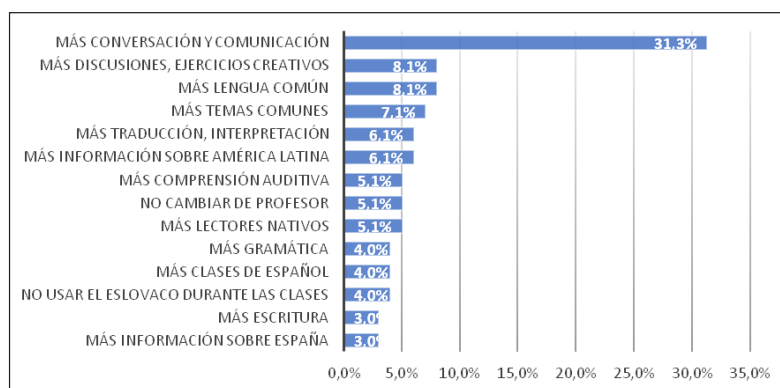


Gráfico 9. Sugerencias para mejorar la enseñanza del español

Por último, se les pidió a los estudiantes que especificaran temas a los cuales se les debería dedicar más atención en las clases de español. Los resultados los podemos ver en el Gráfico 10. El tema más sugerido es el de la economía, seguido por la política y las relaciones internacionales. Las preferencias por los temas específicos están relacionadas con el programa de estudios. Los estudiantes de la FRI prefieren el vocabulario y temas de política o relaciones internacionales. A los estudiantes de la FLA les gustaría tratar temas de diferente índole.



Gráfico 10. Temas específicos sugeridos

6. Conclusión

Desde el punto de vista de las empresas, lo más importante para la mejor incorporación al mercado laboral es el dominio de la lengua inglesa, exigido por el 95 % de las empresas. El dominio del inglés es, sin embargo, el requisito mínimo. A menudo se pide hablar por lo menos dos idiomas, y el segundo idioma es el alemán o el español; después sigue el francés, el italiano y el ruso. La competencia más importante para las empresas, que por otra parte coincide con la evaluación de los estudiantes, es hablar con fluidez, poder comunicarse y dominar el vocabulario. Según las respuestas de las empresas, la expresión oral es casi tan importante como la escrita. Los estudiantes colocan la importancia de la escritura en el cuarto lugar (de 10). Los titulados de la UEBA deberían dominar la terminología especializada, sobre todo en el campo de los negocios, las finanzas, la banca, la contabilidad, los impuestos, el comercio, el marketing, el control y el comercio internacional. Para los estudiantes, el dominio del vocabulario específico está en tercer puesto. Podemos

constatar que las empresas y los estudiantes coinciden en las competencias que consideran importantes.

El nivel de dominio de la lengua extranjera exigido es B2 y C1. Estos niveles los exige el 64 % de las empresas. Partiendo de la evaluación de las competencias lingüísticas reales de los titulados de la UEBA por parte de las empresas, podemos constatar que es necesario potenciar la enseñanza del español. Deberían mejorar las capacidades de llevar y mantener una conversación y de hacer presentaciones poniendo el enfoque en la terminología especializada en el campo de la economía y la gestión.

La importancia del dominio del español para los estudiantes de la UEBA es bastante alta (más de la media), ya que el español a nivel mundial está entre las lenguas más habladas. Más del 90 % de los encuestados piensa utilizar el español en su futura profesión. Quieren trabajar en un país hispanohablante o en una empresa multinacional donde se exija el dominio del español. Como ejemplo de este tipo de empresas encontramos los Centros de outsourcing (contratación de servicios externos) o los servicios compartidos y los procesos comerciales que ofrecen servicios de soporte para sus empresas matrices u otras filiales o realizan los procesos comerciales específicos para terceras partes del extranjero. El español puede ser útil en la comunicación con clientes o socios extranjeros. Las corporaciones multinacionales afincadas en Eslovaquia, como son, por ejemplo, Henkel, Lenovo, Johnson Controls, Dell, Accenture, AT&T o Amazon, están obligadas a contratar gente de España o de los países hispanohablantes porque Eslovaquia no es capaz de cubrir la demanda de personas que hablen inglés y español a un nivel elevado. El inglés se exige normalmente como lengua de comunicación en la empresa, mientras que el español es necesario para comunicarse con los clientes de los países hispanohablantes.

