

XXIV

VERBA **V** HISPANICA

2016



Univerza v Ljubljani  
FILOZOFSKA  
FAKULTETA



VERBA **V** HISPANICA

Ljubljana, 2016



VERBA **M** HISPANICA

Ljubljana, 2016

## VERBA HISPANICA XXIV

Anuario de la Sección de Estudios Hispánicos  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Editado por / Založila: Editorial Científica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana / Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Para la editorial / Za založbo: Branka Kalenič Ramšak, decana de la Facultad de Filosofía y Letras / Branka Kalenič Ramšak, dekanja Filozofske fakultete

Directoras / Glavni in odgovorni urednici: Branka Kalenič Ramšak, Jasmina Markič

Este número XXIV editado por / To številko XXIV uredili: Jasmina Markič, Marija Uršula Geršak

Consejo de redacción / Uredniški odbor: Ignac Fock, Barbara Pihler Ciglič, Maja Šabec, Andreja Trenc

Consejo de redacción internacional / Mednarodni uredniški odbor: Clara Nunes Correia (Lisboa), Elena de Miguel (Madrid), Matías Escalera Cordero (Madrid), Humberto Hernández (La Laguna, Tenerife), Adriana Mancini (Buenos Aires), Giuliano Soria (Roma), Jasna Stojanović (Beograd)

Miembro de honor / Častni član: Juan Octavio Prenz

Secretaria de la redacción / Tajnica uredništva: Marjeta Prelesnik Drozg

Concepto de diseño / Oblikovna zasnova: Lavoslava Benčič

Composición / Postavitev: Aleš Cimprič

Tipografía / Tipografija: Espinosa Nova, Myriad Pro

Revisión lingüística / Jezikovni pregled: Oliver Currie, Rok Janežič

Impreso por / Tisk: Birografika Bori d. o. o., Ljubljana

Tirada / Naklada: Impresión bajo demanda / Tisk na zahtevo

ISSN 0353-9660

Precio / Cena: 10 EUR

Dirección / Naslov uredništva:

Katedri za španski jezik in književnost

Oddelek za romanske jezike in književnosti

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija

Teléfono / Telefon: +386 1 241 1456

E-mail: verba.hispanica@ff.uni-lj.si

<http://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica>



Esta obra está bajo licencia de Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional. / To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca

Número patrocinado por el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances, la Agencia de Investigación de la República de Eslovenia y la Embajada de España en Ljubljana. / Revija izhaja s finančno podporo Oddelka za romanske jezike in književnosti, Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Španskega veleposlaništva v Ljubljani.

## Sumario

<i>Feri Lainšček</i> Los intocables . . . . .	5
--	---

### LINGÜÍSTICA

<i>Carlos Folgar</i> Comentários sobre política e língua(s) em Afonso X o Sábio . . . . .	17
--	----

<i>David Heredero Zorzo</i> Retórica contrastiva/intercultural: aplicaciones didácticas a partir del uso de marcadores discursivos en un ensayo por aprendientes eslovenos de ELE . . . . .	37
--	----

<i>Uršula Kastelic Vukadinović</i> Las palabras culturales en las traducciones al esloveno de las obras de Juan Rulfo y Carlos Fuentes . . . . .	53
--	----

<i>Blažka Müller Pograjc</i> Tipos de modalidade e valores de futuro em –r– em português europeu: a proposta de Campos (1998) e alguns exemplos ilustrativos do texto narrativo Memorial do Convento de José Saramago . . . .	71
--	----

<i>Maša Musulin, Metka Bezlaj</i> Percepción de las variedades del español por parte de los estudiantes de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zagreb . . . . .	87
---	----

<i>Javier San Julián Solana</i> Sobre la ambivalencia categorial de <i>un montón</i> y otros cuantificadores afines . . . . .	109
---	-----

<i>Gemma Santiago Alonso</i> El artículo en español: problemas de conceptualización y valores esenciales . . . . .	125
--	-----

<i>Marjana Šifrar Kalan</i> La universalidad de los prototipos semánticos en el léxico disponible de español . . . . .	147
--	-----



## LITERATURA

*Majda Bojić*

Milton Hatoum, intertextualidade e memória da literatura . . . . . 169

*Betina Campuzano*

Tatuajes en la memoria: autobiografía y violencia en el Perú reciente . . . . . 185

*Eugenia Ortiz Gambetta*

La leyenda aborígen en la lírica de Juan M. Gutiérrez y Adolfo Berro . . . . . 201

*Felipe Oliver*

Alejandro Zambra. El cultivo del relato literario. . . . . 217

*Ana Cecilia Prenz Kopušar*

*Monseñor Sabetay* de Cansinos Asséns: una lectura . . . . . 231

*Bojana Tomc*

Motivos clásicos en el teatro español de los Siglos de Oro . . . . . 243

*Alejandro Rodríguez Díaz del Real*

Metáfora orteguiana frente a símbolo zambraniano. Una divergencia. . . . . 261

## RESEÑAS

*Ligia García Béjar*

María Luisa Pérez Bernardo (ed.) (2014): *De siglo a siglo (1896-1901)*.

*Crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán*. . . . . 281

*Barbara Pregelj*

Riita Oittinen, Blanca-Ana Roig Rechou (coords.) (2016):

*A Grey Background in Children's literature: Death, Shipwreck, War,*

*and Disasters - Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte,*

*naufragios, guerras y desastres*. . . . . 283

Datos biográficos de los autores . . . . . 289

## Feri Lainšček



Feri Lainšček, escritor, poeta, dramático y escenógrafo, vive y trabaja en Murska Sobota. Es oriundo de la región de *Prekmurje*, en la parte este del país que colinda con Hungría, Austria y Croacia, uno de los lugares más peculiares y menos conocidos de Eslovenia. Esa llanura tan típica de la región (*ravnica*) ha marcado en gran medida su literatura, como puede apreciarse en la mayoría de sus novelas. Lainšček es, sin duda, uno de los nombres más representativos de la literatura contemporánea eslovena: su bibliografía incluye más de cien títulos de los que veintidós son novelas, la mayoría traducidas también a otras lenguas extranjeras. Ha obtenido varios premios prestigiosos de literatura, entre otros el premio de *Prešernov sklad* (Fondo de Prešeren) para la novela *Ki jo je megla prinesla* (*Que la trajo la niebla*), dos veces el premio *Kresnik* para las novelas *Namesto koga roža cveti* (*En lugar de quién florece la flor*) y *Muriša* (*Murisha*) y el premio *Večernica* para la colección de cuentos *Mislíce* (*Pensamientos*). También escribe literatura infantil y juvenil. Algunas de sus novelas han servido de inspiración para varias películas, de las que cabe destacar *Petelinji zajtrk* (*Desayuno de gallo*) del director Marko Naberšnik del año 2007 y la película del mismo director del año 2012 *Šanghaj* (*Shanghái*), basada en la novela *Nedotakljivi* (*Los intocables*) que se presenta en esta edición de *Verba Hispanica*.

La novela cuenta la historia de cuatro generaciones de gitanos que a lo largo de su vida han sobrevivido al margen de la sociedad como afiladores de piedras, ladrones de caballos o contrabandistas. La introducción de la novela versa sobre un antiguo mito que nos revela el por qué del nomadismo de los gitanos, elemento motor de la obra que motiva el desarrollo del relato de las cuatro generaciones a lo largo de los dos últimos siglos. El protagonista, Lutvija Belmoldo aus Shangkai Gav, le va revelando al lector (y en su origen al autor de la novela) sus aventuras y desventuras. La novela transcurre en la Yugoslavia de Tito pero la temática que trata es de gran actualidad hoy en día. Feri Lainšček se plantea la cuestión de la libertad, de las minorías y de todas aquellas personas de escasos recursos que eligen vivir una vida desde otros parámetros diferentes a los establecidos por la sociedad. Al final de la novela encontramos un pequeño glosario de palabras romaníes usadas por el autor cerrando así el vínculo con el lector.

La historia de *Los intocables* es, al fin y al cabo, el deseo de comprensión existencial del mundo romaní y su «pecado original».

El texto que se presenta a continuación es un fragmento del primer capítulo de la novela *Los intocables*.

Ana Fras  
*Universidad de Ljubljana*

Feri Lainšček<sup>1</sup>

## Nedotakljivi

### Mit o ciganih (odlomki)

#### RESNIČNOST

#### Moj ded Jorga Mirga

Ime mi je Lutvija, pišem se Belmoldo Aus Shangkai Gav in zdaj že vem, da je moj priimek napaka. Profesionalec se je v resnici pisal Belmondo, *aus* ne pomeni *grof*, ampak je to po nemško *iz*, Shangkai Gav pa že dolgo ne obstaja več, ker je propadel. Bog mi je torej priča, da nisem storil prav, ko sem zavrgel ime očetovo, saj Ujaš Mirga, ki morda res ni bil moj pravi *dada*, je bil vsaj dober tat. No, Bog tudi ve, da tega nisem napravil sam, ampak mi je držala svečo *bakst*, ta norčava ciganska sreča, zato vse krivde ne jemljem nase. Krivcev je namreč več. Bilo bi, kot da bi se lotil preštevanja las, če bi jih zdaj začel naštevati. Poleg tega krivde nikoli ni mogoče natanko izmeriti, saj se ne zadržuje v telesu, temveč v duši – z dušo pa tako vemo, kako je. Edini, ki je kdaj trdil, da ima tudi duša neko zemeljsko težo, je bil Šandor Czaba, svinjski trgovec iz Malega Panona, ki je k vagi zaklane svinje zmeraj prišteval, pa seveda tudi zaračunaval, pet kilogramov »za izpuščeno dušo«. Toda pokojni Czaba, Bog mu vsaj male grehe odpusti, je bil mešetar, ki mu ni nikoli nihče verjel, zato njegova beseda tu pač ne šteje. Kot zame sploh več ne šteje nič, razen mogoče te moje ciganske spovedi, ki sem jo tu, sredi odprte ravnice, v nočeh do jutra, ob živem ognju šepetal na uho Feriju Lainščku, belemu gospodu z našim imenom Čukara.

Njemu zato, ker mi ni nikdar želel biti tolažnik niti sodnik.

Pa: ker je edini *gadja*, kar sem jih kdaj srečal na svoji dolgi poti, ki pozna skrivnost, o kateri ne moreš izvedeti od ljudi. Ne da se je namreč izreči z

<sup>1</sup> © Lainšček, Feri (2007): Nedotakljivi. *Mit o ciganih*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka MITI.

besedami. Nihče je tako ne more izblebetati, prodati ali oznaniti, zato je tudi ni mogoče kupiti ali ukrasti. Podarjeni so ti lahko samo ljudje, ki jo poznajo. In ti si podarjen njim, kakor je očesu podarjen vid, ušesu sluh ali srcu ljubezen. Več si torej tedaj drugemu, kot si lahko sam sebi – in tudi to je del skrivnosti, ki nam je ne more nihče pojasniti, temveč se nam lahko razkrije edino sama. Ali pa se pač ne razkrije ... Ker je ne zmoremo uzreti, si jo prislužiti, ali pa, ker je pač ponavadi tako ... A le kako naj bi to vedel jaz, navaden Cigan, saj niti ni moja skrb, kaj se na svetu godi z ljudmi, ki niso *naši*. Že tako je tudi med nami dovolj zalege, ki gomazi naokoli kot slepi črvi, ne da bi vedela, odkod se jemlje, ali se vprašala, kam je namenjena. Zame, vidiš, pa je bilo to prvo vprašanje, ki se ga sploh spominjam, in bo, zelo verjetno, tudi zadnje.

Ne vem sicer, koliko sem tedaj že imel let, ker mi jih ni nihče štel, tudi ne vem, kje je bilo to, ker tisti pusti kraj verjetno ni imel niti imena, še danes pa čutim, kako se mi je tedaj to zataknilo. Ta večna pot. Saj smo že ves čas na poti, me je kar spreletelo, nihče pa mi ni nikdar povedal, ali odhajamo ali se vračamo, in prav vsi so se vedli, kot da jih to sploh ne zanima. A stale so križem hiše, ki jih niti krdelo konj ne bi premaknilo, kadilo se je z ognjišč, ki so bila zidana, za plotovi so bevskali psi, ki so jih preže čuvali, ljudje pa so se vsega tega oprijemali kakor klopi. Navzeli so se bili že zdavnaj zduha svojih dvorišč, ženske so verjetno dišale po rožah z opletenih gredic, moški po žganju iz prezrelih sliv, otroci pa po mleku domačih krav. Mi pa smo zmeraj samo mimo šli – tuji, neljubi, opsovani – niti malo vznemirjeni, niti ne preveč žalostni, včasih le boleče utrujeni.

Kot bi nam bila pot v resnici dom.

A bila je pač vse kaj drugega.

Zato sem se moral čez čas vprašati: »Od kod smo pa mi prišli?«

Namreč da se je mojemu dedu, ki je bil vse do smrti sveto prepričan, da smo prišli iz Amerike, zblodilo od hudega in nemoči. Bil je eden redkih romunskih kalderašev, ki je med drugo vojno ubežal deportacijam v ukrajinske lagerje. Rešiti mu je uspelo le prvorojenega sina Ujaša, ki je bil takrat star osem let. Tako rekoč že na polovici življenja je ostal brez družine in vsega, a tudi ko je potem začel od začetka, se mu ni ravno posrečilo. Bil je namreč prepričan, da so mu zdaj lahko vsi Cigani družina in za to je na koncu plačal. Krožil je z otrokom na hrbtu z ubežnimi koritarji po madžarskih pustah, vse dokler niso tam zavladali komunisti, ki Ciganov sicer niso utapljali in sežigali, so se pa zavržno odločili, da bodo tudi iz njih napravili delovne ljudi. A kaj bi si bili

lahko sploh izmislili bolj nezdravega za telo, ki ga vsa človeška preteklost ni mogla k ničemur prikleniti, in pa seveda za njegovo ptičjo dušo, ki si je še sam ni mogel nikoli privezati, temveč se je kvečjemu poganjal za njo in ji sledil, koder sicer ne bi šel niti pohotnež za ljubico. Zato pa je šel moj goli in bos ded Jorga, dojenček pri štiridesetih, še kar naprej na zahod in se je začel potem motati po Titovi Jugoslaviji. Tam se sicer takrat še ni vedelo, kaj in kako bo, se je pa tistim z bolj pasjim nosom že zdelo, da se spleča ustaviti.

Tito je bil pač lep kot poštni golob.

Ljubil je težke prstane in bele čevlje, to pa je bilo dobro znamenje. Bil je eden tistih, ki dajo za muziko, pa četudi je potem ne poslušajo, obenem pa je bilo v njem nekaj našega. Čutili smo to, kot pri mešancu še v tretjem kolenu prepoznaš izdajalsko gubo ali profil. Morda edini smo razumeli, da je postal veliki vodja delavcev samo zato, ker se mu ni ljubilo delati. Videli smo tudi slabo prikrito zavist v Causescujevih očeh, saj, čeprav sta oba govorila o enakosti, si je edino Tito lahko pred svojimi prižigal havanke in se sončil na Brionih, ne da bi mu to zamerili. Pa tudi svet ga je bogme da spoštoval, saj se je slikal s Sofijo Loren. Škoda samo, da si ni dal nikoli napraviti zlatega zoba. Bil bi to najlepši zlati zob na zemlji, o tem sem prepričan. Po njegovi smrti bi ga lahko prodali na dražbi za veliko večji denar, kot ga je bila kdaj vredna kaka cesarska krona in država bi si bila opomogla. A zdaj je, kakor je. Tito pač ni bil dolžan poskrbeti še za to, kako bo po njegovi smrti, saj konec koncev ni bil nikakršen rezervni Kristus, temveč komunist. Ti pa ne gredo v nebo in zato tudi ni upati, da bi kdaj padli nazaj na zemljo. Tako je vsaj trdil moj ded Jorga Mirga, ki je potem tudi sam postal komunist in je vsaj nekaj časa skušal hoditi po Titovi poti.

Feri Lainšček<sup>2</sup>

## Los intocables

### El mito sobre los gitanos (fragmentos)

#### LA REALIDAD

#### Mi abuelo Jorga Mirga

Me llamo Lutvija, Lutvija Belmoldo Aus Shangkai Gav, y ahora ya sé que mi apellido es un error. El apellido del profesional en realidad fue Belmondo, *aus* no significa *conde* sino *de* en alemán, y Shangkai Gav ya hace mucho que no existe porque terminó arruinado. Dios es mi testigo de que no hice bien al rechazar el nombre de mi padre, pues Ujaš Mirga, que quizás en realidad no fue mi verdadero *dada*, por lo menos fue un buen ladrón. Bueno, Dios sabe también que esto no lo hice yo solo sino que me echó una mano la *bakst*, esa jocosa suerte gitana. Por eso no soy el único culpable. O sea que hay varios culpables. Si me pusiera a enumerarlos ahora sería como querer contar cada pelo. Además, la culpa nunca se puede medir exactamente, porque no se encuentra en el cuerpo sino en el alma – y ya sabemos cómo va lo del alma. El único en afirmar alguna vez que también el alma tiene un tipo de peso terrenal fue Šandor Czaba, comerciante de cerdos de Mali Panon, quien añadía a la báscula del cerdo matado siempre cinco kilos por «el alma entregada», y por supuesto también los cobraba. Era un chanchullero al que nunca nadie creía, por eso su palabra aquí no cuenta, aunque ya esté difunto Czaba, que Dios le perdone al menos sus pequeños pecados. Igual que ya nada cuenta para mí, excepto quizás esta confesión gitana mía, que susurraba en las noches que pasé despierto hasta el amanecer, aquí en medio de la llanura abierta junto al fuego vivo, al oído de Feri Lainšček, el señor blanco al que llamamos Čukara.

---

<sup>2</sup> © Lainšček, Feri (en imprenta): Los intocables. *El mito sobre los gitanos*. Málaga: EDA libros.

A él porque nunca quiso consolarme ni juzgarme.

Y: porque es el único *gadja* que he encontrado en mi largo camino que conoce el secreto que no se puede aprender de la gente. Por que no se puede decir con palabras. Así nadie puede cotillearlo, venderlo o proclamarlo, por eso tampoco es posible comprarlo ni robarlo. Solamente te puede ser regalada la gente que lo conoce. Y tú les eres regalado a ellos como le son regalados al ojo la vista, a la oreja el oído y al corazón el amor. Es decir, que entonces eres más para el otro de lo que puedes serlo para ti mismo – esto también es parte del secreto que no nos puede explicar nadie sino que puede revelarse solamente por sí solo. O no se revela por sí solo... Porque no somos capaces de percibirlo, de ganárnoslo o porque normalmente, pues, es así... Pero cómo podría saberlo yo, un gitano común y corriente, a quien no le preocupa lo que pasa en el mundo con la gente que no es *nuestra*. Ya de por sí también hay entre nosotros suficiente prole que pulula alrededor como los gusanos ciegos sin saber de dónde viene o sin preguntarse a dónde va. Ves, y para mí esta fue la primera pregunta que por lo general recuerdo y será, muy probablemente, también la última.

Es verdad que no sé cuántos años tenía ya en aquel entonces, porque nadie me los contó y tampoco sé dónde fue, porque lo más probable es que aquel lugar yermo ni siquiera tuviera nombre, pero todavía hoy en día siento cómo se me quedó en el alma. Este camino eterno. Pero si estamos ya todo el tiempo de camino, me sobrevino, y nadie nunca me había dicho si nos estamos yendo o estamos volviendo, y todo el mundo se comportaba como si esto le importara un pepino. Aquí y allí había casas que ni siquiera podría mover una manada de caballos, de los hogares edificados salía humo, detrás de las vallas gañían los perros que vigilaban acechantes y la gente se agarraba a todo esto como garrapatas. Ya hacía tiempo que habían absorbido el olor de sus patios, las mujeres probablemente olían a flores de los bancales escardados, los hombres al aguardiente de las ciruelas demasiado maduras y los niños a la leche de las vacas criadas. Y tan solo nosotros pasábamos constantemente –ajenos, poco queridos, ofendidos– ni un poco desasosegados ni tampoco demasiado tristes, a veces tan solo dolorosamente cansados.

Como si en realidad el camino fuera nuestro hogar.

Aunque era todo menos esto.

Por eso, al pasar el tiempo, también tenía que preguntar en voz alta: «¿Y de dónde venimos nosotros?»



O sea, que mi abuelo, que hasta la muerte estuvo completamente convencido de que veníamos de América, desvarió por el sufrimiento y la impotencia. Fue uno de los pocos rumanos Romá Kalderaš que en la segunda guerra huyó de las deportaciones a los campos de concentración ucranianos. Solamente consiguió salvar a Ujaš, hijo primogénito, que en aquel entonces tenía ocho años. Es decir que se quedó sin familia y sin nada ya a la mitad de su vida, pero también después cuando empezó de nuevo no le fue precisamente bien. Es decir que estaba convencido de que a partir de allí todos los gitanos podían ser su familia y esto al final le costó. Con el niño en la espalda estuvo dando vueltas por los páramos húngaros con los fugitivos Romá Koritar hasta que allí tomaron el poder los comunistas, que no ahogaban ni quemaban a los gitanos pero estaban firmemente convencidos de que también de ellos iban a hacer gente trabajadora. Pero qué cosa más perjudicial podrían inventarse para un cuerpo al que toda la historia humana no había sido capaz de encadenar a nada y por supuesto para su alma de pájaro que hasta él solo nunca pudo atar, sino a lo más, corría detrás de ella y la perseguía por los sitios a los que no iría ni un lujurioso a por su amante. Y por eso iba mi abuelo Jorga desnudo y descalzo, un bebé con cuarenta años, más y más hacia el oeste y empezó después a vagar por la Yugoslavia de Tito. Allí en aquel entonces no se supo qué ni cómo iba a ir la cosa, pero a los que tenían un buen olfato ya les parecía que valía la pena detenerse.

Ciertamente Tito era guapo como una paloma mensajera.

Amaba los anillos pesados y los zapatos blancos y eso era buena señal. Era uno de aquellos que pagaban por la música aunque luego no la escuchara, y a la vez había algo nuestro en él. Lo sentíamos de la misma manera que a un mestizo se le reconoce su nariz traidora hasta en la tercera generación. Tal vez éramos los únicos que entendíamos que se convirtió en el gran líder de los trabajadores solamente porque no tenía ganas de trabajar. También vimos la envidia mal escondida en los ojos de Ceausescu porque, aunque los dos hablaran de la igualdad, solamente Tito podría encenderse los habanos delante de los suyos y tomar el sol en Brioni sin que se lo tomaran a mal. Y el mundo lo respetaba también porque se hizo fotos con Sophia Loren. La única lástima es que nunca se hizo un diente de oro. Sería el diente de oro más bonito de la tierra, estoy convencido de esto. Después de su muerte podrían haberlo vendido en una subasta por mucho más dinero de lo que alguna vez hubiera valido una corona de emperador y así el país se hubiera recuperado. Pero ahora las cosas son como son. Tito no tenía que encargarse tampoco de lo que iba a suceder

después de su muerte porque al fin y al cabo no fue un Cristo de repuesto sino un comunista. Y estos no van al cielo y por eso tampoco hay que esperar que alguna vez volvieran a caer a la tierra. O por lo menos esto decía mi abuelo Jorga Mirga, que luego también se hizo comunista y por lo menos durante un tiempo intentó seguir el camino de Tito.

[...]

Traducido por Ana Fras  
Revisado por Gemma Santiago Alonso y Txitxo Oliveras





**M**  
**LINGÜÍSTICA**



Carlos Folgar

DOI: 10.4312/vh.24.1.17-36

Universidade de Santiago de Compostela



## Comentários sobre política e língua(s) em Afonso X o Sábio

**Palavras-chave:** Afonso X o Sábio, nacionalismo, reinos hispânicos, apócope, castelhano, galego-português, poesia.

Num artigo publicado há muitos anos mas ainda hoje recordado e citado, Lapesa (1951: § 9) afirmou que na eliminação definitiva da apócope extrema do castelhano medieval (em formas como *noch, nief, sab, muert, orient, adelant, dixist, fezist...*)<sup>1</sup> participou de um modo decisivo o rei Afonso X o Sábio. O monarca castelhano gostava mais das formas plenas, com a vogal final, tal como se percebe nos prólogos das suas obras, escritos por ele próprio, e, segundo Lapesa, decidiu em 1276, ao reelaborar o *Libro de la ochava espera*, impor a sua preferência linguística pessoal, contrária às formas apocopadas<sup>2</sup>. Na opinião de Lapesa, nesta decisão real influem não só as suas preferências linguísticas, mas também circunstâncias políticas, como as crescentes tensões entre o rei sábio e o monarca francês Filipe III o Ousado.

Este episódio de conflito entre Castela e a França situa-nos na crise sucessória acontecida no reino castelhano, que encontramos explicada a traços largos por González Jiménez (2004: 369-371). O rei de França visava colocar algum de seus sobrinhos no trono castelhano, para o qual não lhe faltavam bons argumentos, pois uma irmã de Filipe III, chamada dona Branca, tinha

1 A apócope extrema é a perda —facultativa, não obrigatória— do /-e/ em posição final absoluta de palavra após uma consoante ou um grupo consonântico que não são aceites pela fonotática regular do castelhano. Neste fenómeno fonológico o castelhano medieval mostrava similitude com os resultados evolutivos próprios de outras línguas românicas, como o francês e o provençal.

2 Sobre o emprego das formas com apócope extrema nos textos em prosa castelhana compostos no *scriptorium* afonsino, podem consultar-se Harris-Northall (1991) e Moreno Bernal (1999).

contraído casamento com o primogénito de Afonso X, dom Fernando de la Cerda. Além disso, dava-se uma circunstância muito favorável aos interesses do soberano de França: as capitulações assinadas por ocasião do casamento de Branca e Fernando manifestavam que os filhos que o casal pudesse ter ocupariam a primeira posição na linha sucessória do reino de Castela. A morte prematura, no ano de 1275, de Fernando tinha posto Afonso X numa situação embaraçosa, num beco sem saída: por um lado, o rei sabia muito bem aquilo que estipulavam as mencionadas capitulações, e ele próprio estava provavelmente de acordo com a candidatura de seus netos, mas por outro lado era para ele muito difícil fazer frente à pressão da opinião pública castelhana, oposta à execução do acordo contido naqueles compromissos, e, embora fosse de mau grado, Afonso acabou nomeando o seu segundo filho, dom Sancho, como herdeiro do trono castelhano. O monarca francês não recuava, insistindo nos direitos que assistiam a seus sobrinhos, quer dizer, aos filhos do falecido Fernando. Por se isto tudo fosse pouca coisa, Filipe III empecnia decididamente os planos de Afonso X de intervir no conflito entre os nativos e os Francos no reino de Navarra, visto que a presença militar castelhana no território navarro, na ajuda da população autóctone, poderia significar o fim da dominação francesa naquele reino.

Para avaliarmos na sua justa medida a importância estratégica que Afonso X outorgava ao assunto navarro, cumpre-nos dizer respeito à conjuntura política desse reino. Consoante os dados que fornecem Salrach Marés (1989: 396-401) e Martínez (2003: 277-278, 402-407), naquela altura Navarra, que no início do século XIII já tinha cedido a Castela os territórios das atuais províncias bascas, era um país que, embora sendo formalmente autónomo, se situava todavia na órbita política do reino da França. Esta situação de dependência a respeito da França provém do ano 1234, no que faleceu Sancho VII o Forte, monarca navarro que tinha tomado parte na vitoriosa batalha das Navas de Tolosa. Ao morrer o rei Sancho, o trono passou para a dinastia francesa de Champanha, de modo que a França podia já intervir de uma forma direta na administração interna de Navarra. Esta situação ganha intensidade quando, em 1275, fica concertado o matrimónio da princesa navarra Joana com o filho do rei francês Filipe III o Ousado, ou seja, com o futuro Filipe IV o Belo, rei de França e de Navarra. Este casamento supunha, de facto, a união das duas coroas. Nada disso convinha às aspirações políticas e territoriais de Afonso X, quem, segundo veremos com mais detalhes daqui a pouco, tinha o expansionismo como um dos alicerces do seu ideário político. Se, como supomos, Afonso X visava incorporar o reino navarro na órbita política castelhana, é evidente que as

atuações de Filipe III lhe produziam sérios quebra-cabeças. A inimizade entre os monarcas estava, pois, justificada.

Se não se tivesse produzido a mediação papal, com toda a probabilidade o conflito entre a França e Castela ter-se-ia tornado numa guerra aberta. Lapesa opina que esta amarga inimizade política entre os dois monarcas provocou que Afonso X visse com maus olhos tudo aquilo que apresentasse feição francesa, e neste contexto o soberano castelhano decidiu a proscricção da apócope extrema por ela ser «molesto signo de afrancesamiento» (Lapesa 1951: 192).

Neste tema é visível que Lapesa incorreu numa sobrevalorização. A sua afirmação de que «Alfonso X vertía sobre la apócope extrema su irritación contra la política intervencionista de Felipe III el Atrevido» (1951: 192) dá claramente a entender que se tratou de uma decisão consciente e deliberada do monarca hispânico, na que agiram de maneira essencial fatores extralinguísticos. Pondo de parte o facto de acharmos extremamente improvável que o vocalismo final tenha a ver com os negócios estrangeiros, o mais razoável é admitir que Afonso X responde ao gosto linguístico do seu tempo<sup>3</sup>. O facto de Lapesa dizer que «Alfonso X el Sabio decide la contienda al escoger como tipo de lenguaje literario el «castellano drecho», sin apócope extrema» (1951: 197) é dar a entender, mais uma vez, que houve uma atitude propositada do rei contra a perda vocálica extrema.

Nos argumentos apresentados por Rafael Lapesa acha-se latente um conceito que, por enquanto, não temos chamado por seu nome e ao qual, não obstante, nos referiremos nas linhas que se seguem, visto que eminentes filólogos trouxeram à colação esse conceito mais de uma vez. Trata-se do nacionalismo de Afonso X o Sábio.

Da argumentação, antes exposta, de Lapesa acerca da intervenção de Afonso X contra a apócope extrema deduz-se, com indiscutível clareza, que teve uma grande influência o nacionalismo político do monarca castelhano e o seu conflito diplomático com o rei Filipe III. Já mostrámos o nosso ceticismo sobre a alegada ligação entre o vocalismo final átono do castelhano medieval e a política externa do reino de Castela, de maneira que é desnecessário repetir agora o dito. No entanto, a discussão não se deve concluir neste ponto, pois que outros investigadores têm também lançado mão do nacionalismo de Afonso o Sábio como fator explicativo de certas atuações monárquicas no terreno linguístico. Assim, Deyermond afirmou que a escolha da língua castelhana como veículo

3 Uma explicação melhor sobre o desaparecimento da apócope extrema é a de Catalán (1971: 78-82), que se baseia nas modificações da estrutura silábica do castelhano medieval.



de expressão das obras afonsinas se deveu ao «patriotismo castellano» (1971: 155) do monarca, à sua «fuerte conciencia nacional» (1971: 156). Na mesma linha do hispanista britânico, ainda que não o cite, coloca-se a declaração de Matute Martínez de que o emprego do castelhano nos textos afonsinos responde a «un deseo de afirmación nacional castellana» (2001: 75). Neste estado de coisas, estamos na obrigação de comprovar o que possa haver de certo no nacionalismo como ideologia de Afonso X e, caso o rei tenha essa ideologia, temos de comprovar a relação que ela estabelece com as suas atuações nos assuntos linguísticos. Para este fim separaremos os aspetos propriamente políticos e os estritamente linguísticos.

## 1 O nacionalismo político

Nesta secção o nosso objetivo é fazermos a revisão do ideário político —poucas vezes levado efetivamente à prática, verdade diga-se— do rei Afonso o Sábio, para vermos os princípios teóricos nos que assenta. A nossa análise estará apoiada nas informações gerais que fornecem os historiadores, como González Jiménez (2004: 364-371)<sup>4</sup>.

Em primeiro lugar, temos de dizer respeito às bem-sucedidas intervenções de Afonso X nas tarefas da Reconquista peninsular. Sendo ainda príncipe herdeiro, recebeu uma importante encomenda de seu pai, Fernando III o Santo. Como o monarca se encontrava muito ocupado nos preparativos do sítio da cidade de Sevilha e os seus arredores, pediu a seu filho que se pusesse à frente da campanha destinada à tomada do reino de Múrcia. O príncipe Afonso geriu as operações em 1243 e, com não muitos entraves, alcançou para Castela a anexação desse reino, rematada em 1246 com a conquista de Cartagena.

Tendo já tomado posse do trono de Castela e Leão, Afonso continuou o seu labor reconquistador na Andaluzia. Em 1261 conseguiu submeter a região do rio Guadalete, cujos núcleos principais eram Xerez da Fronteira e Cádiz, enquanto em 1262 obteve a reconquista do reino onubense de Niebla<sup>5</sup>. Com estas

4 Como tratados gerais sobre a vida, a obra e o tempo do rei sábio, atrevemo-nos a citar Martínez (2003), Rodríguez Llopis (coord.) (2001) e Valdeón (2003), por só mencionarmos algumas obras publicadas no presente século.

5 Na realidade, Afonso X aproveitou a conquista de Niebla para se apoderar do Algarve, que já tinha sido reconquistado pelos exércitos portugueses. Isto dava ocasião a Afonso X de se intitular «rey dell Algarve». Sobre esse território houve disputas diplomáticas entre Castela e Portugal, solucionadas em favor do segundo país graças ao tratado de Badajoz (1267), pelo qual Afonso X desistiu das suas aspirações territoriais sobre a área ao oeste do Guadiana. Cfr. Saraiva (1978: 54) e Castro (2004: 67).

ações militares o novo soberano castelhano transferiu de forma efetiva para o reino de Castela territórios islâmicos que já estavam, nos anos antecedentes, numa situação de vassalagem relativamente a esse reino cristão.

À exceção de Niebla, estes sucessos reconquistadores houveram de repetir-se devido à mudança sociopolítica sobrevinda por causa da multitudinária revolta dos Mudéjares murcianos e andaluzes do ano 1264, instigada por Muhammad I de Granada. Nesse mesmo ano as tropas do rei castelhano restauraram a ordem em Xerez com a tomada definitiva da cidade, enquanto no reino de Múrcia o responsável pelas operações bélicas não foi Afonso mas sim seu sogro, o rei Jaime I de Aragão, que acabou vencendo a resistência muçulmana em 1266 e depois reintegrou o território murciano ao reino de Castela.

Todos estes dados atestam que o labor reconquistador de Afonso X teve uma notável importância. Não há dúvida de que para Afonso X a Reconquista era uma tarefa prioritária. Então, porque não se lançou à tomada definitiva do reino de Granada, que era a única área que ficava naquela altura nas mãos dos Hispano-Muçulmanos? Simplesmente, porque, logo que foi sufocada a revolta mudéjar, o reino granadino ficou numa situação de clara inferioridade política com respeito a Castela e se viu forçado ao pagamento de quantiosos impostos ao erário público castelhano em troca da promessa de a sua independência ser garantida. Afonso X sentiu-se satisfeito com esta situação, que lhe gerava altos rendimentos, e não viu necessidade de passar à ação bélica.

Mas as coisas não ficam por aqui. Tendo confiança na sua ideia de que Granada não constituía um perigo para Castela, Afonso o Sábio tencionou deslocar a ação reconquistadora além dos limites geográficos da Península Ibérica. O seu objetivo era chegar a África e restituir à Cristandade hispânica os territórios inseridos na antiga província romana chamada Tingitânia (com capital em *Tingis*, a atual Tânger), província que era uma das seis nas que o imperador Diocleciano tinha dividido Hispânia no ano 297 da era de Cristo. A dita província fez parte do reino visigodo, de modo que o intento do monarca castelhano por recuperar a totalidade do antigo território desse reino implicava o prolongamento da Reconquista até a África setentrional. Este objetivo é que se conhece, na terminologia do governo afonsino, como *el fecho de allende*. Nesta linha de atuação uma esquadra castelhana ataca em 1260 a localidade de Salé, na costa de Marrocos, mas a rápida reação do emir marroquino faz que o episódio não tenha ulteriores consequências. Além de não ser satisfatório do ponto de vista estritamente reconquistador, este episódio também não produziu as repercussões favoráveis que o rei aguardava. Durante a sua estadia nesse porto,

os soldados castelhanos puseram a cidade a saque e cometeram atrocidades contra a população do lugar. Quando esta infeliz atuação foi conhecida pela opinião pública dos reinos cristãos da Espanha e da Europa, a intervenção militar castelhana foi alvo de sérias críticas, que deveram aconselhar Afonso X a desistir da sua política expansionista norte-africana.

Apesar desse fracasso, a projeção extrapeninsular do reino de Castela segue a estar presente no ideário político do rei. Esta projeção já tinha sido ensaiada com anterioridade, quando Afonso, em 1253, reclamou para Castela o ducado da Gasconha e encorajou a tentativa de alguns políticos gascões de se liberarem da dominação que naquela altura a Inglaterra exercia sobre esse ducado. Assim, Afonso X fazia face aos interesses políticos do rei inglês Henrique III. Na sequência das negociações entre ambos os monarcas, Afonso desistiu das suas reclamações em troca de que o rei de Inglaterra se tornasse parceiro dos exércitos castelhanos nas operações militares que Afonso tinha previstas no território norte-africano, operações que, segundo acabamos de ver, não atingiram o sucesso esperado. De todas as formas, o acontecimento fulcral não é este, mas outro.

Para começar, diremos que Afonso X tinha a esperança de ser reconhecido como *imperator Hispaniae*, isto é, como o «rei de reis» da Espanha cristã medieval. Esta pretensão colidia com os interesses de Portugal e Navarra, mas sobretudo colidia com a Coroa de Aragão, governada por Jaime I o Conquistador, sogro do rei castelhano. Por múltiplas razões, Jaime I não podia aceitar uma posição de subordinação a respeito de Castela e tentou dissuadir Afonso X das suas intenções imperiais. Embora este se visse constrangido a aceitar o conselho de seu sogro, contudo não renunciou à sua velha aspiração: apenas a reorganizou e a equacionou de um novo jeito. A Afonso pareceu-lhe que uma maneira indireta —mas segura— de atingir o reconhecimento de *imperator Hispaniae* era ser nomeado imperador do Sacro Império Romano Germânico: se uma grande parte da Europa o reconhecesse como imperador legítimo, imediatamente os monarcas navarro, aragonês e português teriam de aceitar ou tolerar a supremacia castelhana no âmbito peninsular. E assim passamos a expor aquilo a que a monarquia afonsina chamava *el fecho del imperio*.

No ano de 1254 a morte de Conrado IV deixou vago o trono alemão. Afonso o Sábio candidata-se e, em 1257, é eleito imperador da Alemanha, mas isso não lhe serve para muito, pois desse momento em diante surge um complicado processo jurídico, político e diplomático, com a intervenção de outros candidatos e com a obstinada oposição do papado à candidatura afonsina. Apesar de

todos os esforços que Afonso pôs neste assunto e apesar das grandes quantidades de dinheiro que despendeu na procura de suportes para a sua postulação, não teve sucesso. Em 1273 é eleito imperador alemão Rodolfo I de Habsburgo e dois anos depois o pontífice Gregório X, na conversa mantida com o monarca castelhano em Beaucaire (França), soterra de vez o sonho imperial de Afonso ao recusar-se a reconhecer os direitos deste ao trono alemão.

Até aqui a nossa exposição da atividade política do rei Afonso X. Há sucessos (na Reconquista) e projetos falhados (nos propósitos imperiais). À luz destes dados, entendemos que o nacionalismo é um princípio diretor da atuação política afonsina. É patente que este monarca é, mesmo dentro do mundo medieval, um «perfeito nacionalista»: os seus objetivos prioritários são a consolidação do reino de Castela no cenário político hispânico e a expansão territorial castelhana, com a intenção de converter Castela na potência política hegemónica da Espanha do século XIII.

Tornemos agora, pois, à crise diplomática entre Afonso X de Castela e Filipe III de França. O palco é Navarra. Tanto a França como Castela visam intervir de forma direta na vida política do pequeno reino navarro, ou, o que é a mesma coisa, visam transformar Navarra num território satélite das suas próprias monarquias. A Afonso X o assunto interessa-lhe, porque a geografia maioritariamente ibérica do reino navarro<sup>6</sup> o torna ainda mais apetecível para uma Castela que tenciona dominar —direta ou indiretamente— todo o espaço ibérico. Neste contexto, e tendo em conta as explicações que ofereceu Lapesa, devemos perguntar-nos se é verdade que o soberano francês praticava uma política de intervenção (quer dizer, de interferência) em Navarra. A resposta é afirmativa, sem dúvida, mas o mesmo exatamente pode ser dito do governante castelhano: cada qual defendia os seus próprios interesses. No caso navarro, Filipe III mostra-se tão intervencionista como Afonso X, pois, no fim de contas, no ano de 1275 Navarra era, ao menos a título nominal, um reino independente, com monarquia própria. Parece-nos, por conseguinte, que o conflito entre Afonso X e Filipe III não tem a relevância que Lapesa lhe conferiu. Nós acreditamos que o dito conflito não é mais do que um simples confronto, dos muitos que o rei castelhano teve de afrontar nos negócios estrangeiros.

Situado esse episódio no seu contexto histórico, salientamos que não há qualquer relação entre a política externa e o vocalismo final átono. Seria pueril, ou até ridículo, supor que, como represália contra aquilo que na perspetiva do governo castelhano se interpreta como intervencionismo do monarca francês,

6 Exce tuada a Baixa Navarra, sita ao norte dos Pirenéus.

Afonso X decidiu banir a apócope vocálica extrema da norma linguística do castelhano. Em que poderia essa decisão envolver, afetar ou prejudicar a França? Seria, por certo, uma retaliação ineficaz, inócua... A explicação que Lapesa deu é exageradamente idealista, no pior sentido deste termo, e a nossa melhor opção é rejeitá-la.

Seja como for, acreditamos que o nacionalismo político de Afonso X fica suficientemente estabelecido. Ainda assim, isto não pode condicionar a nossa opinião sobre o nacionalismo linguístico do rei. Referir-nos-emos a esse tema logo a seguir.

## 2 O nacionalismo linguístico

Pomos agora a nossa atenção nalguns dados de caráter linguístico, que nos podem ajudar a apurar em que medida existe uma ideologia nacionalista nas atuações linguísticas do nosso personagem.

Em primeiro lugar, consideremos a situação linguística do reino de Castela na altura em que chega ao trono Afonso X. É uma situação bastante heterogênea, com convivência de idiomas diferentes. No que diz respeito às variedades linguísticas do tipo neolatino, encontramos, indo do ocidente para o oriente, as três grandes línguas da Coroa de Castela: o galego-português, o leonês e o castelhano. A estas três há que acrescentar outra, não românica, que é o vasconço, limitado aos territórios bascos, que desde os começos do século XIII se encontravam incluídos no reino castelhano, uma vez que Navarra tinha sido coagida a cedê-los a Castela. Finalmente, temos de mencionar outras línguas também não indo-europeias, que são o árabe e o hebreu. É patente, pois, o cenário de plurilinguismo.

Este mesmo plurilinguismo se reproduz, em ponto pequeno, na corte afonsina. É sabido que o monarca reuniu, na sua corte, eruditos, humanistas, juristas e poetas de procedências muito variadas. Além de indivíduos de religião muçulmana ou judia, as informações que fornece Hilty (2002) confirmam que em torno do rei castelhano convergem galegos, provençais, gascões, italianos e, talvez, algum alemão. Isto quer dizer que o rei Afonso se situa numa atmosfera multicultural e multilingue, na qual ele trabalha para conseguir que cada um desses sábios e escritores colabore na execução coletiva de um projeto cultural comum<sup>7</sup>. Nesta situação de multilinguismo o castelhano, sendo a língua pró-

7 Neste contexto temos que situar a criação dos *Estudios generales de latín et de arábigo*. Afonso X funda esta instituição, de nível quase universitário, em Sevilha em 1254 para o estudo

pria de Castela e a língua materna do próprio monarca, é o idioma principal, quer dizer, o idioma de uso comum, e é nele que se teria de produzir a convergência dos estrangeiros que se juntavam na corte. Se todas essas pessoas de origens diferentes se podiam entender entre si, isso acontecia porque podiam exprimir-se —melhor ou pior— numa língua partilhada por todos, e essa língua era, obviamente, o castelhano.

A escolha que o rei sábio fez da língua castelhana para a redação das suas obras em prosa confirma ainda mais claramente a apreciação positiva que o monarca outorga à sua língua materna, assim como o seu desejo de que ela se converta, sem restrições, no veículo de expressão de todo o género de conteúdos científicos e humanísticos. No entanto, não é o castelhano o único sistema linguístico que é favorecido por Afonso X. Há outro, quiçá com menor importância em termos relativos, mas que é indissociável da figura deste rei. É, com certeza, o galego-português, no qual estão compostas as *Cantigas de Santa Maria*<sup>8</sup>, obra de enorme transcendência e valor literário, qualificada como «a verdadeira *Comédia Humana* do século XIII» por Lapa (1934: 211). Trataremos isto de seguida.

A questão linguística que nos colocam as *Cantigas de Santa Maria* é um tanto mais complexa do que parece. O livro está escrito na língua galego-portuguesa<sup>9</sup>, e isso será surpreendente se considerarmos que a língua materna de

---

das línguas e culturas latina e árabe. Também neste acontecimento é visível o elemento multicultural que caracteriza o rei sábio. Valdeón (2003: 193) supõe que a inclusão do árabe como matéria de estudo nesse estabelecimento de ensino tem relação com o provável conhecimento que desse idioma tinha Afonso X. Não sabemos se Afonso X era fluente em árabe ou não, mas não é necessário aceitarmos a sugestão do mencionado historiador, visto que não é anómalo, de modo nenhum, que os *Estudios generales* sevillanos se consagrassem ao conhecimento, tão importante para a monarquia castelhana, das duas grandes línguas da cultura, a ciência e a diplomacia da Idade Média.