Para conferirle una perspectiva más amplia y, acaso, una mayor utilidad a este trabajo, nos hubiera gustado comparar nuestros resultados con otros estudios similares; sin embargo, hemos encontrado solo una publicación relacionada con el tema, el ya citado estudio de Bastienne Karel, “La importancia de la lengua española en el mercado laboral de los Países Bajos” (2000). Dicho artículo se centró en estudiar la importancia del hecho de saber español a la hora de acceder al mercado laboral en los Países Bajos. Uno de los métodos para conseguir el objetivo eran los cuestionarios que se enviaron a empresas que mantienen relaciones comerciales con España o países hispanohablantes. En este punto, nuestros métodos de investigación coinciden plenamente. El artículo de Karel menciona solo dos aspectos del cuestionario: la importancia del español como vehículo de relación profesional

con respecto a otras lenguas en esas empresas y la formación académica de los trabajadores con conocimientos de español de esas empresas. El estudio se realizó en el año 2000, bastante antes que el nuestro. A pesar de esto, nuestros resultados coinciden en que los puestos donde se exige el español pertenecen a las áreas de dirección, administración y gestión comercial. En el caso de Holanda aparece también el puesto de atención al público, que en Eslovaquia no se encontraba. Se trata de los puestos a los que, normalmente, se accede a partir de una educación universitaria. Todas las empresas, tanto en Holanda como en Eslovaquia, coinciden en la necesidad de promocionar el español para que, así, los mercados laborales puedan abastecerse sin problemas de profesionales de estos sectores con conocimientos de dicha lengua. Todas las empresas holandesas observan que la demanda de empleados con dominio del español va en aumento, lo cual podemos ver también en el mercado eslovaco. Como se constata en el artículo holandés, los países hispanohablantes representan el grupo de economías emergentes más prometedoras y un importante mercado de consumidores. También se añade que esto es un hecho ante el que Holanda, un país con una clara orientación al comercio internacional, no puede hacer caso omiso. Lo mismo se ha constatado en nuestro artículo. Eslovaquia es un país con la economía abierta, así que su comercio es sobre todo internacional, y para esto es necesario que los empleados dominen, aparte del inglés, otra lengua extranjera.

Los resultados de nuestro estudio nos han servido para preparar el libro de texto titulado *Španielčina pre ekonómov, diplomatov a mediátorov (Español para economistas, diplomáticos y mediadores, 2020)* destinado al ambiente universitario, sobre todo a las carreras de Ciencias Económicas y Empresariales en Eslovaquia. El objetivo es que el libro refleje la demanda de la sociedad actual que está en continuo cambio tanto en el desarrollo económico como tecnológico o social. Nuestros resultados pueden servir como base para otros libros de texto de idiomas u otros materiales didácticos.

Confiamos en que nuestra investigación contribuya a mejorar la relación entre el contenido de la enseñanza universitaria y la demanda real y las necesidades económicas del mercado de trabajo y, asimismo, que ayude a mejorar la empleabilidad de los titulados de la Universidad de Economía.

Para concluir, nos gustaría decir que para que nuestro estudio tenga más impacto, sentido y valor, habría que compararlo con más investigaciones similares. Como no hemos encontrado publicaciones relevantes en cuanto a este tema, nuestro propósito es seguir investigando y realizar cuestionarios y estudios similares en los países vecinos (Chequia, Hungría, Austria) y ver en qué medida los resultados coinciden o difieren.

Bibliografía

- BALÁŽ, Peter *et al.* *Research on employability of higher education graduates at the Faculty of Commerce, University of Economics in Bratislava, improvement of the quality and of the professional training*. Bratislava: University of Economics in Bratislava, Faculty of Commerce, 2012.
- EUROPEAN COMMISSION. “Study on foreign language proficiency and employability”. *Publications Office of the EU*. 01/17/2017. <<https://op.europa.eu/sk/publication-detail/-/publication/6e68f7e0-dd4a-11e6-ad7c-01aa75ed71a1>> [04/03/2019]
- DELOITTE. “First steps into the labour market. International survey of students and graduates”. 2018. <<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/ce/Documents/>> [02/04/2019]
- GRAFTON SLOVAKIA. “Almost the half of the job applicants masters the English language as Beginner”. 03/2018. <<https://www.grafton.sk/blog/2018/03/takmer-polovica-uchadzacov-o-pracu-ovlada-anglictinu-na-urovni-zaciatocnika>> [05/03/2019]
- KAREL, Bastiëne. “La importancia de la lengua española en el mercado laboral de los Países Bajos”. *Mosaico. Revista para la promoción y apoyo a la enseñanza del español* 5 (2000): 5-6. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>> [05/03/2019]
- KAŠŤÁKOVÁ, Elena; BEBIAKOVÁ Dáša. *Position of the Slovak foreign trade in the era of geopolitical changes*. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2017.
- LESÁKOVÁ, Dagmar *et al.* “Employability of higher education graduates on the labour market”. *Project coordinated by the Slovak Academic Association for International Cooperation (SAAIC)*. 2012. <<https://docplayer.cz/38543094-Uplatnenie-absolventov-vysokych-skol-na-trhu-prace.html>> [24/11/2018]
- MONTERO GARCÍA, Luis. *El español: una lengua viva. Informe 2019*. Instituto Cervantes, 2019. <https://www.cervantes.es/imagenes/File/espanol_lengua_viva_2019.pdf> [08/02/2020]
- MORENO FERNÁNDEZ, Franciso; OTERO ROTH, Jaime. *Atlas de la lengua española en el mundo*. Madrid: Fundación telefónica, 2008.
- RUŽEKOVÁ, Viera; KAŠŤÁKOVÁ, Elena. “Comparison of the Visegrad group and Baltic countries in terms of multi-criteria competitiveness indicators”. *Studia commercialia Bratislavensia* 11.39 (2018): 91-106. <https://of.euba.sk/www_write/files/veda-vyskum/scb/vydane-cisla/2018-01/scb0118-ruzekova-kastakova.pdf> [20/04/2019]
- SIVÁK, Rudolf *et al.* *Memory book of the University of Economics in Bratislava*. Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 2010.
- SPIŠIAKOVÁ, Mária. *El español actual, la unidad y la variedad*. Nümbrecht: Kirsch-Verlag, 2016.