- 8 O rei sábio compôs também em galego-português algumas cantigas de amor, às quais há que acrescentar uma que não está redigida nessa língua mas sim em castelhano, contrariamente ao que era comum, e outras cantigas *d'escarnho e de maldizer*.
- 9 Não podemos esquecer, no entanto, que a variedade de língua literária que mostram as composições da lírica galaico-portuguesa é uma *koiné*, fruto de uma forte elaboração artística, que a afasta inevitavelmente, em maior ou menor medida, das variedades orais galego-portuguesas daqueles séculos. A respeito disto, Castro afirma: «Os trovadores — galegos, portugueses e castelhanos— escreviam todos na mesma língua, mas era uma língua artificial e não necessariamente a língua que cada um falava» (2004: 76). Maia acrescenta que os cancioneiros trovadorescos «revelam uma linguagem relativamente unitária e onde as particularidades divergentes entre as duas variedades da área galego-portuguesa, situadas respectivamente a norte e a sul do Minho, assim como outras variantes diatópicas ou diastráticas aparecem quase totalmente neutralizadas» (1986: 888). Estas opiniões, porém, não nos impedem de perceber, no uso oral e quotidiano da língua, «a existência, durante o período

Afonso X não era aquela, mas sim o castelhano<sup>10</sup>. Estamos, porém, perante uma «anomalia» só aparente, pois na poesia trovadoresca galego-portuguesa não se incluem unicamente autores nascidos na Galiza ou em Portugal, mas também castelhanos, aragoneses, provençais, etc. Segundo salienta Rodríguez (1983: 7), todos estes, apesar de o seu idioma materno ser outro, dispunham da suficiente formação linguística e/ou a adequada assessoria como para serem capazes de redigir as suas composições no ibero-românico ocidental medieval. Neste aspeto, Afonso X não tem que ser visto como um caso excepcional pela sua utilização poética do galego-português. Aliás, é sumamente provável —quase seguro— que Afonso tivesse aprendido essa língua durante as suas estadias de criança e moço nas vilas ourensanas de Alhariz e Maceda, nas quais tinha várias propriedades García Fernández de Villamayor, que exercia o cargo de aio do próprio Afonso. Embora não saibamos com exatidão o grau de conhecimento ativo da língua galego-portuguesa que o jovem Afonso alcançou, esse dado também não tem muito relevo para os objetivos da nossa exposição. No fim de contas, no reino de Castela do século XIII o romance galego-português era considerado como o veículo de expressão mais apto para a poesia lírica, e nessa tradição se insere o rei sábio. Não há qualquer irregularidade nisto.

Assunto diferente, ainda que tenha ligação com o anterior, é se Afonso X é o autor material das *Cantigas de Santa Maria*. Eis a pergunta: escrevia ele os poemas pela sua própria mão, quer dizer, são estes poemas da sua lavra? Encarregava-os a outros versificadores? Este problema fica ainda longe de resolvido. A opinião tradicional, defendida, por exemplo, por Riquer & Valverde (1957-59: I, 326) ou por Hualde, Olarrea & Escobar (2001: 308), é que Afonso X é efetivamente o único autor das *Cantigas*: ele, graças aos seus excelentes dotes poéticos e à sua capacidade de empregar o galego-português, compunhas em pessoa. Esta opinião tem vindo a receber objeções e sugestões, devidas sobretudo a duas causas: primeiramente, conhecemos o nome de um trovador galego, que é Airas Nunes, que, quase com total segurança, participou na composição das *Cantigas*<sup>11</sup> —ou, pelo menos, de algumas das *Cantigas*— e, em segundo lugar, é pouco crível que um monarca como Afonso X, tão multifacetado e atarefado com numerosas ocupações, dispusesse de tempo suficiente

---

medieval, sobretudo durante os séculos XIII e XIV, de uma comunidade linguística, de uma unidade linguística fundamental, em toda a vasta zona do Noroeste peninsular que se estendia desde o Douro até ao mar Cantábrico» (Maia 1986: 891). Este é justamente o nosso parecer.

10 Cfr. Rodríguez (1983: 8).

11 Torna-nos cientes disso uma anotação no manuscrito, na margem da cantiga 223.



como para levar a cabo a composição de uma obra poética de tanta complexidade e vastidão. Em todo o caso, é verdade que não são dados concludentes, que ponham impedimentos taxativos à atribuição ao rei da autoria direta das *Cantigas*, de modo que os filólogos ainda não têm chegado ao consenso. Assim, se Pena (2002: 206-209) se mostra defensor, embora expresse certas hesitações, da autoria pessoal afonsina, Lapa (1934: 211), Vilavedra (1999: 63) e Fidalgo (2002: 59-65) preferem pensar que o livro de poemas marianos não pode ser obra exclusiva do rei de Castela. Estas duas últimas investigadoras consideram mais razoável supor que Afonso X teve ao seu dispor, para a elaboração das *Cantigas de Santa Maria*, uma equipa de colaboradores, na que se incluíam poetas e músicos, de maneira que o monarca exercia simplesmente de supervisor e coordenador, tal qual acontecia no caso dos textos redigidos na prosa castelhana: Afonso devia ser responsável pela orientação temática e a estrutura geral do livro de poemas, pela compilação dos materiais necessários para a confeção de algumas composições, pelas indicações acerca do tom e o estilo adequados para cada cantiga, pela emenda do rascunho ou até da versão pré-definitiva de algum poema, etc. Apesar disto, tanto Vilavedra como Fidalgo não têm impedimentos para aceitarem que o rei redigiu, ele pessoalmente, sim, um certo número de cantigas, nomeadamente aquelas de teor autobiográfico ou as que recolhem pensamentos e sentimentos íntimos do próprio rei<sup>12</sup>. Afinal, a ideia maioritária hoje em dia na filologia ibero-românica é que, nas palavras de Correia, Dionísio & Gonçalves: «Parece hoje dificilmente sustentável que as *Cantigas de Santa Maria* resultem de um engenho e arte de um só indivíduo» (2001: 149). Afonso X será o autor material de algumas das *Cantigas de Santa Maria*, ainda que não se possa precisar ao certo quantas nem quais são.

É importante assinalarmos que para o rei sábio o galego-português não é apenas a língua da poesia, mas também a língua da reza, a língua da oração. Significativo disto é o prólogo das próprias *Cantigas*, no que se inserem as duas seguintes estrofes:

---

12 Como contribuição pessoal, nós acrescentaremos que essa última argumentação, que atribui ao monarca a redação de algumas cantigas, não pode ficar separada do facto —previamente comentado numa outra nota de rodapé— de o próprio Afonso ter sido o autor de uma quarentena de cantigas profanas, não vinculadas com a temática religiosa, sobre cuja autoria os filólogos não mostram dúvidas. Portanto, se ninguém põe em causa que, por exemplo, Afonso X é o criador de uma célebre cantiga cujo primeiro verso é *Non me posso pagar tanto*, «um dos poemas mais belos e pungentes de toda a nossa literatura» na opinião de Lapa (1934: 207), também não encontraremos motivo nenhum para negarmos ao rei castelhano a autoria individual de uma parte, bem que seja pequena, das composições que constituem as *Cantigas de Santa Maria*.



E o que quero é dizer loor  
da Virgen, Madre de nostro Sennor,  
Santa Maria, que ést' a mellor  
cousa que el fez; e por aquest' eu  
quero seer oy mais seu trobador,  
e rogo-lle que me queira por seu  
Trobador e que queira meu trobar  
reçeber, ca per el quer' eu mostrar  
dos miragres que ela fez; e ar  
querrei-me leixar de trobar des i  
por outra dona, e cuid' a cobrar  
per esta quant' enas outras perdi<sup>13</sup>.

O poeta expressa-se pela primeira pessoa, de maneira que podemos pensar que o autor desse poema-prólogo é o mesmo Afonso. O poeta não se identifica a si próprio como rei, mas como *trobador*. No entanto, ele não é um trovador como os demais, mas sim um trovador especial. Ele não dedica os seus versos a uma dama, mas à Virgem Maria, cuja autoridade aceita e cuja mercê implora<sup>14</sup>. Não estamos, pois, perante poesia amorosa; muito pelo contrário, é poesia de conteúdo religioso, o qual não deixa de torná-la numa singularidade no universo literário galego-português medieval. Os filólogos costumam afirmar que as *Cantigas de Santa Maria* —assim como acontece, no âmbito castelhano, com os *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo— são poesia de caráter narrativo. Nestes textos, portanto, a poesia encontra-se ao serviço da narração. No entanto, nesta narrativa o verdadeiramente importante não é a história contada em si própria, mas a pessoa protagonista dessas histórias. A protagonista é, com certeza, a Virgem Maria. Isto quer dizer que, se a poesia é um instrumento expressivo subordinado à narração, a narração, por sua vez, se coloca ao serviço da fé cristã e, mais em concreto, ao serviço do culto mariano. Diríamos, por conseguinte, que as *Cantigas* afonsinas vêm a ser um tratado prático da religiosidade cristã medieval. E para a expressão dos seus afãs religiosos, apresentados como crença e vivência pessoais, Afonso X utiliza o idioma da Galiza e de Portugal.

13 Afonso X, o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*, editadas por Walter Mettmann, Coimbra: Imprensa da Universidade, vol. 1, 1959, p. 2.

14 Acrescenta informações sobre estes versos Fidalgo (2011).

Disto tudo, para o nosso propósito atual, inferimos que Afonso X adotou uma atitude positiva, sem qualquer hostilidade nem receio, com respeito à língua galego-portuguesa. Este facto tem de servir para desmentir a ideia de o nacionalismo castelhano do ideário político afonsino ter a sua equivalência no terreno estritamente linguístico. Podemos apresentar, além disso, três outros dados, em relação com o uso escrito do galego-português, que negam a ideia do alegado nacionalismo linguístico de Afonso X: a) ao reino de Castela pertencia a Galiza, sim, mas não Portugal, o qual significa que o ibero-românico ocidental medieval —ao que costumamos chamar galego-português— era o idioma de um reino independente e fortemente oposto a todas as intenções de anexação levadas a cabo pela nova potência castelhana, b) Afonso X não morava na Galiza, ainda que, segundo já temos manifestado, lá tinha residido algumas temporadas nos anos da sua juventude, e c) a corte afonsina também não estava na Galiza, mas em Toledo ou outras cidades castelhanas ou andaluzas. Apesar destes três importantes factos, Afonso X não teve obstáculos para utilizar o galego-português na sua produção poética. Se o monarca tivesse professado um castelhanismo linguístico ativo e combatente, isto último tornar-se-ia inexplicável.

O uso que o rei de Castela faz do galego-português não discorda do facto, mencionado por diversos pesquisadores, como Correia, Dionísio & Gonçalves (2001: 147) e Martínez (2003: 242-243), de Afonso X ter mais predileção pela poesia trovadoresca provençal do que pela galego-portuguesa. Essa é uma preferência que não sai do âmbito puramente literário e que não implica qualquer menosprezo do galego-português. Uma boa prova disso é que não consta que Afonso X utilizasse nunca nos seus escritos —ou nas obras dirigidas por ele— a língua provençal. A respeito deste assunto cumpre-nos trazer aqui à colação a *supplicatio* que em 1274 o trovador provençal Guiraut Riquier, que naquela altura morava na corte castelhana, envia ao próprio Afonso pedindo-lhe que estabeleça com a maior exatidão possível a diferença entre trovadores e jograis<sup>15</sup>. O texto da *supplicatio* está em verso provençal. A *declaratio*, isto é, o poema de resposta, com data de 1275, está também composta em provençal e vem assinada pelo próprio monarca castelhano, mas isso não quer dizer que ele mesmo a escrevesse. Segundo Hilty (2002: 215), é muito mais lógico pensar que o poema de resposta se deve à lavra do mesmo Riquier, quem, com toda a probabilidade, versificou no seu idioma materno as ideias que, sobre o tema que se estava a debater, circulavam pela corte afonsina ou, talvez, passou para o verso um texto prévio que Afonso ou algum secretário seu redigiu em prosa castelhana a modo de resposta à pergunta que se lhe tinha exposto.

15 Cfr. o estudo de Bertolucci Pizzorusso (1966), com a edição do texto.

A mesma explicação deve ser válida para o caso de um outro poeta provençal, chamado N'At de Mons, que, numa data anterior a 1275, redige uma composição na que expõe o dilema teológico e filosófico entre a predestinação e o livre alvedrio dos seres humanos e pede a Afonso X, enquanto paradigma do «homem sábio» da Idade Média, a sua opinião sobre esse espinhoso assunto<sup>16</sup>. A resposta do rei castelhano aparece também em verso provençal, mas é evidente que esses versos não foram compostos senão pelo próprio N'At de Mons, que realizou a tarefa de versificar na sua língua materna um texto prévio que lhe deveu chegar Afonso X com as suas ideias acerca do problema teológico que se lhe tinha colocado.

Afonso X não escreveu em provençal, idioma que não pertencia ao espaço linguístico e administrativo no que o rei se movia. O galego-português, em compensação, sim pertencia a esse espaço, e portanto é lógico que o rei, homem culto e sábio, fizesse uso escrito dessa língua. Pode ver-se que na ideologia linguística de Afonso X não existe qualquer identificação entre o reino e *uma* língua. Para ele, no mesmo grau são seus o castelhano e o galego-português. Ambas as duas são as *suas* línguas, mesmo que haja uma especialização funcional entre elas<sup>17</sup>.

Em conclusão, parece-nos indubitável que Afonso X é um nacionalista castelhano no terreno político, mas não encontramos evidência alguma de ele ter-se comportado assim no âmbito linguístico. Deste ponto de vista, parece-nos completamente ilógico supor um relacionamento entre a preferência afonsina pelas formas do castelhano sem apócope extrema e as desavenças políticas entre a França e Castela. Em nossa opinião, podemos confirmar, por consequência, de um modo definitivo que a explicação que Lapesa (1951: 192) ofereceu é inadequada.

Em todo o caso, para terminarmos o artigo vale a pena voltarmos à questão da escolha do castelhano como língua das obras prosísticas dirigidas por Afonso X. A nosso juízo, nessa escolha não interveio a ideologia política nacionalista

16 Cfr. Cigni (2001). A edição do poema encontra-se em Cigni (2012: 37-58).

17 Relativamente a isto, lembraremos aqui umas esclarecedoras palavras de Rodríguez: «durante séculos a única oposição sentida é a de *romanço* (ou *linguagem*, ou 'vulgar', com adjectivo gentílico secundário ou inexistente) face a *latim*, numa tensão provocada pela necessidade de elevação do primeiro ao nível do segundo e a consequente ocupação por parte daquele das funções nobres desempenhadas tradicionalmente por este» (1999: 1286). Aliás, o estado de coisas a que nos referimos no texto não pode ser alheio ao facto de os nossos romances medievais terem como característica uma «acentuada variabilidade linguística» (Maia 1997: 158), ainda não submetida à fixação normativa dos gramáticos.

do rei castelhano, contra aquilo que afirmaram Deyermond (1971: 155-156) ou Matute (2001: 75). Nós entendemos que, longe de ser uma consequência do nacionalismo, é um processo gradual, já manifestado no reinado de Fernando III, no que a língua romance vai ganhando terrenos de uso e vai deslocando o latim de âmbitos que tradicionalmente eram privativos deste. Este processo produz-se ao abrigo do renascimento cultural do século XIII, graças ao qual, não só na Península Ibérica mas em todo o Ocidente europeu, a sociedade românica desenvolve uma cultura que se expressa na língua vulgar e que visa complementar e, na medida em que for possível, ultrapassar a atividade cultural das escolas episcopais e das universidades, que empregavam apenas o latim como língua do ensino. Em meados do século XIII, os ventos da história eram favoráveis ao romance, de modo que o uso do castelhano na oficina cultural afonsina não é estranho em absoluto. E não é estranho porque o castelhano, naqueles tempos, era a língua comum à maior parte da sociedade do reino<sup>18</sup>, que era heterogénea do ponto de vista ideológico e religioso, pois estava formada por cristãos, mouros e judeus. A esta função aglutinadora da língua castelhana fez referência, há muitos anos, Américo Castro quando expressou a sua convicção de que «la cultura viva de Castilla era a la vez cristiana, islámica y judía, y su común denominador tenía que ser el idioma entendido por quienes integraban tan extraño conglomerado» (1948: 461)<sup>19</sup>. O elemento determi-

18 Não seria exato dizermos que era a língua comum a toda a sociedade, porque é extremamente improvável que, por volta de 1250, o castelhano convivesse já, numa situação de bilinguismo mais ou menos extenso, na Galiza com o galego-português e nas Astúrias e em Leão com o asturiano-leonês. Para o caso da Galiza, Mariño Paz afirma que «a lingua de Castela tivo circulación escrita en Galicia desde o mesmo século XIII, porque desde os tempos de Fernando III a corte utilizou esa lingua para se dirixir ós seus súbditos do Reino de Galicia, súbditos que, por outra parte, xa contestaban en castelán desde mediados do dito século XIII» (1998: 156-157), o qual não obsta para ele reconhecer que no nível oral a situação era diferente, visto que «Galicia era entón monolingüe, pois falaban en galego tódalas clases sociais, as ricas e as pobres, as nobres e as plebeas» (1998: 193).

19 Muito menos convincente é a hipótese, também proposta por Castro (1948: 454-462 e 469-475), de a escolha do castelhano como língua da prosa ter-se devido às preferências idiomáticas dos judeus de Castela. Segundo esta teoria, cada religião da Castela medieval tinha um idioma associado: o latim ao cristianismo, o hebreu ao judaísmo e o árabe ao islão. Em virtude das suas crenças, os judeus, que pelo seu conhecimento da cultura árabe ocupavam uma posição cultural estratégica na corte castelhana, não aceitavam o uso do latim nos textos prosísticos, de forma que impuseram o emprego do romance castelhano, que tinha a vantagem de não estar nem direta nem implicitamente associado a um credo determinado. Esta hipótese fica desmentida pelo facto, indicado por Fernández-Ordóñez (2004: 392-393, n. 41), de alguns textos árabes traduzidos para o castelhano terem sido depois vertidos para o latim a partir da própria versão castelhana. Assim sucedeu com o *Libro complido en los judizios de las estrellas*, traduzido do árabe para o castelhano pelo judeu Yehudá ben Mošé e mais tarde passado para o latim em duas versões diferentes. Uma coisa similar aconteceu com o *Libro de*

nante na conformação linguística da Castela da época afonsina são as pessoas, é o conjunto social, não o nacionalismo político.

## Bibliografia

- Bertolucci Pizzorusso, V. (1966): «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia». Em: *Studi mediolatini e volgari*, 14, 9-135.
- Castro, A. (1948): *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada; cit. pela reed., Barcelona: Crítica, 1983.
- Castro, I. (2004): *Introdução à história do português*. Lisboa: Colibri; cit. pela 2.<sup>a</sup> ed. revista e muito ampliada, 2006.
- Catalán, D. (1971): «En torno a la estructura silábica del español de ayer y del español de mañana». Em: E. Coseriu & W.-D. Stempel (eds.), *Sprache und Geschichte. Festschrift für Harri Meier zum 65. Geburtstag*. Munique: Wilhelm Fink, 77-110; cit. pela reed. em D. Catalán, *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 1989, 77-104.
- Cigni, F. (2001): «Il trovatore N'At de Mons di Tolosa». Em: *Studi mediolatini e volgari*, 47, 251-273.
- Cigni, F. (2012): *Il trovatore N'At de Mons. Edizione critica*. Pisa: Pacini.
- Correia, Â. M.<sup>a</sup> et al. (2001): «A poesia lírica galego-portuguesa». Em: *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Alfa, vol. 1, 101-161.
- Deyermond, A. D. (1971): *A Literary History of Spain*, vol. 1. Londres: Ernest Benn; cit. pela vers. esp., *Historia de la literatura española*, vol. 1. Esplugues de Llobregat: Ariel, 4.<sup>a</sup> ed., 1978.
- Fernández-Ordóñez, I. (2004): «Alfonso X el Sabio en la historia del español». Em: R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 381-422.
- Fidalgo, E. (2002): *As Cantigas de Santa María*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Fidalgo, E. (2011): «Cantigas de amor para Santa María». Em: J.-C. Conde & E. Gatland (eds.), *Gaude Virgo Gloriosa: Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages*. Londres: University of London, 87-106.

---

*la escala de Mahoma*, título sob o qual designamos a tradução castelhana, hoje perdida, de um original árabe; partindo dessa tradução para o castelhano fez uma versão latina Boaventura de Siena, erudito italiano que trabalhou na corte afonsina. Cremos conveniente, pois, rejeitar os motivos religiosos na prioridade outorgada ao castelhano por Afonso o Sábio.

- González Jiménez, M. (2004): «El reino de Castilla durante el siglo XIII». Em: R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 357-379.
- Harris-Northall, R. (1991): «Apocope in Alfonsine texts: a case study». Em: R. Harris-Northall & T. D. Cravens (eds.), *Linguistic Studies in Medieval Spanish*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 29-38.
- Hilty, G. (2002): «El plurilingüismo en la corte de Alfonso X el Sabio». Em: M.<sup>a</sup> T. Echenique Elizondo & J. Sánchez Méndez (eds.), *Actas del V congreso internacional de historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, vol. 1, 207-220.
- Hualde, J. I. et al. (2001): *Introducción a la lingüística hispánica*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lapa, M. Rodrigues (1934): *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos; cit. pela 10.<sup>a</sup> ed. revista pelo autor, Coimbra: Coimbra Editora, 1981.
- Lapesa, R. (1951): «La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica». Em: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid: CSIC, vol. 2, 185-226; cit. pela reed. em R. Lapesa, *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 1985, 167-197.
- Maia, C. de Azevedo (1986): *História do galego-português. Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (com referência à situação do galego moderno)*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Maia, C. de Azevedo (1997): «A abordagem dos textos medievais (Reflexões sobre alguns fragmentos das *Partidas* de Afonso X)». Em: I. Castro (ed.), *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística, vol. 2, 157-169.
- Mariño Paz, R. (1998): *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Martínez, H. S. (2003): *Alfonso X, el Sabio. Una biografía*. Madrid: Polifemo.
- Matute Martínez, C. (2001): «Interacción de sistemas lingüísticos en el *Libro de las cruces* (1259) de Alfonso X el Sabio». Em: *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 24, 71-99.
- Moreno Bernal, J. (1999): «Contribución al estudio de la apócope de la vocal final en la *General estoria IV*». Em: *Revista de filología española*, 79/3-4, 261-289.
- Pena, X. R. (2002): *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

- Riquer, M. de & J. M.<sup>a</sup> Valverde (1957-59): *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Noguer, 3 vols.
- Rodríguez, J. L. (1983): «Castelhanismos no galego-português de Afonso X, o Sábio». Em: *Boletim de filologia*, 28, 7-19.
- Rodríguez, J. L. (1999): «De castelhano para galego-português: as traduções medievais». Em: R. Álvarez & D. Vilavedra (eds.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, vol. 2, 1285-1299.
- Rodríguez Llopis, M. (coord.) (2001): *Alfonso X y su época. El siglo del rey sabio*. Barcelona: Carroggio.
- Salrach Marés, J. M.<sup>a</sup> (1989): «Feudalismo y expansión (siglos XI-XIII)». Em: A. Domínguez Ortiz (dir.), *Historia de España*. Barcelona: Planeta, vol. 3, 255-437.
- Saraiva, J. Hermano (1978): *História concisa de Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América; cit. pela 14.<sup>a</sup> ed., 1991.
- Valdeón, J. (2003): *Alfonso X el Sabio. La forja de la España moderna*. Madrid: Temas de Hoy.
- Vilavedra, D. (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.

Carlos Folgar

*University of Santiago de Compostela*

## **Remarks on Politics and Language(s) Concerning Alphonso X «the Wise»**

**Keywords:** Alphonso X «the Wise», nationalism, Hispanic kingdoms, apocope, Castilian language, Galician-Portuguese language, poetry.

According to some philologists, certain linguistic behaviours adopted by the king Alphonso X the Wise in his use of the Castilian language were due to his Castilian nationalism. Nevertheless, our view is quite different. On the one hand, we accept the existence of the Castilian monarch's political nationalism, which is manifest in his various expansionist ambitions (North Africa, Portuguese Algarve, Navarre, Germanic Empire...). But, on the other hand, we find no evidence of political nationalist ideology in the linguistic domain. In order to deny the king's linguistic nationalism, the best way, in our opinion, is to remember his positive assessment of the Galician-Portuguese language, which he made use of for writing his poetic work, particularly the *Cantigas de Santa Maria*. In this respect, this text becomes very important and very meaningful, not only in literary history but also from the linguistic point of view, because the king expresses in it—in Galician-Portuguese, not in Castilian—his religious zeal and his devotion to the Blessed Virgin.



Carlos Folgar

*Univerza v Santiagu de Composteli*

## **Komentarji o jeziku/-ih in politiki pri Alfonzu X. Modrem**

**Ključne besede:** Alfonz X. Modri, nacionalizem, španska srednjeveška kraljestva, apokopa, kastiljščina, galicijskoportugalski jezik, poezija

Po mnenju nekaterih uglednih filologov je kralj Alfonz X. v kastiljščino vpeljal nekatere jezikovne rabe (na primer ukinitev apokope samoglasnika /e/ na koncu besede) zaradi svojega kastiljskega nacionalizma. Avtor prispevka meni drugače. Po eni strani se mu zdi povsem sprejemljiv monarhov politični nacionalizem, ki je očiten v njegovih številnih ekspanzionističnih načrtih (Severna Afrika, portugalska pokrajina Algarve, Navara, Sveto rimsko-nemško cesarstvo ...) v korist kraljestva Kastilja in Leon. Toda po drugi strani ni nobenih dokazov, da bi ta politična nacionalistična ideologija odsevala na jezikovnem področju. Po avtorjevem mnenju je mogoče kraljevi jezikovni nacionalizem najlažje ovreči, če izpostavimo, kako pozitivno je vrednotil galicijskoportugalski jezik, ki ga je uporabljal za pisanje poezije, predvsem marianskih pesmi *Cantigas de Santa Maria*. Z obravnavanega vidika je to literarno besedilo zelo pomembno in pomenljivo, saj kralj v njem – v galicijskoportugalskem in ne kastiljskem jeziku – izraža svojo versko vnemo in vdanost Devici Mariji.

David Heredero Zorzo

DOI: 10.4312/vh.24.1.37-52

*Instituto OUTJ Polhov Gradec*

## **Retórica contrastiva/intercultural: aplicaciones didácticas a partir del uso de marcadores discursivos en un ensayo por aprendientes eslovenos de ELE**

**Palabras clave:** ELE, aprendientes eslovenos, retórica intercultural, marcadores discursivos, aplicaciones didácticas

### **1 Introducción: la retórica contrastiva y la retórica intercultural**

La retórica contrastiva es una disciplina de la lingüística aplicada que nació hace medio siglo, cuando Kaplan (1966) comparó los párrafos escritos por estudiantes universitarios hablantes nativos de inglés y de otros orígenes, llegando a la conclusión de que los aprendientes de segundas lenguas transferían los patrones retóricos y culturales de su lengua materna a la lengua meta. Desde el comienzo, el principal interés de la retórica contrastiva fue que sus investigaciones redundaran en aplicaciones didácticas para la clase de lengua extranjera. La disciplina evolucionó con el paso del tiempo y estuvo siempre acompañada por las críticas, lo que ha desembocado en los últimos años en una redefinición del campo bajo el nombre de retórica intercultural. Connor (2011) establece que los estudios actuales deben prestar mayor atención al contexto completo en el que los textos se crean, la presencia en ellos de elementos de diferentes culturas (grandes y pequeñas) y el proceso de negociación de significado que se da en la comunicación intercultural<sup>1</sup>.

1 Para consultar más sobre la transición de una a otra disciplina y las características de ambas véase Heredero Zorzo (en prensa).

## 2 Resultados de nuestro estudio

Desde los orígenes de esta disciplina una gran cantidad de estudios llevados a cabo con este enfoque se han centrado en el estudio de ensayos escritos por estudiantes universitarios provenientes de diferentes culturas. Junto a esto, muchas de las investigaciones han puesto su foco de atención en la comparación del uso de marcadores discursivos, ya sea en este tipo de textos o en otros géneros relativamente similares. Tal es el caso de trabajos como los de Balažič Bulc (2005) o Deza Blanco (2007).

Herederó Zorzo (2016) aún estas dos vertientes para contrastar el empleo que hacen de marcadores discursivos estudiantes universitarios nativos españoles y aprendientes eslovenos de español del mismo nivel de estudios en un ensayo expositivo-argumentativo. La muestra estaba compuesta por quince participantes para cada grupo. Los hablantes nativos eran estudiantes de primer y segundo año de la Facultad de las Artes y las Letras de la Universidad Nebrija de Madrid (España), mientras que los universitarios eslovenos cursaban el tercer curso de Filología Hispánica en la Universidad de Liubliana (Eslovenia), disponiendo de un nivel de español situado entre el B2+ y el C2 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas. Los primeros realizaron la tarea en una sesión de clase de ochenta minutos. Por su parte, los aprendientes eslovenos de español como lengua extranjera (en adelante, ELE) la hicieron en casa a lo largo de dos semanas, lo que podría explicar parte de los resultados. En ambos casos, los textos fueron recogidos a lo largo de la última semana de noviembre y la primera de diciembre de 2015.

El objetivo de la investigación, con un diseño de descripción focalizada, era ver cuánto, cómo y por qué usan los marcadores discursivos los aprendientes eslovenos de ELE. Para ello, se propuso la redacción de un ensayo expositivo-argumentativo sobre el tema del español como lengua mundial. En la muestra se compararon concretamente diez categorías de marcadores discursivos: aditivos, causales, conclusivos, consecutivos, contraargumentativos, ejemplificadores, explicativos, organizadores de la información, reforzadores de la información y tematizadores. Los datos fueron procesados con el programa PSPP y sometidos a un análisis cuantitativo y cualitativo.

Por lo que respecta a los números totales, los resultados muestran que ambos grupos utilizan una cantidad relativamente similar de marcadores discursivos. Los hablantes nativos utilizaron de media 11,07 marcadores discursivos por texto, por 12,07 en el caso de los aprendientes eslovenos. Esta diferencia,

que no confirma la hipótesis previa de que los nativos utilizarían más, podría deberse a la mayor longitud de los textos escritos por los aprendientes eslovenos (estos presentaban una media de 340 palabras, lo que contrasta con las 257,27 empleadas por los universitarios españoles), así como al diferente contexto en el que se realizó la escritura. En el siguiente gráfico se pueden ver los números totales para cada marcador discursivo de la muestra. A la izquierda podemos ver los datos correspondientes a los hablantes nativos, cuyo corpus recibió la etiqueta de Corpus ESP, mientras que a la derecha tenemos Corpus SLO, el formado a partir de los textos producidos por los aprendientes eslovenos.

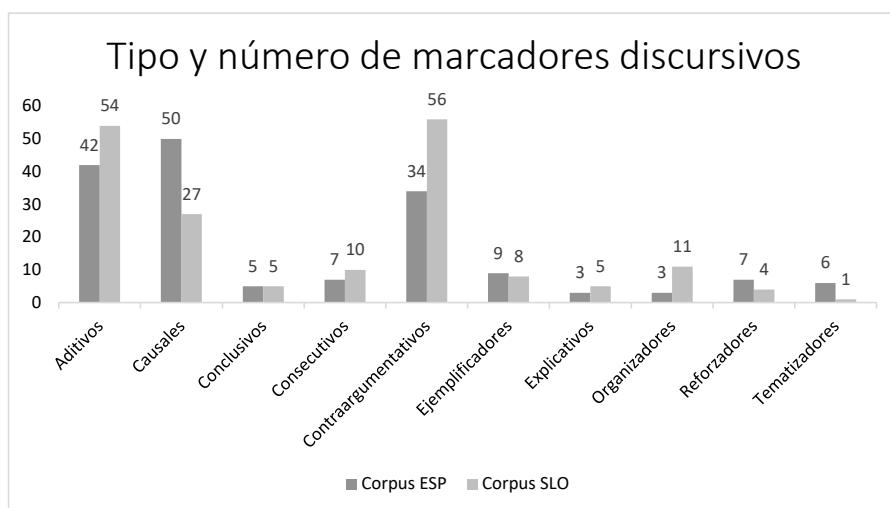


Gráfico 1. Tipo y número de marcadores discursivos empleados en nuestro estudio

Se puede observar que, en relación con cada categoría de marcadores discursivos, los números fueron también relativamente similares, exceptuando los de tipo causal y contraargumentativo, en los que las diferencias resultaron estadísticamente significativas. En cuanto a los marcadores discursivos causales, las estructuras que presentan una mayor diferencia de uso a favor de los hablantes nativos son *ya que* (25 casos entre los nativos y 2 entre los eslovenos) y *debido a* (9 y 2, respectivamente). Por su parte, dentro de los marcadores contraargumentativos, de mayor empleo entre los estudiantes eslovenos, no se observa ninguna diferencia destacable en relación con ninguna estructura concreta. En cambio, esto sí ocurre en otras categorías que no presentan diferencias estadísticamente significativas. Es el caso de los marcadores de tipo

conclusivo, donde tenemos *en conclusión* (4 y 1 casos, respectivamente) y *para concluir* (0 y 2). En lo referente a los marcadores consecutivos sucede con *por (lo) tanto*, empleado 4 veces por los nativos y solo en 1 ocasión por los eslovenos, quienes, en cambio, utilizan de manera incorrecta los marcadores orales *así que* (en 4 ocasiones) y *entonces* (2 veces), los cuales no aparecen entre los nativos. En relación con las estructuras que sirven para organizar la información, llama la atención que los hablantes nativos se decantan al principio del texto por *primero*, que aparece en 1 ocasión, y los eslovenos prefieren *para empezar*, con 3 casos. Un fenómeno similar ocurre con este tipo de marcadores al final del texto, con los españoles optando por *por último* y los eslovenos por *para terminar*, siendo ambas estructuras utilizadas 1 vez. Finalmente, también destacamos que los aprendientes eslovenos apenas hacen uso de marcadores discursivos tematizadores, apareciendo solo *en cuanto* en 1 ocasión. Por su parte, los hablantes nativos la emplean 5 veces (si bien en determinados casos de manera inapropiada), además de 1 presencia de *respecto a*. En la siguiente tabla resumimos estas diferencias relevantes en el uso de marcadores discursivos entre uno y otro grupo y que podrían tener una repercusión en aplicaciones didácticas.

Marcador discursivo	Corpus ESP	Corpus SLO
<i>ya que</i>	25	2
<i>debido a</i>	9	2
<i>en conclusión</i>	4	1
<i>para concluir</i>	0	2
<i>por (lo) tanto</i>	4	1
<i>así que</i> (oral)	0	4
<i>entonces</i> (oral)	0	2
<i>primero</i>	1	0
<i>para empezar</i>	0	3
<i>por último</i>	1	0
<i>para terminar</i>	0	1
<i>en cuanto a</i>	5	1
<i>respecto a</i>	1	0

Tabla 1. Diferencias relevantes para aplicaciones didácticas en el uso de marcadores discursivos

Consideramos que estas divergencias podrían tener diversas consecuencias en la recepción de los textos por parte de una comunidad discursiva nativa en la que los estudiantes eslovenos de Filología Hispánica quisieran integrarse. Por ello, estimamos oportuna una intervención didáctica por parte de los profesores que subsane estas imprecisiones. El objetivo de este trabajo es establecer las bases de dichas aplicaciones didácticas a partir de diferentes acciones recomendadas por investigaciones previas de retórica contrastiva e intercultural para que en un futuro se pudiera llevar a cabo tal intervención pedagógica.

### 3 Aplicaciones didácticas generales en la retórica intercultural

Como hemos mencionado más arriba, la retórica contrastiva/intercultural tuvo desde sus orígenes una clara orientación pedagógica. No obstante, si se analiza la bibliografía existente al respecto, llama poderosamente la atención que las investigaciones que acaban resultando en aplicaciones didácticas concretas o que giran en torno a ellas son escasas. Los estudios se centran principalmente en las diferencias y similitudes entre ambas lenguas y culturas escritas sin llegar a proponer acciones determinadas para facilitar la producción de textos a los aprendientes de una lengua meta, lo que resulta una fuerte contradicción respecto a los propósitos de la disciplina. Con esto coincide Walker (2006: 94), quien decía que el campo presentaba carencias «*in development and application to classroom study*». En cualquier caso, existen determinados trabajos que sí cumplen este objetivo. Estas aplicaciones pedagógicas de la retórica intercultural, parte de las cuales han sido recogidas por Connor y Traversa (2014), son presentadas a continuación.

Cuando un pedagogo con un enfoque retórico intercultural se sienta a diseñar actividades que puedan ayudar a los aprendientes a adaptar sus procesos de escritura y sus productos escritos a las expectativas de la comunidad discursiva a la que pretenden dirigirse, frecuentemente llegan a una primera idea común. Esta no es otra que la de exponer a los estudiantes a textos equiparables en ambas lenguas maternas, es decir, si tenemos, por ejemplo, un grupo de aprendientes eslovenos les presentaríamos escritos comparables (en contenido, audiencia, grado de pericia del escritor, canal de comunicación...) en lengua eslovena y en lengua española que hayan sido escritos por hablantes nativos. A esta misma idea ya llegó Casanave (2004). Junto a ello, con el fin de prestar la debida atención al contexto en el que se crean los textos, esta investigadora también propone que el profesor estimule entre los estudiantes el análisis de

los objetivos de su escritura y la audiencia a la que va dirigida, así como las expectativas de esta, con la intención de *«breaking down students' stereotypes of their L1 and L2 and helping them come to a more complex understanding of how their L1 rhetoric creates meaning»* (Casanave 2004: 46). Casanave (*ibidem*) aconseja que, para profundizar en la reflexión de las expectativas de la audiencia, los aprendientes pueden reaccionar a textos escritos con el mismo objetivo comunicativo en ambas lenguas y así discutir sobre las expectativas culturales respecto a determinados productos escritos. Además, según Matsuda (1997), los estudiantes deberían aprender estas negociaciones experimentando el proceso de una forma real, es decir, realizando tareas en contextos reales de escritura en comunidades discursivas con lectores verdaderos. Siguiendo este punto de vista, este autor propone como actividad escribir una reseña crítica del ensayo de un compañero y compartirlo con toda la clase.

Para los investigadores del campo, la discusión en la clase respecto a la escritura y lo que le rodea es fundamental. Por ello, es una aplicación didáctica que ha estado presente desde los tiempos iniciales de la disciplina, como muestra la investigación llevada a cabo por Liebman (1988). Esta investigadora desarrolló un curso en el que concibió a los estudiantes como “etnógrafos” y promovió el debate entre estudiantes nativos y no nativos de inglés acerca de la forma en la que escribían. La autora afirma que *«not only students from both classes learned to write, but they learned a great deal about other cultures»* (Liebman 1988: 18). Estos postulados han tenido amplio eco en trabajos posteriores, como en Kubota y Lehner (2004), quienes intentaron reformular la disciplina bajo el nombre de retórica contrastiva crítica incluyendo elementos postestructuralistas, postcoloniales y postmodernos para intentar paliar la supuesta aculturación de los estudiantes al aprender inglés como lengua extranjera. Si bien esta corriente ha quedado descartada, resultan oportunas las recomendaciones de que el estudiante reflexione de manera crítica sobre las convenciones retóricas establecidas tanto en su lengua materna como en la lengua extranjera, así como su relación personal con dichas convenciones. Estos autores sugieren que los estudiantes piensen y discutan sobre estos aspectos en relación con su idioma nativo y transfieran de manera crítica estas percepciones a la hora de producir textos en la lengua meta. Tanto el enfoque de Liebman (1988) como el de Kubota y Lehner (2004) seguirían a la perfección los postulados de la retórica intercultural, ya que, como afirma Connor (2011: 64), *«for the classroom, the new intercultural rhetoric theory has an impact on how we treat students' L1 cultures and their new culture, how we view norms and expectations of language, and how we deal with students' identities»*.

Así pues, se puede observar que la reflexión crítica y el debate sobre las diferentes convenciones retóricas en la clase de lenguas extranjeras es de vital importancia para la retórica intercultural. Para Liebman (1988), estas discusiones deberían ir acompañadas de las tradicionales lecciones magistrales del profesor. Esto también es apoyado por Yoshimura (2002), quien además concluye que la mejora en la escritura de los estudiantes es aún mayor si la instrucción se realiza en la lengua materna de los aprendientes. La instrucción tradicional por parte del docente, combinada con actividades centradas en la respuesta de los estudiantes, también es apoyada parcialmente por Walker (2011). Este autor hace un repaso de diferentes publicaciones que muestran que las conferencias de los profesores fomentan una mayor reflexión entre los estudiantes, mientras que en lo referente a las actividades de respuesta entre los compañeros existe división de opiniones. No obstante, propone que se realicen este tipo de tareas (preferiblemente en parejas) para que los estudiantes analicen características específicas de su propia escritura. Sugiere que estas actividades deben ser numerosas y centradas en los aprendientes y que de esta manera los estudiantes adquirirán una mayor conciencia acerca de la audiencia a través de la retroalimentación de sus compañeros, desarrollarán el pensamiento crítico al analizar y revisar la escritura de otros y reforzarán la confianza en su propio trabajo, gracias a la observación de primera mano de las dificultades que los compañeros tienen al escribir. Finalmente, Walker (2011) recomienda que el profesor dirija el debate en la clase, guiando a los alumnos hacia el tratamiento de la forma de aprendizaje de la retórica en su lengua materna, las dificultades que encuentran a la hora de desentrañar las ideas en la retórica de los textos de la lengua meta y los ajustes necesarios para satisfacer las expectativas de la audiencia en la lengua extranjera cuando escriben en ella. En su trabajo de guía, el docente puede hacerse valer de rúbricas, listas de comprobación y preguntas que sirvan de guía. Walker (2011: 78) sugiere que, así, «*students may respond better to intercultural rhetoric if they are allowed to make discoveries for themselves*».

Estas prácticas pedagógicas también se pueden llevar a cabo a través de las nuevas tecnologías, tal y como demuestra el trabajo de Xing, Wang y Spencer (2008). Estos autores implementaron un curso de telecolaboración entre hablantes nativos de inglés y aprendientes chinos de esta lengua con la intención de mejorar la expresión escrita de estos últimos. Para ello, idearon un curso colaborativo, puesto que «*learning to compose in a foreign language is not an isolated classroom activity, but a social and cultural experience*» (Xing, Wang y Spencer 2008: 73). Las herramientas para establecer la telecolaboración fueron salas de chat, correos electrónicos, foros de debate y, ocasionalmente,



videoconferencias. El curso tuvo una duración de diez semanas, se centraba en determinados aspectos (estructura textual, uso de marcadores discursivos, párrafos...) y los estudiantes tenían que dedicarle al menos 20 minutos a la semana y escribir un ensayo cada dos semanas. Para esto último, primero tenían que presentar un primer borrador en el foro de debate, pudiendo así ser visto y comentado por todos los compañeros y el profesor. Una vez realizada la discusión sobre el texto, debían elaborar la versión final del mismo, la cual también era cargada a la plataforma para que todos los participantes tuvieran la oportunidad de observarla y apreciar las mejoras. Asimismo, los estudiantes tenían a su disposición en el campus virtual modelos en ambas lenguas en los cuales estaban resaltados de diferentes formas aquellos aspectos en los que se centraba el trabajo de la semana (por ejemplo, si el tema era el uso de los marcadores discursivos, estos estaban marcados con diferentes colores) y unas actividades dirigidas a la reflexión del alumno respecto a estos elementos lingüísticos y textuales. De esta manera, los aprendientes podían observar, comparar y analizar diferentes materiales de las dos culturas, intercambiando puntos de vista de una manera recíproca y, por consiguiente, profundizando en su análisis intercultural. Los resultados de la investigación mostraron que los participantes no nativos modificaron su estilo de escritura hasta equipararlo al de los hablantes nativos. Del mismo modo, los participantes mostraron en una encuesta de satisfacción tras el experimento que el curso les había resultado positivo debido a la interacción, si bien consideraban que esta no era mejor entre compañeros que con hablantes nativos y con profesores y deseaban una comunicación más frecuente, así como una mayor cantidad de materiales de muestra.

Por lo que respecta al ELE, los trabajos de este tipo son muy escasos. Prácticamente solo podemos hablar del realizado por Jiménez Ramírez (2010). Este investigador puso en práctica un tratamiento pedagógico similar a los ya comentados con la intención de mejorar la aplicación de los símbolos ortotipográficos por parte de estudiantes universitarios en España procedentes de diferentes culturas. La aplicación pedagógica consistió en comparar estos elementos en un cuento bilingüe español e inglés, es decir, usando modelos originales de los productos escritos y debatiendo acerca de las similitudes y las diferencias. Los resultados de la investigación mostraron que hubo una mejora en el empleo de estos elementos por parte de los aprendientes, lo que se evaluó a través de entrevistas personales con ellos y la calificación por parte de profesores externos.

#### 4 Aplicaciones didácticas a nuestro caso de estudio

Las aplicaciones didácticas expuestas más arriba servirían para mejorar la expresión escrita de los aprendientes de ELE, puesto que, según Connor (2011: 77), un enfoque intercultural «*trains learners to view different cultures from a perspective of informed understanding*», dotando a los estudiantes de mayores opciones a la hora de tomar una determinada decisión retórica. Debido a ello, a continuación establecemos una serie de tratamientos pedagógicos concretos aplicados a nuestro estudio del uso de marcadores discursivos en un ensayo expositivo-argumentativo por parte de aprendientes eslovenos de ELE que presentábamos más arriba.

Obviamente, debido a que en nuestra investigación escribieron el mismo ensayo estudiantes universitarios nativos y aprendientes eslovenos de ELE, la primera aplicación didáctica que propondríamos sería comparar la escritura de unos y otros respecto al uso de los marcadores discursivos que presentan mayores divergencias y que hemos enumerado anteriormente. Así, podríamos exponer a los universitarios eslovenos a fragmentos (no sería necesario el texto entero para este caso concreto) de los ensayos escritos por nativos y por ellos mismos y guiar la reflexión sobre las diferencias de uso (también podría hacerse para observar las similitudes). Por ejemplo, en el caso de las estructuras causales podríamos mostrarles los dos extractos siguientes, correspondientes el primero a un escritor nativo y el segundo a uno esloveno<sup>2</sup>:

[1] Debido a su facilidad, utilidad, es la lengua de internet y a que la cultura inglesa y americana, etc son mundialmente conocidas y compartidas, su uso no deja de crecer. También debemos mencionar que en estos territorios también se habla y estudia el español, ya que para ellos es su lengua secundaria y su vehículo de aprendizaje y de empleo.

[2] En primer lugar, creo que en la Edad Moderna el uso de las lenguas se difunde a través de la tecnología y los medios. En este aspecto el inglés tiene una gran ventaja en comparación con el español porque es la lengua oficial del Internet, los programas y los ordenadores en general.

<sup>2</sup> Tanto [1] y [2], como los fragmentos posteriores [3] y [4], están extraídos de David Heredero Zorzo (2016). En todos ellos se respeta la grafía del original, incluso si es incorrecta. Tómense estos fragmentos como ejemplos de lo que se podría llevar a cabo. No es nuestro objetivo aquí plantear una exhaustiva serie de comparaciones entre los dos corpus.

Una vez que los alumnos hayan leído ambos fragmentos, se podría iniciar la discusión preguntándoles qué texto está escrito por un nativo y por qué lo piensan, debatiendo acerca de ello. Después, se les pediría que busquen en ambos ejemplos estructuras a partir de las cuales el lector establece inferencias causales. De esta manera, se vería que en [1] aparecen *debido a* y *ya que*, mientras que en [2] tenemos *porque*. Entonces, el profesor les preguntaría cuáles son las diferencias pragmáticas en el uso de estos marcadores, guiando el debate entre los estudiantes, el cual terminaría cuestionándoles qué conectores serían más apropiados para este tipo de texto y por qué. El profesor simplemente ejercería el papel de guía, dejando el peso de la discusión a los alumnos y haciendo notar determinados aspectos que les pudieran pasar inadvertidos a estos, siguiendo lo establecido por Liebman (1988) y Walker (2011).