SPIŠIAKOVÁ, Mária *et al.* *Španiečlina pre ekonómov, diplomatov a mediátorov I.* Brno: Tribun s.r.o., 2020.

— *Španiečlina pre ekonómov, diplomatov a mediátorov II.* Brno: Tribun s.r.o., 2020.

STATISTICAL OFFICE OF SLOVAK REPUBLIC. “Total import and total export by continents and economic groupings of countries”. 2018. <<http://statdat.statistics.sk>> [25/02/2019]

Autores

Andino Sánchez, Antonio de Padua es licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Sevilla (1981), profesor de Secundaria de Latín (1983) y de Filosofía (1998), miembro del Grupo de Investigación “Espacio literario y formas de comunicación en Roma” (2004) y Doctor en Filología Latina por la Universidad de Granada con la tesis doctoral *Las fuentes grecolatinas en el Quijote* (2008). Asiduo colaborador de la revista *Colindancias* con los artículos “Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote” (2016), “El curioso impertinente o cómo escribir novelas según Cervantes” (2017), “La originalidad literaria del “amor de comedias” en Celestina” (2018) y “Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque” (2019), también ha publicado “Cervantes y el éxito de la Primera Parte del Quijote” (2019-2020) en la revista *Abenámar* de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, sita en la Universidad Complutense de Madrid, y “Quintiliano y el prólogo de la Primera Parte de Don Quijote” en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* (2019). Correo electrónico: aandinos@gmail.com

Cardona-López, José es Regents Professor en la Texas A&M International University. En 1997 se doctoró en literatura hispánica por la Universidad de Kentucky. De 2003 a 2011 fue profesor en la Escuela de Español de Middlebury College. Es editor colaborador del *Handbook of Latin American Studies*. Ha publicado *Teoría y práctica de la nouvelle* (2003). De 2016 a 2019 codirigió *Escrituras plurales: teoría y praxis de la novela corta, seminario interuniversitario internacional sobre la nouvelle transmitido vía videoconferencia*. Otras publicaciones suyas comprenden la novela *Sueños para una siesta* (1986), la nouvelle o novela corta *Mercedes* (e-book, 2014), y los libros de cuentos *La puerta del espejo* (1983), *Todo es adrede* (1993, 2009), *Siete y tres nueve* (2003) y *Al otro lado del acaso* (2012). Este último se publicó en portugués en 2018. Correo electrónico: cardona@tamiu.edu

Jancsó, Katalin es licenciada en Filología Hispánica y doctora en historia universal por la Universidad de Szeged, Hungría. Actualmente es profesora contratada doctora del Departamento de Estudios Hispánicos de la misma universidad. Sus principales áreas de interés son la historia y la situación social y económica de las minorías y los

inmigrantes en América Latina. Hizo investigaciones en Perú y México y escribió su tesis de doctorado en 2008 sobre el indigenismo político temprano en el Perú. Su trayectoria de investigadora se ha centrado en el indigenismo en el Perú y México, los inmigrantes asiáticos en América Latina, las mujeres en la historia latinoamericana y las relaciones entre Hungría y América Latina, con especial atención a la obra de los viajeros húngaros de los siglos XIX y XX. Correo electrónico: kjancso@gmail.com