El mismo procedimiento se podría poner en práctica respecto al resto de marcadores discursivos mencionados en el apartado 2 de este trabajo. Así, para trabajar las estructuras que sirven para organizar la información (más concretamente para introducir una última aportación) se podrían usar los siguientes fragmentos, siendo [3] escrito por un hablante nativo y [4] por uno aprendiente esloveno:

[3] Por último, también la posición del español respecto a otras lenguas se ha visto manifestada en las redes sociales, constituyendo el tercer idioma más hablado después del chino y el inglés.

[4] Y para terminar, si nos fijamos en el dominio digital (el internet) alguna vez leí en alguna parte del mismo que el castellano es la tercera lengua de comunicación entre los usuarios y [...].

Este tratamiento pedagógico respecto a los marcadores discursivos podría ser completado con el uso de otros textos escritos por hablantes nativos en ambas lenguas, como propone Casanave (2004). De esta manera, se les presentarían ejemplos de textos en español y en esloveno que se podrían sumar al debate iniciado con los escritos producidos por los estudiantes. Este análisis se centraría, en nuestro caso concreto, en los marcadores discursivos empleados, pero, dependiendo de las necesidades de nuestro curso, el trabajo podría ampliarse a otros aspectos como la estructura del texto o la división de los párrafos. A continuación, presentamos un ejemplo de dos fragmentos a comparar en ambas lenguas<sup>3</sup>:

3 Ambos textos corresponden a un modelo de comentario de texto literario de la prueba de acceso a la Universidad en España y Eslovenia, respectivamente. En primer lugar, [5] está

[5] Las ideas de Iturriz, es decir, es imposible cambiar la crueldad humana y hay que restringir la lucha a cuestiones concretas, aparecen razonablemente argumentadas; no obstante, la conclusión de Andrés de que lo mejor es no hacer nada, creo que no tiene un sustento sólido en las palabras del texto, porque igual que opta por esa conclusión u opción podía haber sacado otra bien distinta.

[6] Pomembno slogovno sredstvo v odlomku je, tako kot v celotni drami, igra svetlobe in teme. Maks privije luč, saj, kot pravi, noben morivec še ni moril pri luči. Tudi njegove besede v poltemi zvenijo drugače. Ko Kantor zgrabi Krnca za vrat, Maks prekine dogajanje s tem, da luč privije navzgor in razsvetli prostor, pa tudi spregovori z drugačnim glasom.

Respecto a [5] y [6] el profesor podría guiar el debate entre los alumnos de manera que se fijen en los marcadores discursivos que aparecen y las inferencias que se establecen a partir de ellos, si hay algunos comparables, qué implica el uso de unos y otros en ambas lenguas, etc. Con esta reflexión, se pretende conseguir un mayor conocimiento de estas estructuras en ambas lenguas.

Por último, consideramos que estas aplicaciones didácticas obtendrían sus mejores resultados si se implementaran a través de un curso de telecolaboración al estilo del planteado por Xing, Wang y Spencer (2008). Con tal fin, se crearía una plataforma virtual en la que, a lo largo de varios meses, estudiantes eslovenos y universitarios nativos de español compartirían trabajo y experiencias. Los contenidos de dicho curso se acercarían mucho a los propuestos por Xing, Wang y Spencer (2008). Así, habría diferentes secciones: marcadores discursivos, diversos géneros discursivos, estructura textual, tratamiento del párrafo,

---

extraído de Universidad de Granada (2008): *Solucionario a las pruebas de acceso a la Universidad propuestas por las universidades andaluzas*: [http://www.ugr.es/~eues/pau/PruebasPAU2008/asignaturas/lengua\\_cast\\_lit/4Texto%20de%20Pío%20Baroja.pdf](http://www.ugr.es/~eues/pau/PruebasPAU2008/asignaturas/lengua_cast_lit/4Texto%20de%20Pío%20Baroja.pdf) (6-9-2016). Por su parte, [6] está tomado de VV. AA. (2013): *Esej na maturi 2014. Človek v svetu*. Ljubljana: Intelego. Consideramos comparables ambos textos por tener autores de características equiparables, el mismo propósito comunicativo, incluirse dentro de una comunidad discursiva similar y corresponder al mismo género. El tema también es relativamente parecido, ya que analizan un texto literario, que, a su vez, podría tener ciertas similitudes temporales, estilísticas y temáticas (en el caso español se trata de *El árbol de la ciencia*, publicado en 1911 por Pío Baroja, mientras que en el caso esloveno es *Kralj na Betajnovi*, publicada en 1902 por Ivan Cankar). Obviamente la comparabilidad es bastante subjetiva, especialmente en lo referente a textos literarios, pero considérese como un ejemplo posible. Hay que tener en cuenta la dificultad de encontrar textos de estas características en lengua española y eslovena que resulten equiparables.

etc. Para cada sección habría unos materiales de trabajo y unos modelos sobre los cuales los participantes deberían reflexionar. Cada estudiante esloveno estaría emparejado con un universitario nativo, con el cual podría debatir acerca de los materiales de cada sección por videoconferencia o correo electrónico, así como con el resto de alumnos a través de foros. Cada apartado tendría una tarea final, que consistiría en una producción escrita, la cual podría ser individual o trabajada por las parejas predeterminadas de nativo y no nativo. Idealmente, estas tareas serían reales y necesitarían una respuesta por parte de un miembro del curso o, incluso, por un actor externo. Como ejemplo de tarea escrita real, proponemos la redacción de una carta de solicitud de admisión para estudios de máster en una universidad española. Primero, se redactaría un borrador, que sería colgado y comentado por todos en la plataforma para promover aún un mayor debate acerca de las elecciones retóricas de unos y otros, repercutiendo en un mayor dominio de las mismas. Finalmente, se elaboraría una versión final del texto que también sería compartida con todos los participantes del curso en la plataforma para una evaluación final por parte de los compañeros y del profesor. Una vez terminado el curso, se realizarían encuestas de satisfacción y entrevistas con los participantes, con el fin de averiguar la valoración de los estudiantes sobre el mismo. Consideramos que este tipo de tratamiento pedagógico sería muy útil para los hablantes no nativos a la hora de mejorar su competencia escritora, pero, a diferencia de lo que pudiera parecer, también para los universitarios nativos, a cuya escritura no se le presta la debida atención en numerosas ocasiones y también es claramente mejorable, como se puede apreciar en el corpus de nuestro estudio<sup>4</sup>.

## 5 Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos visto cómo uno de los fines de la retórica intercultural es desembocar en aplicaciones pedagógicas para la clase de lengua extranjera, aunque esto no ha ocurrido siempre con la deseada frecuencia. Asimismo, hemos afirmado que los aprendientes eslovenos de ELE de nivel universitario emplean los marcadores discursivos de manera similar a como lo hacen los universitarios nativos, si bien el uso de determinadas estructuras se podría mejorar, como *debido a* y *por (lo) tanto*, entre otras. Con este fin, hemos propuesto diferentes tratamientos pedagógicos que siguen la línea de

4 Más arriba, hemos mencionado el uso incorrecto que hacen los hablantes nativos de nuestra muestra del marcador discursivo *en cuanto a*. Otro aspecto claramente mejorable es la división en párrafos, la cual en algunos casos es inexistente. Los textos de la muestra se pueden consultar en Heredero Zorzo (2016).

las aplicaciones establecidas desde la retórica intercultural, con autores como Liebman (1988), Casanave (2004), Xing, Wang y Spencer (2008) y Walker (2011), que consistirían en el contraste de textos escritos en ambas lenguas maternas, en lengua española tanto nativa como meta y un curso telecolaborativo entre hablantes nativos y no nativos en el que se incluyeran conceptos como los marcadores discursivos, la estructura de los géneros o el tratamiento del párrafo. Consideramos que este tipo de enfoque ayudaría a progresar a aprendientes de ELE, así como a nativos, en su competencia escritora, especialmente en la toma de conciencia respecto a la tipología textual. De igual manera, estimamos que fomentaría el empleo del aprendizaje colaborativo y provocaría una mayor difusión de la disciplina conocida como retórica intercultural. Por todo ello, y debido a la escasez de este tipo de intervenciones pedagógicas dentro de la lingüística aplicada, presenta un amplio panorama de práctica que es necesario desarrollar en el futuro.

### Bibliografía

- Balažic Bulc, T. (2005): «Connectors in Students' Academic Writing in Two Closely Related Languages (on the Case of Slovene and Croatian Language)». En: Universidad de Birmingham, *Proceedings from the Corpus Linguistic Conference Series Vol. 1-2*. Birmingham: Centre for corpus research: <<http://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/corpus/conferencearchives/2005-journal/ContrastiveCorpusLinguistics/Connectorsinstudentsacademicwriting.doc> (30-11-2015).
- Casanave, C. (2004): *Controversies in second language writing: Dilemmas and decisions in research and instruction*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Connor, U. (2011): *Intercultural Rhetoric in the Writing Classroom*. Michigan: Universidad de Michigan.
- Connor, U., Traversa, A. (2014): «The Role of Intercultural Rhetoric in ESP Education». *4th CELC Symposium Proceedings*: [http://www.nus.edu.sg/celc/research/books/4th%20Symposium%20proceedings/3\).%20Connor%20and%20Traversa.pdf](http://www.nus.edu.sg/celc/research/books/4th%20Symposium%20proceedings/3).%20Connor%20and%20Traversa.pdf) (4-9-2016).
- Deza Blanco, P. (2007): «Los conectores en noticias de sucesos. Retórica contrastiva en textos de periodistas españoles y alumnos taiwaneses». *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no30/deza.pdf> (28-4-2015).

- Heredero Zorzo, D. (2016): «El uso de marcadores discursivos en el género ensayo. Análisis de producciones escritas de estudiantes eslovenos desde la Retórica Contrastiva». *Biblioteca virtual redELE* 17.
- Heredero Zorzo (en prensa): «De la retórica contrastiva a la retórica intercultural. Una nueva vuelta de tuerca al análisis contrastivo de la expresión escrita». Madrid: Universidad Nebrija.
- Jiménez Ramírez, J. (2010): «Cómo aumentar la calidad de la producción escrita en la clase de E/LE: introducción a la retórica contrastiva mediante las diferencias ortotipográficas». En: ASELE, *XXI congreso internacional de ASELE. Del texto a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE*. Salamanca: ASELE, 265-273.
- Kaplan, R. B. (1966): «Cultural Thought Patterns in Inter-Cultural Education». *Language Learning*, 16, 1-20.
- Kubota, R., Lehner, A. (2004): «Toward Critical Contrastive Rhetoric». *Journal of Second Language Writing*, 13, 7-27.
- Liebman, J. (1988): «Contrastive rhetoric: Students as ethnographers». *Journal of Basic Writing*, 7 (2), 6-27.
- Matsuda, P. K. (1997): «Contrastive Rhetoric in Context: A Dynamic Model of L2 Writing». *Journal of Second Language Writing*, 6 (1), 45-60.
- Walker, D. (2006): «Improving Korean university student EFL academic writing with contrastive rhetoric: Teacher conferencing and peer-response can help». *Journal of Asia TEFL*, 3 (4), 71-111.
- Walker, D. (2011): «How to Teach Contrastive (Intercultural) Rhetoric: Some Ideas for Pedagogical Application». *New Horizons in Education*, 59 (3), 71-81.
- Xing, M., Wang, J., Spencer, K. (2008): «Raising students' awareness of cross-cultural contrastive rhetoric in English writing via an e-learning course». *Language Learning and Technology*, 12 (2), 71-93.
- Yoshimura, T. (2002): *Formal instruction of rhetorical patterns and the effectiveness of using the L1 in argumentative writing in an EFL setting*. [Tesis doctoral inédita] Temple University Japan.

David Heredero Zorzo

*Institute OUTJ Polhov Gradec*

## **Didactic Applications of the Use of Discourse Markers in an Essay by SFL Slovenian Learners**

**Keywords:** SFL, Slovenian learners, intercultural rhetoric, discourse markers, didactic applications

Contrastive rhetoric, nowadays redefined as intercultural rhetoric, was born half a century ago with the main purpose of analysing second language learners' writing in order to propose pedagogical applications that would help to improve it. However, classroom treatments have not been developed as often as they should have. In this paper, we revise the main pedagogical directives established by intercultural rhetoric and we apply them to a case study where we compare the use of ten categories of discourse markers in an expositive-argumentative essay written by Spanish native University students and Slovenian learners of SFL. Even though we reach the conclusion that students from Slovenia use these structures in a similar way to that of the native speakers, we consider that a pedagogical intervention is appropriate to correct some differences. We therefore propose a classroom debate to compare texts from the case study and the contrast of texts written in both mother tongues, as well as the implementation of a telecollaborative course between native speakers and Slovenian University students, which would aid the understanding of discourse markers and other aspects of Spanish usage.



David Heredero Zorzo

*Zavod OUTJ Polhov Gradec*

## **Kontrastivna / medkulturna retorika: raba diskurzivnih označevalcev v pisnih sestavkih esejskega tipa slovenskih učencev španščine kot tujega jezika in njihova uporaba pri poučevanju**

**Ključne besede:** poučevanje španščine kot tujega jezika, slovenski učenci, medkulturna retorika, diskurzivni označevalci, uporaba pri poučevanju

Kontrastivna retorika, ki jo danes opredeljujejo tudi z izrazom medkulturna retorika, se je pojavila na prelomu druge polovice prejšnjega stoletja. Njena osnovna namena sta bila proučiti pisno izražanje študentov španščine kot tujega jezika in ponuditi ustrezne pedagoške pristope, ki bi pripomogli k izboljšanju omenjene spretnosti. Kljub zastavljenim izhodiščem je bil obseg pristopov pri poučevanju tujega jezika, ki so nastali v okviru kontrastivne retorike, skromen. Pričujoči prispevek ponuja ponoven razmislek o nekaterih temeljnih smernicah poučevanja v okviru medkulturne retorike ter omenjeni razmislek podpre z raziskavo, v kateri je primerjalno predstavljena raba desetih kategorij diskurzivnih označevalcev v razpravljalnih pisnih izdelkih esejskega tipa v španščini univerzitetnih študentov - naravnih govorcev španščine - ter slovenskih študentov, ki se španščine učijo kot tujega jezika. Kljub ugotovitvi, da je raba diskurzivnih označevalcev pri slovenskih študentih španščine na primerljivi ravni z rabo v skupini naravnih govorcev, prispevek podpira tudi smiselnost uvajanja ustreznih pedagoških pristopov pri tistih vidikih rabe označevalcev, kjer je bil zaznan znaten odstop med skupinama. Med ustreznimi pedagoškimi pristopi prispevek ponudi razpravo v razredu na temo primerjave med obravnavanimi besedili iz raziskovalnega korpusa ter ugotavljanje razlik med besedili v obeh maternih jezikih, španščini in slovenščini, ter uvajanje računalniško podprtega sodelovalnega učenja diskurzivnih povezovalcev in drugih vsebin v skupinah s slovenskimi študenti španščine kot tujega jezika ter španskimi študenti.

Uršula Kastelic Vukadinović

DOI: 10.4312/vh.24.1.53-69

*Instituto Jože Plečnik Ljubljana*

## Las palabras culturales en las traducciones al esloveno de las obras de Juan Rulfo y Carlos Fuentes<sup>1</sup>

**Palabras clave:** traducción, palabras culturales, extranjerización, literatura hispanoamericana, esloveno

### Introducción

En el artículo se analizan las palabras culturales en las traducciones eslovenas de la novela *Pedro Páramo*<sup>2</sup> y de algunos cuentos de *El Llano en llamas* de Juan Rulfo (publicados en el mismo libro) y de la novela *La muerte de Artemio Cruz*<sup>3</sup> de Carlos Fuentes. Todos los textos estudiados fueron traducidos al esloveno en la misma década: en los años setenta del siglo XX por la misma traductora, Alenka Bole Vrabec: *Pedro Páramo* (con una selección de cuentos de *El Llano en llamas*) en 1970 y *Smrt Artemia Cruza* en 1977. Eso me ha dado la posibilidad de comparar los procedimientos de traducción y deducir el estilo personal de la traductora.<sup>4</sup>

1 Este artículo es la presentación de la tesis de maestría de la autora (escrita originalmente en esloveno: *Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentes*) dirigida por la dra. Jasmina Markič de la Universidad de Ljubljana.

2 En las referencias a la novela *Pedro Páramo* uso la abreviatura PP para el texto original y la abreviatura PPS para la traducción al esloveno. En las referencias a los cuentos del libro de cuentos *El Llano en llamas* uso la abreviatura LL para el texto original y PPS-LL para la traducción al esloveno (los cuentos añadidos a la novela *Pedro Páramo*).

3 En las referencias a la novela *La muerte de Artemio Cruz* uso la abreviatura MAC para el texto original (*La muerte de Artemio Cruz*) y la abreviatura SAC para la traducción al esloveno (*Smrt Artemia Cruza*).

4 Para la explicación del concepto del estilo personal del traductor ver Martina Ožbot, 2002: 188.

El propósito de este artículo no es valorar las decisiones de la traductora, sino analizar los procedimientos de traducción de las palabras culturales y su funcionamiento dentro del texto meta (si interfieren en el establecimiento de la coherencia del texto o no). La hipótesis plantea si las estrategias de la traductora reflejaban también el conocimiento de los realia mexicanos, las expectativas del sistema literario esloveno y los acuerdos sobre la traducción en el lugar meta en un período determinado.

## 1 Las palabras culturales

Las palabras culturales<sup>5</sup> (o los realia<sup>6</sup>) son términos que denotan objetos, conceptos y fenómenos típicos de una determinada cultura y no tienen equivalentes en otras culturas (en nuestro caso en la cultura eslovena), es decir, carecen de una traducción precisa en otras lenguas. Son palabras (y locuciones compuestas) que representan denominaciones de objetos, conceptos, fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de la vida material de una cultura (por ejemplo flora y fauna, comida y bebida, características geográficas, ropa y otros elementos etnográficos) y que por esto son portadoras de un colorido nacional o local (Zakrajšek, 2002: 424).

Las palabras culturales son también aquellos elementos que le dan al texto meta un carácter extranjerizante, muestran claramente que se trata de una traducción (Florin, 1993: 122) y nos presentan el mundo narrado como un mundo exótico y desconocido. El traductor debe encontrar una estrategia para incluir este léxico en el texto meta lo más adecuado posible.

Hay que señalar que las palabras culturales no aparecen aisladas, sino dentro del contexto. Si no entendemos una palabra o una frase (o no las entendemos bien), eso no quiere decir que no las entenderíamos dentro del contexto. En el dilema de si en la traducción es mejor transferir una palabra cultural o sustituirla por una palabra equivalente aproximada Florin dice que el traductor tiene que pensar qué método asegura una pérdida mínima combinada con la comunicación máxima (Florin, 1993: 126).

---

5 Ver también Shuttleworth (1997), Florin (1993), Vevar (2001, 2013), Bajt (1997), Newmark (2004), Zakrajšek (2000, 2002).

6 Del latín *realis*.

## 2 Las palabras culturales en la traducción

Las obras analizadas de Juan Rulfo y Carlos Fuentes difieren en cuanto a las técnicas narrativas, pero suponen el mundo del texto muy parecido (la búsqueda de la mexicanidad). El lector que sea ajeno al mundo real mexicano se siente inmerso en un mundo distinto de su civilización y cultura; penetra en un mundo que le resulta lejano. Hay gran cantidad de palabras culturales mexicanas por eso mi propósito ha sido observar cómo la traductora incorpora en el texto meta este léxico sin equivalencia en el esloveno. También en la versión original de los textos publicados en España a pie de página se recogen notas explicativas referentes a las palabras culturales mexicanas (y otras aclaraciones de tipo cultural o histórico).

He comparado ciertos ejemplos del texto original y del texto meta (qué proviene del original y qué aporta la traducción). Me he centrado en los realia referentes a comida y bebida, ropa, animales, plantas y otro léxico ligado a la casa y la vida rural.

El traductor tiene que evaluar si la cultura receptora se inclina a absorber palabras extranjeras. Debe elegir si optar por una mayor o menor visibilidad de la cultura originaria del texto. También tiene que saber a quién se dirige el texto para poder evaluar cuál es la mejor estrategia traductiva de los realia. Es esencial tener presente también el grado de conocimiento de una entidad ajena en la comunidad receptora o, si existe, cuál es su transcripción (Florin, 1993: 126, 127).

## 3 Lengua meta

Una de las muestras de dicho conocimiento podrían ser los diccionarios. En los años setenta del siglo XX ya existía el Diccionario Español-Esloveno de Anton Grad. Al mismo tiempo tenemos que tener en cuenta que los diccionarios siempre llevan cierto retraso en cuanto a la realidad lingüística.

Mis suposiciones acerca de otras posibles estrategias traductivas (si la traductora podría optar por un equivalente esloveno o, por lo menos, por la transcripción domesticada de las palabras culturales extranjeras) las basaba en el Diccionario de la Lengua Eslovena Estándar (*SSKJ*) que salía en la misma época que las traducciones analizadas en este artículo. La traductora todavía no podía usarlo, pero a pesar de eso lo considero una muestra representativa de la ocurrencia del léxico en los textos de aquel entonces.

Si suponemos que una determinada palabra figura en el Diccionario de la Lengua Eslovena Estándar (*SSKJ*) porque se ha documentado cierta difusión de dicha expresión en las fuentes usadas, eso quiere decir que, cuando los traductores consultan dicho diccionario (*SSKJ*), parten de una serie de textos que presentan el mundo del texto semejante al texto que están traduciendo. Y si una palabra figura en *SSKJ*, eso quiere decir que aparece en un número considerable de textos.

En el prólogo no se explica según qué criterio se incorporaron los extranjerismos y los realia en el diccionario (*SSKJ*); solamente podemos encontrar la regla de escritura: en el caso de extranjerismos se acepta la escritura que prevalecía en el período de la redacción.

Cuando el traductor decide introducir en el texto meta una palabra cultural extranjera, tiene que seguir las reglas de la lengua meta. En la lengua eslovena los préstamos léxicos los adaptamos al esloveno en la pronunciación, morfología y sintaxis, en la escritura optamos por la adaptación total o parcial. Los préstamos léxicos comunes los escribimos con las grafías eslovenas tal como los pronunciamos, por ejemplo *mačeta*, *mačizem*, *tortilja*, *tekila*.

#### 4 Extranjerización

El análisis de las palabras culturales en las traducciones de Bole Vrabc muestra la tendencia a la extranjerización, o bien, a acentuar lo extraño, lo exótico del mundo del texto. La extranjerización<sup>7</sup> supone que en una traducción los elementos de la cultura de origen se mantienen en la mayor manera posible, mientras que hablamos de la domesticación<sup>8</sup> cuando esos se tienden a borrar (Ožbot, 2012: 57). Al mismo tiempo hay que señalar que también el texto original puede llevar cierto ímpetu extranjerizante ya que sus lectores pertenecen a diferentes culturas hispanohablantes.

Friedrich Schleiermacher, uno de los más destacados teóricos de la traducción en la corriente hermenéutica, publicó *Sobre los diferentes métodos de traducir* en 1813. Sostenía que hay dos maneras básicas de traducir: «O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor» (Ordóñez López, 2009: 105, Schleiermacher, 2000: 47). En el primer caso, el traductor elabora una traducción extranjerizante; en el

7 Venuti (1995, 1998) usa los términos *exoticizing* y *foreignizing translation*.

8 Venuti (1995, 1998) utiliza los términos *fluent*, *invisible*, *assimilating* y *ethnocentric translation*.

segundo, la traducción se habrá aclimatado a la cultura receptora, es decir, se trata de localizar la traducción.

Ortega y Gasset opta por la traducción extranjerizante. En su ensayo *Miseria y esplendor de la traducción* defiende un estilo de traducir que pone de relieve las peculiaridades de la cultura de origen en el texto meta: un método que se suele identificar con la teoría contemporánea de la traducción con el concepto de la extranjerización de Lawrence Venuti: «Lo decisivo es que, al traducir, procuremos salir de nuestra lengua a las ajenas, y no al revés, que es lo que suele hacerse» (Ortega y Gasset, 1950: 146).

Para Ortega y Gasset la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra: «La traducción no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser la obra misma con léxico distinto» (1950: 142). Piensa que necesitamos aprender de los autores antiguos muchas cosas para utilizarlas con plena actualidad. Necesitamos de ellos precisamente en cuanto son disímiles de nosotros, y la traducción debe subrayar su carácter exótico y distante (1950: 146–147).

Miguel Montezanti afirma que Ortega y Gasset se habría convertido en precursor de Venuti. Los dos autores argumentan a favor de la extranjerización, aunque con las respectivas diferencias. Ortega y Gasset se afinaría por «discernir el sentido histórico y erróneo del hombre» con fines pedagógicos, mientras que Venuti proclamaría «una resistencia contra el etnocentrismo y racismo, el narcisismo y el imperialismo» (Montezanti, 2000: 40 – citado por Ordóñez López, 2009: 170, 171).

Lawrence Venuti se opone al deseo de conseguir la lectura fluida y fácil del texto traducido que, según su opinión, puede causar una adaptación excesiva de la traducción a la cultura y lectores meta y opta por una traducción extranjerizante. Una traducción fluida, según Venuti, crea la ilusión de leer el texto original, no la traducción.

La cultura angloamericana ha sido dominada durante mucho tiempo por las teorías de la domesticación que recomiendan una traducción fluida. Para Venuti, al producir la ilusión de la transparencia, una traducción fluida se hace pasar por verdadera equivalencia semántica cuando, de hecho, debería expresar lo extranjero y diferente del texto original (Venuti, 1995: 21). Martina Ožbot constata que la literatura eslovena (al igual que otros sistemas periféricos) se inclina a retener los elementos extranjeros, sobre todo a nivel del léxico (Ožbot, 2012: 58).

## 5 El traductor como mediador intercultural

Octavio Paz afirma en *Traducción: literatura y literalidad* que «cada lengua es una visión del mundo» (Paz, 1971: 2).<sup>9</sup> También por eso traducir es una tarea difícil: del traductor se exigen muchos conocimientos (debe conocer tanto el idioma de origen y de destino como la cultura de origen y de destino) pero al mismo tiempo tiene el derecho de tomar sus propias decisiones a la hora de componer un nuevo texto (Miklič, 1999: 22).

El traductor traduce para un público determinado. Si trata de abolir los extranjerismos con el fin de que sus receptores no tengan ningún problema en decodificar el texto con eso puede desdibujar la sensación de extrañeza, el interés por otras culturas y otras gentes (Moya, 2004: 55).

## 6 Entre la extrañeza y la extranjerización

Una prueba de que el lector en la literatura busca otros mundos, lo lejano y lo ajeno, es sin duda el *boom* latinoamericano cuando el trabajo de los novelistas latinoamericanos fue ampliamente traducido y distribuido en Europa y en todo el mundo. Sus novelas que reciben también los más destacados premios literarios atraen a los lectores porque son diferentes. Resulta destacable que los propios escritores hispanoamericanos se dieron cuenta de la magia de su mundo (americano) cuando vivían en Europa, es decir, después de sus experiencias europeas. Una traducción domesticada de esas obras no habría complacido al público.

En Eslovenia, las traducciones de los textos del *boom* latinoamericano coincidieron con las traducciones de estas obras en otras partes de Europa y América. Durante esa época se tradujeron también las obras analizadas en este artículo y van acompañadas del entusiasmo de la traductora por el sonido de la lengua española y por la realidad mexicana. Es probable que esto influyera en la lectura de la traductora y en sus decisiones al traducir.

En las traducciones analizadas noté tal tendencia a la extranjerización, deseando crear condiciones para la extrañeza ante un mundo exótico y al mismo tiempo el deseo de explicar lo ajeno para que los lectores puedan imaginarse tal realidad.

---

9 Barcelona: Tusquets, 1971. Para este artículo he usado el texto en versión electrónica. Como las páginas no llevaban números, las he enumerado para localizar la frase citada (de 1 a 10).

## 7 Estrategias extranjerizantes en las traducciones analizadas

Cuando una palabra cultural extranjera ha entrado en el esloveno estándar (*avokado, tortilja, tekila*) adaptando la morfología, la fonética y la escritura a mecanismos de expresión propios de la lengua receptora (el esloveno), eso indica una mayor integración del producto en la sociedad receptora. Si la dejamos en su forma original (en nuestro caso española), queremos subrayar el carácter extraño, exótico de la realidad, lo cual contribuye a la extranjerización. En los textos literarios así podemos arrancar a los lectores de su percepción automatizada y cotidiana y creamos la sensación de extrañamiento ante el mundo, lo cual debería ser el propósito del arte según Viktor Shklovski (Šklovski, 2010: 13, 14).

En los textos analizados hay gran cantidad de términos (entre ellos también palabras culturales referentes a animales, plantas, costumbres, comida, accidentes geográficos típicos de México) que pueden resultar desconocidos incluso al lector de habla española que no conozca el medio ambiente hispanoamericano en general y el mexicano en particular. Sin embargo, resulta interesante que el lector en la mayoría de estos casos no se siente desorientado porque en el texto hay suficientes referencias que ayudan a entender lo esencial.

La traductora de los textos analizados, Alenka Bole Vrabc, en el caso de las palabras culturales normalmente elige la transferencia con el fin de reflejar el colorido y el ambiente locales, incluso cuando podría encontrar equivalentes en esloveno o, por lo menos, adaptar las palabras a la escritura de acuerdo con las reglas del esloveno. Estas decisiones acentúan el carácter extranjerizante de sus traducciones. Al mismo tiempo la traductora suele explicar el significado de dichas palabras culturales en un glosario al final de la novela (en *Pedro Páramo*) o en las notas a pie de página (en *Smrt Artemia Cruza*).

En la mayoría de los casos este léxico (tanto en el texto original<sup>10</sup> como en la traducción) no impide el entendimiento, el lector no se siente desorientado porque hay referencias muy claras por las que, aunque no conozcamos el significado del vocablo, comprendemos lo esencial del mismo. Comprendemos que se trata, por ejemplo, de un plato, una bebida, un pájaro, por eso el texto a nivel microestructural<sup>11</sup> es coherente.<sup>12</sup>

10 No todos los lectores de habla hispana conocen el medio ambiente mexicano, por eso les resultarán desconocidos gran cantidad de términos que aparecen en los textos (originales) analizados.

11 A nivel de frase, oración, párrafo.

12 «La coherencia no es un simple rasgo que aparezca en los textos, sino que se trata más bien de un producto de los procesos cognitivos puestos en funcionamiento por los usuarios de



En el ejemplo (1) se ve claramente que *cezontle* es un pájaro.

- (1) Ella, como todas las tardes, recorrió las jaulas coloradas del patio, cubriéndolas con capuchas de lona después de observar los movimientos nerviosos de los *cezontles* y petirrojos que picoteaban el alpiste y chirriaban, por última vez, antes de que el sol desapareciera (MAC, 154).

Vstala je in se kot vsako popoldne sprehodila med pisanimi ptičjimi kletkami v *patiu* in jih prekrila z jadrovinastimi pregrinjali, potem ko se je nagledala *cezontlov* in taščic, ki so nemirno klujuvali zrnje in še zadnjič zagostoleli, preden je sonce zašlo (SAC, 53).

\**cezontle*: ptica, ki zelo lepo poje (SAC, 53).

En la novela *Smrt Artemia Cruza* no todas las palabras culturales mexicanas tienen una referencia muy clara en el contexto, por eso las explicaciones en las notas a pie de página ayudan mucho al lector. Eso pasa sobre todo donde el monólogo de Artemio Cruz adopta un tono ensayístico y se plantean las grandes cuestiones sobre México y los mexicanos, como en el ejemplo (2). El lector tiene la sensación de que se está perdiendo en el torbellino de la historia de México. Estos pasajes son difíciles de entender (tanto en el original como en la traducción) debido a las técnicas narrativas del autor y no tanto a los realia.

- (2) Traerás los desiertos rojos [...], la carne chaparra de Tlaxcala, los ojos claros de Sinaloa, los dientes blancos de Chiapas, los *huipiles*, las peinetas jarochas, las trenzas mixtecas, los cinturones *tzotziles*, los *rebozos* de Santa María [...] (MAC, 365, 366).

V sebi boš nosil rdeče puščave [...], čokata telesa iz Tlaxcale, jasne oči iz Sinaloe, *huipile*, bele zobe iz Chiapasa, glavnike iz Veracruzua, mixteške kite, pasove Tzotilov, *reboze* iz Santa Marie [...] (SAC, 290, 291).

\**huipil*: okrašena srajca brez rokavov, ki jo nosijo Indijanke (SAC, 291).

\**rebozo*: ogrinjalo, s katerim je navadno zastrt tudi obraz (SAC, 86).

Bole Vrabec mantiene la atmósfera de lo extraño y exótico del texto original sobre todo con la transferencia de las palabras culturales, como podemos ver en los ejemplos (3) y (4), donde la traductora decide mantener la forma española de las palabras culturales (y en cursiva) *papaya*, *macheta* y *tortilla*, aunque

---

los textos. [...] Un texto no tiene sentido por sí mismo, sino gracias a la interacción que se establece entre el conocimiento presentado en el texto y el conocimiento del mundo almacenado en la memoria de los interlocutores» (Beaugrande y Dressler, 1997: 39, 40).

en el Diccionario de la Lengua Eslovena Estándar (*SSKJ*) ya figuran los vocablos adaptados en la escritura eslovena: *pačaja*, *mačeta* y *tortilja*. Se trata de un elemento extranjerizante en el texto meta. Pensando en los lectores, Bole Vrabec en el ejemplo (3) inserta una información adicional ya dentro del texto meta (que se trata de un cuchillo y un fruto) y explica el significado también en las notas a pie de página.

- (3) Lunero ya estaba friendo el pescado y abriendo una *pačaja* con el *machete* (MAC, 377).

Lunero je že pekel ribo in z *macheto* razsekal sadež *pačaje* (SAC, 303).

\*macheta: južnoameriško orodje in orožje, podobno handžarju (SAC, 64).

\*papaya: tropski sadež slastnega okusa (SAC, 160).

- (4) ¡Con decirle que se comía mis mismas *tortillas* y que las embarraba en mi mismo plato (LL, 65)!

Če vam povem, da je pojedel moje lastne *tortille* in si jih namazal na mojem krožniku (PPS-LL, 172)!

\*tortilla: koruzni hlebček (PPS, 238)

Desde este punto de vista los textos meta analizados son altamente extranjerizantes. Bole Vrabec acentúa la impresión de una atmósfera extraña aún más con el uso de los préstamos léxicos, en vez de traducir las palabras que tienen sus equivalentes muy claros en la lengua meta.

- (5) Y así poco a poco la cosa se convirtió en *fiesta*. Comala hormigueó de gente, de jolgorio y de ruidos, igual que en los días de la función en que costaba trabajo dar un paso por el pueblo (PP, 186).

In tako se je vse skupaj pomalem spremenilo v *fiesto*. V Comali je mrgolelo ljudi, bilo je hrupno in veselo kot ob proščenjih, ko se človek komaj prerine skozi vaše ulice (PPS, 120).

En todas las traducciones analizadas, Bole Vrabec opta por no traducir la palabra española *patio* sino por dejarla en su forma española con las desinencias eslovenas (y en cursiva). En los ejemplos se nota la referencia al lugar (al lado de la casa) pero, a pesar de eso, podría utilizar simplemente la expresión eslovena dentro del texto (no solo en la nota a pie de página):

- (6) Y era fácil ver cuántos montones de maíz y de calabazas amarillas amanecían asoleándose en los *patios* (LL, 46).

In slehernu jutro so bili vsem na oĉeh številni kupi koruze in rumenih buĉ, ki so se sušile v *patiib* (PPS-LL, 145, 146).

\*patio: notranje dvorišĉe (PPS, 238)

En la novela *Smrt Artemia Cruza* la traductora utiliza constantemente la palabra espaŕola *moskito* (adaptada al esloveno en la escritura) en vez de *komar* (sin explicaci3n en una nota a pie de p3gina; en el ejemplo (7) la palabra *roj* (enjambre) muestra que se trata de un insecto).

(7) Don Gamaliel, con la servilleta, espant3 los *mosquitos* que volaban alrededor del frutero real, menos abundante que el pintado (MAC, 146).

Don Gamaliel je s prtiĉem odgnal *roj moskitov*, ki so plesali okoli posode za sadje, precej manj naloŕene od tiste na sliki (SAC, 45).

## 8 La integraci3n de los cultivos y otros productos extranjeros en la cultura meta

En los textos analizados abunda el l3xico cuyo uso se circunscribe a M3xico, por eso no es de esperar que sea conocido en el lugar meta. Cre3a que las elecciones de los procedimientos de traducci3n de Bole Vrabc reflejaban la integraci3n real o el conocimiento de los cultivos y otros productos extranjeros en la cultura meta en la 3poca en la que se produjo la traducci3n. Sin embargo, no hay que sacar conclusiones prematuras puesto que la traductora, deseando crear una sensaci3n extranjerizante, a veces utiliza el pr3stamo l3xico aunque en la lengua meta ya se ha consolidado cierta palabra para nombrar un cultivo u otro producto extranjero. En la traducci3n de la novela *Pedro P3ramo* Bole Vrabc opta por no traducir la palabra *maguey* aunque en la cultura receptora se ha consolidado la palabra eslovena *agava* (figura tambi3n en el Diccionario de la Lengua Eslovena Est3ndar SSKJ), que, curiosamente, ella misma introduce en el glosario al final del libro.

(8) Si al menos hubi3ramos tra3do tantito pulque, no importar3a; pero el cogollo de los *magueyes* est3 hecho un mar de agua. (PP, 156)

\*maguey: planta propia de las tierras altas y secas. Se conocen cerca de doscientas especies. Algunas se cultivan especialmente para la fabricaci3n de bebidas fermentadas (PP, 156).

Ko bi bili prinesli vsaj poŕirek pulqueja, bi nam bilo kaj malo mar; toda mladi poganjki *maguejev* so se spremenili v jezero (PPS, 90).

\*maguey: agava (PPS, 238)

En *Smrt Artemia Cruza*, en el caso de la palabra cultural *maguey*, la traductora no sigue una línea general. En la mayoría de los casos se usa la expresión eslovena (ejemplo 9), pero no siempre (como en el ejemplo 10).

- (9) Los flancos de *maguey* impedían salirse del camino para dar un rodeo y la mujer blanca se defendía del sol con la sombrilla entre los dedos [...] (MAC, 209).

*Agave*, ki so z obeh strani obdajale cesto, so mu branile, da bi naredil ovinek čez polja, belopolta ženska pa si je pred žarkim soncem varovala obraz s sončnikom [...] (SAC, 114).

- (10) [...] la media luna veracruzana tendrá otra historia, atada por hilos dorados a las Antillas [...] que en verdad sólo será vencido por los contrafuertes de la Sierra Madre Oriental: donde los volcanes se anudan y las insignias silenciosas del *maguey* se levantan [...] (MAC, 369)

[...] veracruzški polmesec pa si želi drugačno zgodovino in je z zlatimi nitmi povezan z Antili [...], ki ga v resnici zastavi šele predgorje vzhodne Sierre Madre: kjer se pnejo v nebo vulkani in molčeča znamenja *magueyev* [...] (SAC, 294)

Tampoco los procedimientos de traducción para la palabra cultural mexicana *chile* en los textos analizados reflejan el (des)conocimiento real del cultivo extraño en la cultura eslovena en la época en la que se produjo la traducción. En la traducción de la novela *Pedro Páramo* Bole Vrabc traduce la palabra *chile*: usa la expresión eslovena *buda paprika* (ejemplo 11); en la novela *Smrt Artemia Cruza* (que fue publicada siete años más tarde que *Pedro Páramo*) opta por mantener el préstamo léxico y por dejarlo en su forma española (*chile*). En la nota a pie de página lo traduce de forma incorrecta (ejemplo 12). *Čili* no es una pimienta (*zelo pekoč poper*), sino un pimiento. Una vez seco se puede moler y queda un polvo picante para condimentar (ejemplo 12).

- (11) Total, es dinero lo que necesitamos para mercar aunque sea una gorda con *chile* (PP, 177–178).

\**chile*: (del nahua *chilli*) pimiento. Hay muchas variedades y su consumo es muy grande en México (PP, 178).

Skratka, potrebujemo denar, pa čeprav samo toliko, da si kupimo tortillo s *budo papriko* (PPS, 111).

(12) Metió el cucharón en el caldo hirviente del menudo, pellizó la cebolla, el *chile* en polvo, el orégano; masticó las tortillas norteñas, duras, frescas; las patas de cerdo (MAC, 187).

\*el *chile* es pimiento picante (MAC, 187).

Z leseno zajemalko si je natočil vročo juho iz drobovine, odščipnil kos čebule in potresel juho s *chilejem* in divjim majaronom, in žvečil tortille s severa, sveže, hrustljave, obiral svinjske parklje (SAC, 89).

\*chile: zelo pekoč poper (SAC, 187).

## 9 Conclusión

Alenka Bole Vrabec quiere mantener en sus traducciones un cierto sabor español en el lenguaje y la impresión de una atmósfera lejana y extraña al ambiente esloveno. Su decisión por una traducción extranjerizante no sorprende mucho, ya que Alenka Bole Vrabec se siente cautivada por la melodía de la lengua española y la realidad latinoamericana. Este encanto lo quiere transmitir a los lectores eslovenos. En la mayoría de los casos opta por la transferencia de las palabras culturales extranjeras y a menudo introduce la información adicional en las notas a pie de página (en *Smrt Artemia Cruza*) o en un glosario al final del libro (en *Pedro Páramo* y los cuentos de *El Llano en llamas*).

Sería interesante investigar la recepción de la literatura traducida entre los lectores eslovenos (por qué la leen, si leen las informaciones adicionales en el glosario o las notas a pie de página, si el desconocimiento de una cultura dificulta la lectura o llama a la lectura, etc.).

## Bibliografía

- Bajec, A., Kolarič R. et al. (1962): *Slovenski pravopis (SP)*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Bajt, D. (1997): «Prevod kot objektivizacija subjektivnih meril». En: Majda Stanovnik (ed.), *21. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev*, 42–49.
- Beaugrande, R. A., Dressler W. U. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- Blanco Aguinaga, C. (2006): «Introducción». En: Juan Rulfo, *El Llano en llamas*. Madrid: Cátedra, 9–32.

- Bole Vrabc, A. (1993): «Avtobiografski prevajalski kroki». En: Majda Stanovnik (ed.), *17. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev*, 66–69.
- Florin, S. (1993): «Realia in translation». En: Palma Zlateva (ed.), *Translation as Social Action*. London/New York: Routledge, 122–128.
- González Boixo, J. C. (1983): *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Universidad de León.
- González Boixo, J. C. (1995): «Introducción». En: Juan Rulfo, *El Llano en llamas*. Madrid: Cátedra, 9–60.
- González Boixo, J. C. (1995b): «Introducción». En: Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid: Cátedra, 9–99.
- Grad, A. (1984): *Špansko-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Iaculli, Gabriel (2006): «Decir lo implícito: traducir „El Llano en llamas“ y „Pedro Páramo“». En: Victor Jiménez, Albert Vital, Jorge Zepeda (ed.), *Tríptico para Juan Rulfo*. México: SM.
- Kastelic Vukadinović, U. (2006): «Slogovni premiki v prevodu romana Carlos Fuentesa „Smrt Artemia Cruza“». En: *Vestnik* 40/1–2. Ljubljana: Društvo za tuje jezike in književnosti Slovenije, 95–108.
- Kastelic Vukadinović, U. (2016): *Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentesa*: tesis de maestría inédita. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- López Mena, S. (ed.) (1999): *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo*. México, D. F.: Editorial Praxis.
- Markič, J. (2007): «Interculturalidad y comunicación: aspectos lingüísticos y socio-culturales de la traducción literaria entre el español y el esloveno». En: A. Pamies Bertrán, J. de Dios Luque Durán (ed.), *Interculturalidad y lenguaje II*. Granada: Granada Lingüística, 309–318.
- Miklič, T. (1999): «Prevajalec naj lepo samo prevede tisto, kar tam piše: O prevajalčevi vlogi v komunikacijskem procesu». En: Irena Kovačič e Inka Štrukelj (ed.), *Uporabno jezikoslovje 7–8* (Tematska številka Prevajanje in tolmačenje). Ljubljana, 10–24.
- Moya, V. (2004): *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Newmark, P. (2004): *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Ordóñez López, P. (2009): *Miseria y esplendor de la traducción: La influencia de Ortega en la traductología contemporánea*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

- Ortega y Gasset, J. (1950): *El libro de las misiones*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 113–147.
- Ožbot, M. (2002): «Machiavelli in Boccaccio v Koširjevih oblačilih: k vprašanju prevajalčevega osebnega sloga». En: Martina Ožbot (ed.), *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil* (27. prevajalski zbornik). Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 187–199.
- Ožbot, M. (2012): *Prevodne zgodbe: poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRS SAZU (Studia translatoria 4).
- Paz, O. (1971): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/traduccion-literatura-y-literalidad/> (30–3–2016).
- Schleiermacher, F. (2003): «O različnih metodah prevajanja». En: Nike Kocijančič Pokorn, *Misliti prevod*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Skripta), 54–57.
- Shuttleworth, M. (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome Press, 139–140.
- Šklovski, V. (2010): *Teorija proze*. Koper: Hyperion.
- Toporišič, J. et al. (2001): *Slovenski pravopis (SP)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Venuti, L. (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London/New York: Routledge.
- Venuti, L. (2003): «Nevidnost prevajalca». En: Nike Kocijančič Pokorn, *Misliti prevod*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Skripta), 249–253.
- Vevar, Š. (2001): *Temeljni aspekti in principi teorije literarnega prevajanja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Vevar, Š. (2013): *Vrvohodska umetnost prevajanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Witte, H. (2008): *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Editorial Comares (Interlingua 70).
- Zakrajšek, K. (2000): «Kultura in slovar (prevajanje slovenskega kulturološkega besedja)». En: 36. *SSJLK*, 365–375.

- Zakrajšek, K. (2002): «Kulturno in zgodovinsko obarvano besedje in dvojezični slovar». En: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture (Obdobja 18)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 423–431.
- Zakrajšek, K. (2009): «Potujitveni in prisvajajoči prevod v luči medjezikovnih razmerij moči». En: *Hieronymus 3, št. 1/2*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 7–21.
- ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša (1995): *Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ)*. Ljubljana: DZS.

### Corpus

- Rulfo, J. [1953] (2006): *El Llano en llamas* (LL). Madrid: Cátedra.
- Rulfo, J. [1955] (1995): *Pedro Páramo* (PP). Madrid: Cátedra.
- Fuentes, C. [1962] (1995): *La muerte de Artemio Cruz* (MAC). Madrid: Cátedra.
- Rulfo, J. (1970): *Pedro Páramo* (PPS y PPS-LL). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Fuentes, C. (1977): *Smrt Artemia Cruza* (SAC). Murska Sobota: Pomurska založba.