Karanović, Vladimir (1981) es profesor titular de Literatura Española en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Su campo de estudio es la novela picaresca española, la literatura del Realismo español, la novela española contemporánea y la enseñanza de la literatura. Ha traducido del español al serbio los *Cuentos* de Leopoldo Alas Clarín (2012), el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega (2013) y *La hija de Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (2016). Es autor de 40 artículos y estudios publicados en revistas científicas, volúmenes monográficos o actas de congresos nacionales e internacionales. Es autor de dos monografías: *Ideología del liberalismo y el tradicionalismo en La Regenta de Leopoldo Alas Clarín* (2013) y *Literatura del Realismo español* (2018). Es miembro del Consejo editorial de las revistas *Beoiberística* y *Lenguas vivas* (Universidad de Belgrado), *Colindancias* (Universidad del Oeste de Timisoara) y *Acta Hispanica* (Universidad de Szeged). Actualmente es miembro de las siguientes asociaciones profesionales: AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español), RHEC (Red de Hispanistas de Europa Central), SLESXIX (Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX) y APES (Asociación de profesores de español en Serbia). Correo electrónico: vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

Kittová, Zuzana realizó sus estudios de Máster y Doctorado en la Facultad de Comercio de la Universidad de Economía de Bratislava. Más tarde cursó el Executive Master of European and International Business Law en la Universidad de St. Gallen en Suiza. Asimismo, ha realizado varios estudios y participado en varios programas en el extranjero, como el Program of Instructions for Layers, en la Harvard Law School de Estados Unidos, el EU – Trainer Programme en Carl Duisberg Gesellschaft e. V. en Alemania o el EU Project Cycle Management en la Danish School of Public Administration. Desde el año 2007 trabaja en el Departamento de Comercio Internacional de la Facultad de Comercio de la Universidad de Economía de Bratislava. Su campo de investigación son las cuestiones de integración de la UE desde el punto de vista de los negocios internacionales y los aspectos jurídicos. Desde el año 2020 es catedrática especializada en empresa internacional. Correo electrónico: zuzana.kittova@euba.sk

Lalkovičová, Eva es licenciada en Periodismo, Filología Hispánica y Filología Catalana, y doctoranda en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas en la Universidad Masaryk en Brno, República Checa. En su tesis doctoral estudia a las escritoras argentinas pertenecientes a la llamada Nueva Narrativa Argentina desde un enfoque centrado en el tema de la marginalidad y su representación literaria. Correo electrónico: 397897@mail.muni.cz

Mozo Martín, Borja es licenciado en Filología Francesa y Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid, donde realizó igualmente un máster en Estudios Literarios. Actualmente prepara una tesis doctoral en literatura comparada en dicha universidad y en la Universidad de Poitiers (Francia), en cuyo departamento de español ha ejercido la docencia. En los últimos años, ha compaginado su labor investigadora con la traducción literaria y la enseñanza en las universidades de Bucarest y Timișoara dentro del programa de lectorados MAEC-AECID, así como en el Instituto Cervantes de Bucarest. Es, además, editor de *Colindancias*, revista de la Red de Hispanistas de Europa Central. Correo electrónico: borja.mozo@e-uvt.ro

Partearroyo, Manuela es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Estudios Literarios, a partir del cual realizó su tesis doctoral cotutelada entre la UCM y la Università degli Studi di Bologna. Se ha especializado en las relaciones entre literatura y artes visuales contemporáneas, particularmente en el terreno compartido entre Italia y España. Entre otras publicaciones vinculadas a la teoría literaria y a la comparatística, cabe destacar que este año ha publicado *Luces de variedades. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)* (editorial La Uña Rota, 2020). Correo electrónico: manuelapartearroyo@gmail.com

Pihler Ciglič, Barbara es profesora titular en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. Se doctoró en 2009 con una tesis sobre la expresión de la temporalidad en los discursos poéticos. Sus principales áreas de investigación son la pragmática lingüística, el análisis del discurso, la modalidad epistémica y la evidencialidad (en español y en esloveno). Es coautora de manuales universitarios, de diccionarios bilingües, de una gramática española para hablantes de esloveno, de numerosos artículos científicos y de partes de monografías. Ha sido profesora invitada en la Universidad de Oviedo (España), en la Universidad de Peter Pazmany (Hungría), en la Universidad de Kragujevac (Serbia) y en la Universidad de Belgrado (Serbia). Desde septiembre de 2020 es coordinadora nacional del proyecto Erasmus+ *Pragmatic Competence from a Multilingual Perspective*, dirigido por la

prof. dr. An Vande Castele de la Universidad VUB (Bélgica). Correo electrónico: barbara.pihlerciglic@ff.uni-lj.si