Uršula Kastelic Vukadinović

*Lyceum Jože Plečnik Ljubljana*

## **Cultural Words in Slovenian Translations of the Works of Juan Rulfo and Carlos Fuentes**

**Keywords:** translation, cultural words, foreignization, Spanish American literature, Slovenian.

The paper, based on the author's thesis entitled *Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentesa*, discusses cultural words in the Slovenian translations of the novel *Pedro Páramo*, some of the stories of *The Plain in Flames* by Juan Rulfo published in the same volume and the novel *The Death of Artemio Cruz* by Carlos Fuentes. In the analyzed texts there are a number of terms (also including cultural words which denote animals, plants, dishes, clothes and geographical surroundings of Mexico) that may be unknown even to the Spanish speaking readers who are not familiar with the wider Hispanic environment, and Mexican in particular. Cultural words have no exact equivalents in other languages and cultures, therefore, they most commonly indicate that we are reading a translated text. These are also the elements that contribute to the foreignization of the target text and show us the textual world as exotic and unknown. The translator of the studied texts, Alenka Bole Vrabec, tends to choose the transfer of the cultural words in order to retain some local colour, even when she could find equivalents in the Slovenian or, at least, adapt the words to the writing in accordance with the rules of the Slovenian language. These decisions accentuate the foreignizing character of her translations.

Uršula Kastelic Vukadinović

*Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana*

## **Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentesa**

**Ključne besede:** prevajanje, kulturno besedje, potujevanje, hispanoameriška literatura, slovenščina

Prispevek, ki temelji na avtoričinem magistrskem delu, obravnava mehiško kulturno besedje v slovenskem prevodu romana Juana Rulfa *Pedro Páramo* z dodanim izborom novel iz zbirke *El Llano en llamas* in v slovenskem prevodu romana Carlosa Fuentesa *Smrt Artemia Cruza*. Obravnavana mehiška literarna besedila so kulturno obarvana in med drugim prinašajo obsežno besedje, ki v slovenskem jeziku in kulturi nima ekvivalentov. Gre za kulturno besedje, ki poimenuje živali, rastline, oblačila, tradicionalne jedi, pijače in druge izraze, ki se uporabljajo le na omejenem zemljepisnem območju. V prevodu je kulturno besedje tisti element, ki bralcu najbolj jasno nakazuje, da bere prevod. Alenka Bole Vrabec v primeru, ko gre za besedje, vezano na specifično kulturno okolje, prenese tuji kulturni izraz in ohranja španski zapis v poševnem tisku, v opombah pa razloži pomen večine teh izrazov. Zaznamo prevajalkino težnjo po potujevanju oziroma poudarjanju eksotičnosti besedilnega sveta.



Blažka Müller Pograjc

DOI: 10.4312/vh.24.1.71-85

*Universidade de Ljubljana*



## **Tipos de modalidade e valores de futuro em -r- em português europeu: a proposta de Campos (1998) e alguns exemplos ilustrativos do texto narrativo Memorial do Convento de José Saramago**

**Palavras chave:** futuro em -r-, português europeu, modalidade, futuro temporal, futuro modal

### **Introdução**

Neste artigo, pretende-se trazer alguns contributos à descrição do conceito da modalidade, ou seja, dos valores modais associados, em português europeu, às formas do futuro em -r- marcadoras da referência do futuro, tendo consciência da impossibilidade de levar a cabo um estudo exaustivo. Visa-se, assim, apresentar, a partir da proposta de Campos (1998), as características mais relevantes e os funcionamentos temporais e modais das formas do futuro em -r- e, também, exemplificar as observações com a análise das ocorrências das ditas formas nas sequências narrativas do texto *Memorial do Convento* (MdC) de José Saramago que constitui o corpus para a nossa análise.

### **1 A associação das formas de futuro ao conceito de modalidade**

De modo geral, entende-se por modalidade a relação que o falante estabelece com o seu enunciado, isto é, o posicionamento que este falante assume diante do conteúdo do discurso que produz. Assim, para se realizar uma descrição linguística do fenómeno modalidade admite-se que a condição principal para a manifestação da modalidade nas línguas naturais é expressar as atitudes do falante.

Desta forma, na hipótese sobre a subjetividade como base ou até condição para a expressão da modalidade nas línguas naturais, Palmer (1986) define modalidade como «a gramaticalização das atitudes subjetivas e opiniões do falante».

No que se refere à associação das formas do futuro ao conceito de modalidade, seria relevante referir que os estudos que tratam de modalidade tanto em português como em outras línguas românicas (*cf.* entre muitos outros Fleischman, 1982; Culioli em Valentim, 2004; Bybee *et al.*, 1994) demonstram que o conceito *modalidade* se parece particularmente resistente a uma definição homogênea. Ou, como se observa na *Gramática da Língua Portuguesa* (Oliveira, 2003: 245) «trata-se de um fenómeno de grande amplitude». Para os autores em Bybee *et al.* (1994), o futuro é «uma categoria modal semelhante às modalidades speaker oriented e epistémica», mas «com importantes implicações temporais» (Bybee *et al.*, 1994: 280). Deste ponto de vista, a propriedade mais saliente do futuro românico em geral é a sua disponibilidade para expressar valores modais que coexistem com a função temporal. Na área das investigações linguísticas da língua portuguesa, um dos contributos para a descrição da tipologia de modalidade deve-se a Culioli (em Valentim, 2004: 153) que preconiza que os valores modais –que, com os valores temporais-aspetuais, confluem para a determinação de qualquer enunciado– resultam da localização de relação predicativa em relação ao sujeito enunciador ou a uma classe de sujeitos enunciadores.

De acordo com Fleischman (1982: 131-133), o futuro simples está em fase de recessão enquanto marcador temporal, pelo menos nas línguas como português, e se caracteriza por apresentar uma dicotomia entre o valor temporal de situar a ação descrita no futuro e o valor modal, cada vez mais presente. Assim, a autora individualiza o valor temporal ‘*pura futuridade*’ marcado pelas formas e construções do futuro. Também identifica os usos modais que se revelam numa série de ‘aplicações modais’, ‘coloreados’ da ideia de futuridade. Assim, como defende Fleischman (1982: 131-133) e se dá conta de línguas românicas em geral, os empregos modais do futuro sintético, nestas línguas, são: (i) o futuro ‘volitivo’ (*‘volitional future’*) que aparece em enunciados formalmente assertivos e interrogativos que, seguindo a ótica pragmática, realizam atos directivos (a força ilocutória do enunciado pode ir desde um comando até à de uma oferta ou sugestão); (ii) o futuro ‘de probabilidade’ (*‘expectativa razoável’*), ou de ‘suposição’ que se pode referir a situações passadas ou presentes; (iii) o futuro ‘atenuativo’ que tem o efeito de atenuar quer asserções quer pedidos; (iiii) o futuro ‘de indignação’, em perguntas retóricas (E tu dirás que...); (iiiii)

o futuro ‘de comportamento característico’. Note-se que Fleischman realça que todos estes empregos modais do futuro sintético marcam sempre uma referência temporal futura mais ou menos nítida (ibid.). Fleischman observa também dois usos que não considera expressarem um valor modal, é o caso do futuro ‘gnómico’, que expressa ‘asserções atemporais’ e ‘verdades eternas’, e do futuro ‘histórico’, usado em narrações para expressar a posterioridade em relação a um ponto de referência temporal passado.

A complexidade do conceito de modalidade –e note-se que na cita referida a seguir, o termo modalidade aparece em plural– e a inserção deste conceito na linguística foi referida, além em outros estudos, também na obra *Tempo, Aspecto e Modalidade* de Campos (1997: 136) que observa:

As modalidades foram sempre um objecto de estudo privilegiado dos logicistas, muito mais do que dos linguistas. Mas as descrições propostas no domínio da lógica raramente recobrem o funcionamento das línguas naturais. Por essa razão, ao pretender manter-se numa perspectiva estritamente linguística, o linguista volta costas, mais ou menos explicitamente, às leis da lógica, que parecem não encontrar tradução no domínio da linguística. (Campos, 1997: 136)

## **2 Os valores modais da forma em -r- do futuro do presente em português europeu**

No âmbito das investigações linguísticas da língua portuguesa, na obra *Dever e Poder: um subsistema modal do português* (1998) de Campos, foi abordado em particular o funcionamento linguístico da forma em -r- do futuro do presente em português europeu. Campos observa uma dualidade no âmbito dos valores do futuro em português e, assim, dá conta do funcionamento destas formas verbais quando são portadoras do valor temporal e quando denotam o valor modal. Observa, assim, tanto o futuro temporal como o futuro modal. Nesta secção será dado relevo a algumas das observações referidas na obra de Campos (1998) sobre o funcionamento e os valores das formas em -r- do futuro do presente em português europeu com o objetivo de dar-se conta das propriedades semânticas características deste paradigma verbal. Serão incluídos alguns exemplos de português europeu, ou seja, algumas sequências narrativas tomadas da obra *Memorial do Convento* (MdC) de José Saramago para exemplificar e ilustrar cada um dos valores, tal como propostos na obra de Campos (1998).

Campos (1998: 239-253), no primeiro lugar, observa o caso do futuro temporal, que, segundo a autora, corresponde «à construção de uma relação de posterioridade entre um determinado estado de coisas e um ponto de referência, sendo este, para o futuro simples, o tempo da enunciação, e, para o futuro composto é construído intratextualmente» (1998: 240). Reforça esta observação com o exemplo «Pela primeira vez na história da Igreja um Papa pregará, domingo, diante de uma assembleia de Luteranos» (ibid.). Está-se, como refere Campos (ibid.), no caso do futuro com valor temporal, diante de uma frase declarativa simples que para alguns linguistas exprime uma atitude neutra do locutor em relação ao que está a ser dito e é por tanto, não modal<sup>1</sup>. Porém, há teóricos (cf. Bally, 1932) que a este tipo de frases, ou seja, as frases declarativas simples associam a existência de um valor modal, neste caso, o valor modal ‘assertivo’, ou seja, o valor modal de asserção. Campos (1998: 241), ainda no âmbito dos valores temporais, observa assim o caso do futuro nos «enunciados que remetem para determinados universos de referência, nos quais o futuro gramatical se situa no domínio da probabilidade um, isto é, no domínio do ‘certo’, e não do não-certo». Assim, segundo Campos (1998: 241), este futuro gramatical, na escala de valores assertivos, se situa no domínio da probabilidade do ‘certo’. A autora ilustra esta observação com o exemplo «Ao terceiro sinal serão cinco horas» (ibid.). São encontrados vários exemplos do uso do futuro em -r- temporal que se situa no domínio do ‘certo’ também no texto narrativo que constitui o corpus para a nossa análise. Apresenta-se, a seguir, algumas destas sequências narrativas:

(1)

(a) Quando, de manhã, Baltasar acordou, viu Blimunda deitada ao seu lado, a comer pão, de olhos fechados. Só os abriu, cinzentos àquela hora, depois de ter acabado de comer, E disse, Nunca te *olbarei* por dentro.

(MdC, 57)

(b) O arquitecto ponderou, Mil frades, quinhentos frades, é muito frade, majestade, acabávamos por ter de fazer uma igreja tão grande como a de Roma, para lá poderem caber todos, Então, quantos, Digamos trezentos, e mesmo assim já vai ser pequena para eles a basílica que desenhei e está

1 Há autores que defendem que existe a tendência de ver a realidade como uma espécie de modalidade zero, assim, note-se, por exemplo, a hipótese de Ducrot que preconiza, como apresentado em Neves (2006: 152-156), que na noção de modalidade, se pode separar, ao menos teoricamente, o objetivo e o subjetivo, e, desse modo, que haja uma parte isolável da significação que seja pura e não modalizada descrição da realidade. Assim, parece que Ducrot defende a existência de enunciados não-modais.

a ser construída, com muitos vagares, se me é permitido o reparo, Sejam trezentos, não se discute mais, é esta a minha vontade, Assim se *fará*, dando vossa majestade as necessárias ordens. Foram dadas. (MdC, 291)

- (c) [...] coitada, já morreu, e não *verá* o maior e mais formoso monumento sacro da história, [...] (MdC, 278)

A análise dos enunciados (1 a, b e c) mostra que o futuro em -r-, ou seja, as formas *olbarei*, *fará*, *verá* concorrem para a construção do valor temporal de posterioridade. A partir do momento da enunciação se estabelece uma relação de posterioridade em relação àquele tempo localizador, ou seja, o tempo da enunciação. É de considerar também a atitude do sujeito enunciador destas sequências narrativas. O sujeito enunciador, nestes enunciado, visa, além de uma posterioridade, também uma validação, assim, as formas do futuro em -r-, nestes casos, são utilizadas com valor de certeza, situando-se, desta forma, no domínio do ‘certo’.

A designação de outro emprego temporal do futuro em -r-, como refere Campos (1998: 241), é a designação do futuro como futuro histórico<sup>2</sup>. A este «associa-se um valor modal que também se situa no domínio do ‘certo’» (ibid.). Campos (1998: 241, 242), sublinha que esta designação é só uma das designações possíveis para caracterizar as ocorrências de futuro como as que ocorrem, por exemplo, em (2):

(2)

Ao contrário do que aconteceu com outras línguas românicas, uma diferente seleção do auxiliar para esta subclasse de verbos (por exemplo, em francês, *être* em vez de *avoir*) não *persistirá* em português, como é sabido. Na verdade, embora faltem também aqui ainda estudos mais extensos, é de crer que o desaparecimento de um pretérito perfeito composto com formas derivadas de ESSE latino tenha ocorrido quando as construções com *haver* e sobretudo *ter* (ver abaixo) + participípio passado gramaticalizaram como forma verbal composta. (Brocardo, 2013: 114)

Nas narrativas históricas, onde aparecem formas do futuro com o valor de futuro histórico, há relações de posterioridade. Contudo, elas não justificam a utilização do futuro, visto que as relações de posterioridade poderiam ser

2 No âmbito do futuro histórico, faz-se, neste lugar, referência a uma observação de Cunha & Cintra (1984: 458) que propõem como hipótese que o emprego do ‘futuro histórico’ em português europeu se deve a influência francesa e se nota em alguns escritores portugueses modernos.



dados no presente histórico ou no pretérito perfeito simples, pelo encadeamento dos acontecimentos em determinada ordem e/ou por conetores de valor temporal. Assim, o emprego do futuro, nestes casos, justifica-se como marcador de uma relação de posterioridade, não, ou não só, em relação aos acontecimentos citados no texto, mas sim, ou, sobretudo, «em relação a um ponto de referência que é, assim, construído e localizado intratextualmente» (Campos, 1998: 242). É construída, como refere a autora, uma mudança da perspectiva. Constrói-se, por tanto, «uma situação de enunciação fictícia» (ibid.). A partir desta um enunciador fictício narra, «como futuro em relação a ele próprio, aquilo que, para o enunciador origem, é um acontecimento do passado, validado e pertencendo ao domínio do ‘certo’» (ibid.). No corpus que serviu para a nossa análise, no texto narrativo *Memorial do Convento*, não foi encontrado nenhum exemplo do emprego temporal do futuro em -r- com o valor temporal do futuro histórico.

Na contribuição teórica que vem de Campos (1998: 242-254), dá-se conta também do futuro com valores modais. O primeiro valor modal do futuro em -r- que se apresenta em Campos (1998: 243) é «o valor de suposição»<sup>3</sup>. É o valor que corresponde, como preconiza a autora, a um enfraquecimento da asserção, até marca a não-asserção. Campos (1998: 243) cita o exemplo «-E o amo? Onde está ele? -Andará lá p>rà Ribeira»<sup>4</sup> para ilustrar o valor de suposição da forma gramatical em -r-. O valor modal de suposição, como observa a autora, é um dos valores epistémicos que se aproxima do ‘certo’ e corresponde a um enfraquecimento da asserção. No que respeita a construção do valor modal que está em questão, a autora refere que o que o enunciador constrói neste tipo de enunciados é uma distância temporal ‘falsa’ ou ‘fictícia’, porque, na realidade, trata-se da distância modal, ou seja, a relação predicativa construída com o futuro em -r- com o valor de suposição refere «um estado de coisas contemporâneo da enunciação, ou que lhe é anterior e, neste último caso, usa-se

3 Quanto a este valor, Cunha & Cintra (1984: 458) referem que exprime ‘suposição’ e chamam a atenção aos efeitos estilísticos opositivos «se o emprego do presente pelo futuro empresta ao facto a ideia de certeza, o uso do futuro pelo presente provoca efeito contrário, por transformar o certo em possível».

4 Em Boléo (1973: 13), refere-se o emprego denominado futuro ‘dubitativo’, quando o autor apresenta o diálogo «-E o amo? Onde está ele? -Andará lá p>rà Ribeira, mais o Ti’ Martinho. Não tarda por í um credo!». Refere o autor que na pergunta, a locutora «emprega o presente, porque lhe interessa o facto objectivo: quer saber onde se encontra o marido. Mas o criado, que não tem a certeza responde com andará» (ibid.). Observa Boléo que «se confrontarmos esta frase com o diálogo, perfeitamente idêntico, [...] vemos que aquele futuro equivale a um presente mais um advérbio de dúvida. Andará não exprime futuridade, mas sim determinada atitude de espírito, ou seja a modalidade da acção: <anda talvez>» (ibid.).

o futuro anterior» (Campos, 1998: 243). O valor de suposição deste futuro resulta «de o locutor não poder ou não querer assumir a validação da relação predicativa modalizada» (ibid.). A título destas observações de Campos, apresentam-se os exemplos do futuro em -r- com o valor de suposição, encontrado no texto narrativo analisado:

(3)

- (a) [...], Não me cair um raio em cima, *será* pecado praguejar, mas alivia muito. (MdC, 58)
- (b) Porém, hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra *será* imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justiça a judeus e cristãos-novos, a hereses e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, reptizar mulheres e solicitálas, e outras miuçalhas passíveis de degredo ou fogueira. (MdC, 50)
- (c) [...] arremessados, e então era ver como velhos e novos remexiam na lama onde se enterrara um real, como tacteavam cegos o fundo das águas lodosas onde um real se afundara, enquanto as reais pessoas iam passando, passando, graves, severas, majestosas, sem abrirem um sorriso, porque também Deus não sorri, ele lá *saberá* porquê, talvez tenha acabado por se envergonhar do mundo que criou. (MdC, 328)

O valor modal construído nas sequências narrativas (3 a, b e c) resulta do facto de o enunciador não querer ou não poder assumir a validação da relação predicativa, ou seja, não há certezas sobre uma determinada situação ou estado de coisas. As formas do futuro sintético *será*, *será*, *saberá* para além de marcarem uma distância modal, não marcam uma distância temporal e constroem só um valor modal. Esta constatação é evidenciada também pelo facto de que os acontecimentos linguísticos construídos, em termos temporais, são simultâneos ao tempo da enunciação.

Outro valor modal do futuro em -r-, observado em Campos (1998: 244), é o futuro com valor de certeza que reforça o valor de assertivo de enunciação e contém uma componente temporal. Associa-se às forças deônticas e às circunstâncias empíricas. Em palavras da autora, este emprego modal é um dos empregos modais quando o locutor, empregando o futuro gramatical em -r- «constrói a certeza de que um determinado estado de coisas terá lugar, quer essa certeza tenha origem na própria vontade do locutor, quer ela se baseie

numa crença e/ou resignação perante as imposições de uma força exterior» (Campos, 1998: 244). Porém, a autora não deixa de ter em conta a componente temporal que é coexistente, o que se deve ao facto, como se explica (ibid.), de a localização temporal do acontecimento linguístico ter lugar num momento posterior ao tempo da enunciação. O futuro com este valor denota o dever, a obrigação, tem valor de imperativo e na literatura linguística recebeu várias denominações, como o futuro volitivo, o futuro de promessa, o futuro profético, o futuro gnómico, o futuro compulsivo, o futuro sugestivo, entre outros<sup>5</sup>. É de sublinhar, que, segundo Campos (1998: 245), «contrariamente ao futuro de suposição, o futuro com valor de certeza acentua a certeza de que uma coisa acontecerá» e reforça, assim, o valor assertivo do enunciado. A autora (ibid.) verifica, a base de exemplo «depois verás quem tinha razão», que ao valor temporal de ‘depois verás’, se associa ao valor modal ‘de certeza’. No caso «farás o que eu te digo», constroem-se os mesmos valores temporal e modal e trata-se dum reforço do valor imperativo. Como refere Campos, «no momento da enunciação, o locutor tem a ‘certeza’ sobre a realização do acontecimento linguístico num momento posterior ao agora de enunciação» (ibid.). Quanto à diferença do emprego entre as formas em -r- e as formas de imperativo, a autora realça, que no caso do futuro, na relação intersubjetiva locutor-interlocutor, o papel deste último é mínimo, não havendo nenhuma imposição. No caso do imperativo, também há imposição. Parece que em ambos os empregos já está tudo decidido, sem considerar nem a situação nem a opinião do interlocutor. Apresenta-se, a seguir, uma sequência narrativa (4) do nosso corpus que inclui, entre outras, também as formas do futuro em -r- (*irás construindo, entrançarás, irás, procurarás, deverás, comprarás, mercarás, haverás*) que, nesta sequência, ocorrem com o valor modal deôntico de obrigação, aproximando-se da força ilocutória do imperativo. Assim, em (4) pode-se verificar que as formas do futuro em -r- estão associadas à interações discursivas entre as diferentes personagens da história. Note-se também que na relação intersubjetiva locutor-interlocutor, o papel deste último é mínimo, ou seja, não se considera nem a situação nem a atitude do interlocutor.

5 Said Ali (1923: 107-113), por exemplo, denomina este uso como *futuro compulsivo* e assinala «este futuro compulsivo [...] pode ser ou categórico ou simplesmente sugestivo. O tipo categórico exprime uma ordem dada no tempo presente, contando-se que será cumprida. É linguagem mais enérgica que o modo imperativo, pois que não faz o mínimo caso da vontade do indivíduo com quem se fala» (ibid.). Boléo, por sua vez, (1973: 14-15) observa o caso do futuro ‘*intimativo*’ ou de obrigação moral que equivale, segundo este autor, a um autêntico imperativo.

(4)

*Disse Baltasar, E a máquina de voar, como a farei, Como a tínhamos começado, [...] irás construindo de baixo para cima, [...], entrançarás o vime e o ferro, imagina que estás ligando penas a ossos, já te disse, virei sempre que puder, para comprares o ferro irás a este lugar, procurarás nos vimiais do termo o vime de que precisas, e ao açougue irás comprar as peles para os foles da máquina, eu te direi como deverás curti-las e cortá-las, [...] e tens aqui mais este dinheiro, comprarás um burro, sem ele como transportarias todos os materiais necessários, e também mercarás uns ceirões grandes, mas haverás sempre à mão ervas ou palhas para que possas esconder o que trouxeres dentro deles, lembrem-se de que toda esta nossa obra terá de ser feita em absoluto segredo, [...] e se alguém aí vier com perguntas, dirão que estão a guardar a quinta por ordem de el-rei, [...]*

(MdC, 150, 151)

Outro valor modal do futuro em -r-, observado em Campos (1998: 246), é o futuro com valor de atenuação que corresponde a um valor de asserção e marca enfraquecimento da tensão intersubjetiva<sup>6</sup>. Como refere Campos, o futuro com valor de atenuação ocorre sobretudo com os verbos enunciativos. Marca-se, com o emprego do futuro com valor de atenuação, como se dá conta em Campos (1998: 246), «uma distanciação do enunciador em relação a uma asserção da qual o responsável é o interlocutor, e não ele próprio». É interessante referir a diferença entre o futuro de suposição e o futuro de atenuação, correspondendo o primeiro a um valor não assertivo e o segundo marcando um valor de asserção estrita. Como refere Campos (1998: 247), o ‘darei’ não se pode substituir por ‘talvez diga’, porque ao dizer ‘darei que’, o enunciador-locutor está ‘efectivamente a dizer que...’. No caso deste futuro, a própria enunciação se projeta, abstratamente, num tempo posterior ao tempo de enunciação. Ilustra-se estas afirmações com duas sequências narrativas (5a e b) do texto *Memorial do Convento* nas quais o enunciador, a empregar as formas do futuro em -r- (*diremos nós e direi*), constrói uma relação predicativa que se localiza temporalmente no momento da enunciação e não depois do dito momento.