Prelipcean, Alina-Viorela es licenciada en Filología Hispánica e Inglesa por la Universidad “Babeş-Bolyai” de Cluj-Napoca. En 2012 se doctoró en Filología con la tesis doctoral *Verba dicendi en rumano y en español: mirada comparativa*, y actualmente es profesora titular de la Facultad de Letras y Ciencias de la Comunicación de la Universidad „Stefan cel Mare” de Suceava. Es asimismo autora de más de 30 artículos y de más de 10 reseñas que se centran en el comportamiento de los *verba dicendi*, así como de diversos estudios de lengua y literatura española. Otro de sus campos de interés es la traducción literaria y especializada. Correo electrónico: alina.prelipcean@litere.usv.ro

Ramírez García, Jessica es docente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, de Chiclayo (Perú), donde imparte clases de Lengua Española y de Redacción. Ha realizado sus estudios de licenciatura en Lingüística en la Universidad Complutense de Madrid y de maestría en Análisis Gramatical y Estilístico del Español en la UNED. Actualmente, está cursando el doctorado en Filología: Estudios Lingüísticos y Literarios. Teoría y Aplicaciones también en la UNED. Su tarea docente e investigadora está relacionada con la Lexicología, la Lexicografía y la Morfología, a cuyo respecto cuenta con diversas publicaciones. Asimismo, ha participado en diversos congresos internacionales tanto en Perú como en el extranjero. Es miembro de la ALFAL (Asociación de Lingüística y Filología de América Latina), la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español) y la ASELE (Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera). Es autora del blog *La Fuente de las Palabras*, miembro del Consejo Asesor de la AEPE y editora del Boletín de la AEPE. <https://orcid.org/0000-0001-6251-5390> Correo electrónico: ramirezjes@hotmail.com

Rădoi, Marius es doctor en Lingüística, Literatura y Comunicación por la Universidad de Valladolid, licenciado en Filología Hispánica y Francesa por la Universidad de Bucarest y máster en Estudios Culturales por la misma universidad. Asimismo, ha cursado el Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (Universidad Antonio de Nebrija de Madrid), el Máster en Filología Hispánica (CSIC, Madrid) y es titular de un DEA en Filología Románica (Universidad Complutense, Madrid). En su trayectoria profesional ha sido profesor de E/LE en distintos centros del Instituto Cervantes (Nápoles, Moscú, Chicago) y actualmente desempeña su labor docente en el IC de Bucarest. Asimismo, ha sido ponente en cursos de formación

en diferentes países (España, Rumanía, Italia, Rusia, EE.UU.). Sus intereses giran en torno a las dinámicas de grupo, el análisis y la creación de materiales y la fraseología contrastiva, tema central de su tesis doctoral. Correo electrónico: marius.radoi@cervantes.es

Spišiaková, Mária estudió Filología Hispánica y Eslovaca en la Facultad de Filología y Letras de la Universidad Comenius de Bratislava, realizando una parte de sus estudios de posgrado en la Universidad Veracruzana en Xalapa, México (1998-2000). Se doctoró en Filología Hispánica en la Facultad de Filología y Letras de la Universidad Comenius de Bratislava en 2004. Durante los años 2004 y 2006 enseñó eslovaco en la Universidad Complutense de Madrid. De 2006 a 2012 trabajó en la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius de Bratislava. Sus investigaciones se centran en la lingüística contrastiva y el lenguaje con fines específicos. En la actualidad trabaja como profesora titular y vicedecana en la Facultad de Lenguas Aplicadas de la Universidad de Economía de Bratislava. Correo electrónico: maria.spisiakova@euba.sk

Vázquez Touriño, Daniel es doctor en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Madrid. Miembro del grupo de investigación del proyecto “Análisis de la dramaturgia actual en español” (ADAE), participó en los volúmenes dedicados a México (estudio de la dramaturgia de LEGOM) y Chile (dramaturgia de Luis Barrales). Es autor de los libros *Insignificantes en diálogo con el público. El teatro de la generación Fonca* (Verbum, 2020) y *El teatro de Emilio Carballido. La teatralización de la realidad como enfoque ético* (Peter Lang, 2012) y ha colaborado en los volúmenes *El exilio teatral republicano de 1939 en Europa* (Renacimiento, 2015), *Métissages de la création théâtrale. Amérique latine. Espagne. France* (L’Harmattan, 2018) y *Experiencias límite en la ficción latinoamericana (Literatura, cine y teatro)* (Vervuert/Iberoamericana, 2019). Correo electrónico: vazquez@phil.muni.cz

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 - 256 592 681