6 Para Cunha & Cintra (1984: 457) este uso é a forma polida de presente. Para Boléo (1973: 13), por sua vez, «o futuro imperfeito é mais polido e serve para traduzir expressões de modéstia ou cortesia, emprego esse principalmente popular e que apresenta, portanto, aspecto sociolinguístico».

(5)

- (a) Durante uma semana, todos os dias, sofrendo o vento e a chuva pelos caminhos alagados de S. Sebastião da Pedreira, o músico foi tocar duas, três horas, até que Blimunda teve forças para levantar-se, sentava-se ao pé do cravo, pálida ainda, rodeada de música como se mergulhasse num profundo mar, *diremos nós*, que ela nunca por aí navegou, o seu naufrágio foi outro. (MdC, 192)
- (b) [...] Porque come Blimunda pão antes de abrir os olhos de manhã, Sim, Se o vieres a saber um dia, será por ela, por mim não, Mas sabe a razão, Sei, E não ma diz, *Só te direi que se trata de um grande mistério*, voar é uma simples coisa comparando com Blimunda. (MdC, 66)

Note-se que, nos exemplos (5 a e b), o enunciador a empregar as formas do futuro em -r- do verbo enunciativo dizer (*diremos nós* e *direi*) projeta um determinado estado de coisas presente num momento posterior à enunciação. O objetivo de tal enunciação é o propósito de atenuar a ideia de que algo está a acontecer, i.e., que o enunciador, a enunciar que ‘dirá’, ‘já está a dizer’.

### 3 Notas conclusivas

Como resumo das observações acima apresentadas, poder-se-á sumarizar, então, que, em português europeu, quanto ao futuro em -r- e os seus valores temporais, foi verificado em Campos (1998) que o futuro temporal contém uma componente modal que, embora não predominante, não pode ser evacuada. Quanto aos empregos modais, ainda no âmbito do português europeu, evidencia-se na mesma obra (Campos, 1998) que, considerando a *escala contínua de valores assertivos*, os valores modais marcados pela forma em -r- do futuro podem ser representados nesta escala de forma que o futuro de suposição se situa num ponto próximo de, ou coincidente com o polo zero (o polo da não asserção); o futuro de certeza, por sua vez, situa-se num ponto que tende para o polo um (o polo da asserção, positiva ou negativa). Foi referido também outro valor modal do futuro em -r-, observado em Campos (1998: 246), que é o futuro com valor de atenuação que corresponde a um valor de asserção e marca enfraquecimento da tensão intersubjetiva. As observações de Campos (1998) foram exemplificadas com alguns exemplos de português europeu, ou seja, algumas sequências narrativas tomadas da obra *Memorial do Convento* de José Saramago que constituiu o corpus de análise para ilustrar e verificar cada um dos valores, tal como propostos na obra de

Campos (1998). A análise das formas do futuro em -r- nas seqüências narrativas analisadas comprovou a proposta da classificação dos usos e valores do estudo de Campos (1998).

## Bibliografia

- Bally, C. (1932): *Linguistique générale et linguistique française*. Bern: Francke.
- Boléo, M. P. (1973): *Os valores temporais e modais do futuro imperfeito e do futuro perifrástico em português*. Separata de Biblos – vol. XLI. Coimbra: Biblioteca da Universidade.
- Brocardo, M. T. (2013): O pretérito perfeito composto – origem e evolução histórica. Em: Markič, Jasmina / Correia, Clara Nunes (2013): *Descrições e Contrastes - Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos/Opisi in primerjave. Poglavlja iz slovnice portugalskega jezika s kontrastivnimi ponazoritvami v slovenščini*. Ljubljana. Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Bybee, J. L. et al. (1994): *The Evolution of Grammar. Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Campos, M. H. Costa & Xavier, M. F. (1991): *Sintaxe e Semântica do Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Campos, M. H. Costa (1997): *Tempo, Aspecto e Modalidade. Estudos de Linguística Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Campos, M. H. Costa (1998): *DEVER e PODER. Um subsistema modal do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cunha, C. & Cintra, L. L. (1984): *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Fleischman, S. (1982): *The Future in Thought and Language. Diachronic Evidence from Romance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Neves, M. H. de Moura (2006): *Gramática e Texto*. São Paulo: Contexto.
- Oliveira, F. (2003): «Modalidade e modo». Em: Mateus, M. H. et al. *Gramática da Língua Portuguesa* (5ª ed.). Lisboa: Caminho, 242-272.
- Palmer, F. R. (1986): *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Said Ali, M. (1923): *Formação de palavras e syntaxe do português historico*. São Paulo – Cayeiras – Rio: Companhia Melhoramentos de S. Paulo (Weiszflog Irmãos).

Valentim, H. T. (2004): *Um estudo semântico-enunciativo de predicados subjectivos do português*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

### **Corpus**

Saramago, José ([1994] 2006): *Memorial do Convento*. 39.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Caminho.

Blažka Müller Pograjc

*University of Ljubljana*

## **Types of Modality and Values of Future in Contemporary European Portuguese - A Proposal of Campos (1998) and some Exemples from the Narrative Text *Memorial do Convento* of José Saramago**

**Keywords:** ‘*o futuro em -r-*’, European Portuguese, modality, temporal future, modal future

The starting point for this article is the initial universally acknowledged consideration that the forms of future tenses, in natural languages and as well in contemporary European Portuguese, are associated, in addition to the temporal values, also to the modal ones. In view of the article’s outcomes, it seems safe to conclude that in contemporary European Portuguese, the future tense, denominated *futuro em -r-*, considering its temporal values and uses, implicates always a modal component that cannot be evacuated.

Considering the theoretical framework of Campos (1998), it can also be claimed that, in the light of the continuous scale of assertive values (*escala contínua de valores assertivos*), the modal values, marked by *futuro em -r-*, can be represented in this scale so that the ‘future of supposition’ is situated at a point near to, or coincident with the pole zero - the pole of non-assertion. The ‘future of certainty’, in turn, can be represented as situated at a point which tends to the pole one - the pole of the assertion, positive or negative. The observations of Campos (1998) were exemplified by some examples of European Portuguese, that is, some narrative sequences taken from the work of José Saramago’s *Memorial do Convento*, which constituted the corpus of analysis, to illustrate and verify each of the values, as proposed in Campos (1998). The analysis of the forms of the ‘*futuro em -r-*’ in the narrative sequences analyzed proved the classification of the uses and values of the Campos proposal (1998).



Blažka Müller Pograjc

Univerza v Ljubljani

## **Tipi modalnosti in vrednosti prihodnjikov v sodobni evropski portugalščini – teoretski okvir Camposove (1998) in nekaj ilustrativnih primerov iz pripovednega besedila *Zapis o samostanu Joséja Saramaga***

**Ključne besede:** portugalski sintetični prihodnjik *futuro em -r-*, evropska portugalščina, modalnost, časovni prihodnjik, modalni prihodnjik

Avtorica pričujočega članka skuša podati nekaj prispevkov k opisu koncepta modalnosti oz. znova osvetliti problematiko modalnih vrednosti, ki jih v sodobni evropski portugalščini označujejo oblike prihodnjikov – lingvistični označevalci prihodnostne časovne reference. Izhodišče za takšno razmišljanje je začetna že splošno priznana in sprejeta ugotovitev, da oblike prihodnjikov označujejo tako časovno kot tudi ali pa morda zlasti modalno vrednost.

Na podlagi zapisanega v članku lahko ugotovitve strnemo v trditvi, da v skladu s teoretičnimi zapisi, podanimi v Campos (1998), portugalski sintetični prihodnjik oz. *futuro em -r-* zmeraj označuje modalno komponento, ki ne more biti spregledana. Tako se časovni prihodnjik na *-r-* v povezavi s časovnimi vrednostmi na lestvici asertivnih vrednosti (*a escala contínua de valores assertivos*) postavlja v območje ‘gotovosti’ (*Ao terceiro sinal serão cinco horas*) in vsebuje modalno komponento (‘gotovosti’), ki je, četudi ne prevladujoča, vedno prisotna. Kar se tiče modalnih rab, pa na podlagi teoretskih izhodišč Camposove (1998) avtorica opaza, da se, če upoštevamo lestvico asertivnih vrednosti, modalne vrednosti, ki jih signalizirajo oblike prihodnjika na *-r-*, na to lestvico umeščajo tako, da se *prihodnjik predvidevanja* (*o futuro de suposição*) postavlja na tisti konec lestvice, ki sovpada z njenim ničelnim polom – polom nepotrditve.

Na drugi strani pa se *prihodnjik gotovosti* (*o futuro de certeza*), povezan z deontičnimi silami in empiričnimi okoliščinami, umešča na točko, ki se nagiba k polu ena – k polu potrditve –, bodisi trdilne bodisi nikalne. Prav tako avtorica opisuje še eno modalno vrednost prihodnjika na -r- v portugalsščini, ki jo opaža Camposova (1998: 246), in sicer prihodnjik z vrednostjo ‘omilitve’ (*atenuação*), ki ustreza asertivni vrednosti potrditve, vendar pa označuje oslabitev intersubjektivne napetosti. Ugotovitve Camposove (1998) so v članku podkrepljene z nekaj primeri iz evropske portugalsščine, in sicer s sekvencami iz pripovednega besedila *Zapis o samostanu* Joséja Saramaga, ki predstavlja korpus za analizo, s katero so se osvetlile in potrdile vrednosti, kot jih omenja in opisuje Camposova (1998). Analiza oblik prihodnjika na -r- v obravnavanih sekvencah je potrdila primernost predloga klasifikacije rab in vrednosti, kot jih v svojem teoretskem delu predlaga Camposova (1998).



Maša Musulin, Metka Bezlaj

DOI: 10.4312/vh.24.1.87-108

*Universidad de Zagreb*

## **Percepción de las variedades del español por parte de los estudiantes de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zagreb**

### **1 Introducción**

En este artículo se analizarán las percepciones sobre las variedades del español por parte de los estudiantes de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zagreb. Hemos elegido tal grupo de informantes porque son los que tienen conocimientos profundos de la lengua española, por ser esa su carrera universitaria. Aún más, se trata de personas que al salir de la universidad irán diseminando sus conocimientos sobre la lengua española en un campo especializado o científico como futuros especialistas en lingüística española. Por lo tanto, nos pareció oportuno llevar una investigación dentro de esa población, estadísticamente relevante. El tema nos resultaba relevante porque se mostró que entre los no hispanohablantes existe la opinión general de que existe una lengua culta. La investigación (en forma de un cuestionario en línea) fue hecha en dos partes. En la primera parte los estudiantes fueron inquiridos sobre sus conocimientos lingüísticos y enciclopédicos de la lengua española, p. ej. dónde se habla español como L1, cómo definen el español estándar, cómo perciben las variedades del español en Hispanoamérica, etc. En la segunda parte los estudiantes tuvieron que evaluar y reconocer diferentes variedades del español hablado, escuchando unas grabaciones auténticas, hechas por nativos. Como no fue posible mostrar todos los datos obtenidos durante la encuesta por su exhaustividad, hemos optado por exponer la parte que trata el tema de la lengua estándar y de las variedades habladas del español. Por otro lado, la parte en la que se quiso averiguar si los estudiantes son capaces de reconocer de qué variedad de español se trata, o como evalúan tal variedad será analizada en próximos trabajos.

## 1.2 Actitudes lingüísticas

Moreno Fernández (2009: 178) define la actitud lingüística como una «manifestación de la actitud social de los individuos, distinguida por centrarse y referirse específicamente tanto a la lengua como al uso que de ella se hace en sociedad [...]».

En este artículo se valorarán el concepto de actitud y el de creencia (Blas Arroyo, 2005; García, 1993), asociando las creencias con la conciencia lingüística, o sea, con los conocimientos (reales o no) que tienen los informantes sobre la lengua y como la perciben.

La misma lengua o su variedad no son necesariamente motivos para la aparición de una actitud hacia la lengua, sino que sus hablantes en cierto contexto sociolingüístico evocan las reacciones en los miembros de las demás comunidades de habla (Erdösová, 2011). Por estas razones el objetivo del trabajo era capturar el modo de pensar de los estudiantes porque la conciencia lingüística de los hablantes no siempre tiene una índole científica, sino refleja su manera de entender el mundo lingüístico que les rodea o que estudian.

## 2 Español como lengua pluricéntrica

Hoy día hablamos del español como de una lengua pluricéntrica, junto a la mayoría de las lenguas europeas que se han expandido durante la época de la colonización fuera de sus sedes y núcleos originarios. El español, del mismo modo que el inglés, el portugués o el alemán, se habla en diversos y, sobre todo, vastos territorios geográficamente no unidos, por lo cual es imposible esperar que todos los hablantes de la misma lengua hablen de la misma manera, lo que vienen mostrándonos varios estudios sociolingüísticos desde la segunda mitad del siglo pasado (Alvar, 1983, 1986; Lope Blanch, 1968, 1995; Moreno Fernández, 1992, etc.). Existen numerosos factores que influyen en la lengua y en sus usuarios. Por razones obvias resultaba imposible denominarlos todos con diferentes nombres, por lo cual se intentaron determinar los criterios según los cuales uno podría distinguir entre dos o más lenguas. Lamentablemente se trata de criterios poco fijos, ya que la lengua no es solo una cuestión lingüística, sino también política. Los idiomas simbolizan las identidades y se utilizan para indicar las identidades de quienes los hablan. La gente también es clasificada según la lengua que usa, y por eso a menudo se relaciona con la nacionalidad. En este sentido se puede decir que la identidad nacional es superior a la identidad personal y local, o que el individuo se identifica con

los que pertenecen a la misma nación y se distancia de aquellos que no pertenecen a ella. En ese sentido la lengua no es puro medio de comunicación o de transmisión de la información lingüística, sino también tiene su función y significado social. Moreno Fernández (2005) destaca que la razón de la variación lingüística y sociolingüística, y de la conducta humana, yace en las creencias y actitudes de los hablantes, que estigmatizan o aceptan ciertos usos lingüísticos concretos como las variedades de una lengua o las lenguas que entran en contacto. A partir de la forma de hablar el hablante construye su identidad lingüística al ser miembro de una comunidad de habla por compartir ciertos rasgos y al diferenciarse de los grupos con rasgos divergentes. Esto se regula a través de la percepción que ayuda a analizar las semejanzas entre el propio grupo y las diferencias con el otro, si bien no se limita solo al plano lingüístico, sino que alude a ciertas actitudes (sociales o históricas) frente a la variedad percibida. A través de la lengua se estudian temas como la política lingüística, el prestigio, el bilingüismo, las categorías sociales, la educación lingüística, los estereotipos, la (in)seguridad y la conciencia lingüística, etc. La dirección en que evolucionará la lengua no se puede controlar ni anticipar, ya que su desarrollo depende de las actitudes de los hablantes. Se trata del conjunto de las actitudes, o sea, de todo lo que los hablantes piensan y saben sobre la lengua y su poder de articular ese saber (Schmid, 2014).

## 2.1 Norma culta y variedades estándares

España siempre estuvo dialectalmente dividida, no solo porque se trata de una lengua que se usa como L1 en 20 países, sino también porque en el mismo territorio de España existen grandes diferencias dialectales. Desde el comienzo de las conquistas coloniales hasta el siglo XIX, el idioma que sirve como base para todas las variedades, diatópicas o diastráticas, es la norma de la metrópolis (el castellano). Por lo que respecta al proceso de la estandarización del español moderno, todos los procesos ocurrieron en España y desde ahí fueron trasladados a los países de América. Sin embargo, la colonización empezó mucho antes que la estandarización, en una época en la que en España ya existían numerosas variedades, lingüísticamente igualitarias pero no económica y políticamente. García de Paredes (2012: 285) destaca que en España existe la opinión de que la pureza de la lengua se vincula estrechamente con el lugar de nacimiento del español, y de que esa pureza, con la expansión a otros territorios, se contaminó. De ahí surgen muchas polémicas. ¿Es el origen un factor privilegiado para una evaluación positiva de cierta variedad? ¿O hay que considerar

el número de hablantes como el criterio prevalente? Aunque en la bibliografía a menudo se pueden encontrar datos en los que las variedades del español son descritas como desviaciones lingüísticas, hay que tener en cuenta que ciertas variaciones lingüísticas en América representan el estándar, es decir, se trata de formas de ninguna manera diatópicamente marcadas (en esos territorios), por lo cual allí son la base y la norma. Por eso no deben ser consideradas como desviaciones, sino como la representación del estándar regional.

Haugen (1966) nombra cuatro pasos en el proceso de estandarización, donde el primero es la elección de la norma y el último la aceptación de la misma por parte de la comunidad lingüística. En Europa, la mayoría de las lenguas ya está normativizada. Esta norma se basa en el heredado sistema normativo tradicional, pero la norma del inglés, por ejemplo, se basa en el uso hablado por cierta élite (ing. *Received Pronunciation*). En la mayoría de los casos se trata de la forma de hablar de los hablantes educados, considerados como portadores del prestigio en una comunidad lingüística. Lope Blanch (1995) destaca que en cada país del territorio hispano existe una norma adecuada a la cual los hablantes intentan acercarse cuando quieren hablar correctamente. Por eso se suele vincular la *norma culta* con la hablada según los habitantes de la capital, por ejemplo, el madrileño en el caso de España, el limeño en el caso del Perú, etc.

### 3 Metodología

La encuesta está formada por un cuestionario y grabaciones de discurso oral en las variedades de español. En este trabajo se presentarán los datos del cuestionario que investiga los conocimientos y actitudes de los estudiantes de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zagreb en cuanto al español y sus variedades.

El cuestionario fue elaborado a base de las encuestas hechas por Cestero, Paredes (2015) pero adaptado al ámbito y a los propósitos propios ya que no se trata de hablantes nativos, por lo cual no se pidieron datos sociogeográficos de los estudiantes. Se quiso obtener datos sobre la valoración y las actitudes de los estudiantes hacia la lengua española y sus variedades a través de las preguntas abiertas y cerradas. Las preguntas abiertas se referían en la mayoría de los casos a su valoración del español y sus opiniones sobre el idioma mientras que las preguntas cerradas tematizaban sus conocimientos lingüísticos y extralingüísticos sobre el español y sus variedades. De todos modos, hay que destacar que el programa de estudio de grado no tiene incorporadas asignaturas de

sociolingüística y dialectología, las cuales son obligatorias solo para los estudiantes que eligieron el módulo de lingüística en los estudios de máster. Sin embargo, a través de la literatura y de las clases que tienen con los lectores extranjeros, los estudiantes de grado pueden familiarizarse con ese tema, aunque sin una enseñanza sistemática.

### 3.1 Los informantes

El cuestionario fue completado de forma anónima y voluntaria en el período comprendido entre el 20 de abril y el 31 de abril de 2016. Fue realizada por 154 estudiantes, de los cuales un 6,5% son varones (10 estudiantes) y un 93,5 %, mujeres (144 estudiantes). La edad de los informantes va de los 18 a los 32 años, pero el promedio oscila alrededor de los 20: la media aritmética es de 21,8, la moda es de 19 y la mediana de 22 (hay solamente 7 estudiantes que tienen más de 25 años). La mayoría de los informantes (55,2 %) nació en Zagreb y en el resto en las grandes ciudades de Croacia (más del 5 % de los estudiantes nació en Split [6,5 %] y en Dubrovnik [5,8 %]). Además, 6 informantes nacieron fuera de Croacia. La lengua materna de todos los informantes es el croata y un informante es bilingüe (croata/alemán).

Todos los informantes estudian lengua y literaturas hispánicas en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb: 92 informantes son estudiantes de grado, 51 son estudiantes de máster, y 11 de ellos están escribiendo su trabajo final de máster (Gráfico 1).

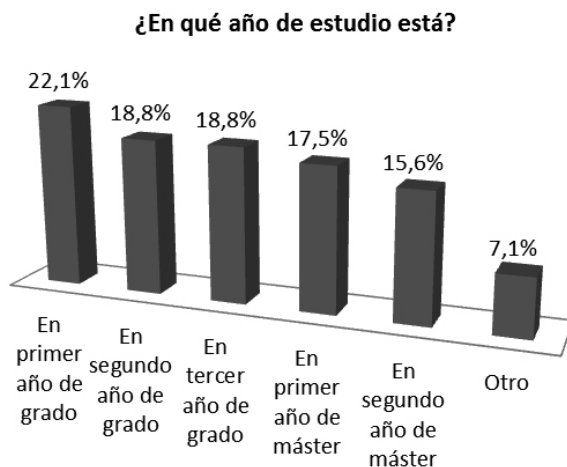


Gráfico 1. Distribución de los informantes según el año del estudio universitario



Además de lengua y literaturas hispánicas, muchos informantes estudian lengua y literatura alemanas (15,1 %), inglesas (7,9 %) e italianas (7,9 %). Algunos estudian otras lenguas romances: francés (7,2 %), portugués (3,3 %) y rumano (0,7 %). En total, un 19,1 % de los informantes estudia otra lengua romance junto con el español. Cabe mencionar también que un 6,6 % de los informantes estudia croata, mientras que un 5,9 % estudia lingüística general.

### **3.2 Resultados del cuestionario**

A continuación se ofrecerán los datos y resultados obtenidos por el cuestionario según el orden de las preguntas. La primera parte se refiere a los intereses y datos personales de los estudiantes y la segunda a sus conocimientos de las variedades del español.

#### **3.2.1 Datos personales y los intereses de los estudiantes**

La mayoría de los informantes (61,7 %) ha visitado un país hispanohablante una o más veces, mientras que el resto (38,3 %) nunca lo ha hecho. Cuando comparamos los estudiantes de grado con los de máster, hay más estudiantes de máster que han visitado un país hispanohablante dos o más veces. Asimismo, en el máster disminuye el número de estudiantes que nunca han visitado un país hispanohablante o los que lo han visitado solamente una vez. Curiosamente, solo una persona ha visitado dos países de Hispanoamérica y nunca ha estado en España. Cuatro informantes más han visitado, además de España, algún país de Hispanoamérica (Ecuador, México, Costa Rica, Argentina, Uruguay y Cuba). En total, el 5,3 % de los estudiantes ha visitado algún país de Hispanoamérica.

Los informantes están muy interesados en la cultura que proviene de los países hispanohablantes: un 98,7 % de ellos escucha música, ve películas y lee libros que provienen de España o de Hispanoamérica, mientras que un 91,5 % consulta medios de comunicación en español. En cuanto a los medios de comunicación, los informantes prefieren consultar sitios web, seguidos de redes sociales y periódicos y, finalmente, programas de radio y de televisión (Gráfico 2).

A los informantes les importa más saber de dónde provienen la música, las películas y los libros en español (76,2 %) que los medios de comunicación (58,7 %). A la pregunta de dónde provienen esa música, esas películas, esos libros y esos medios de comunicación, el orden de las respuestas es el siguiente:

### ¿Qué medios de comunicación consulta?

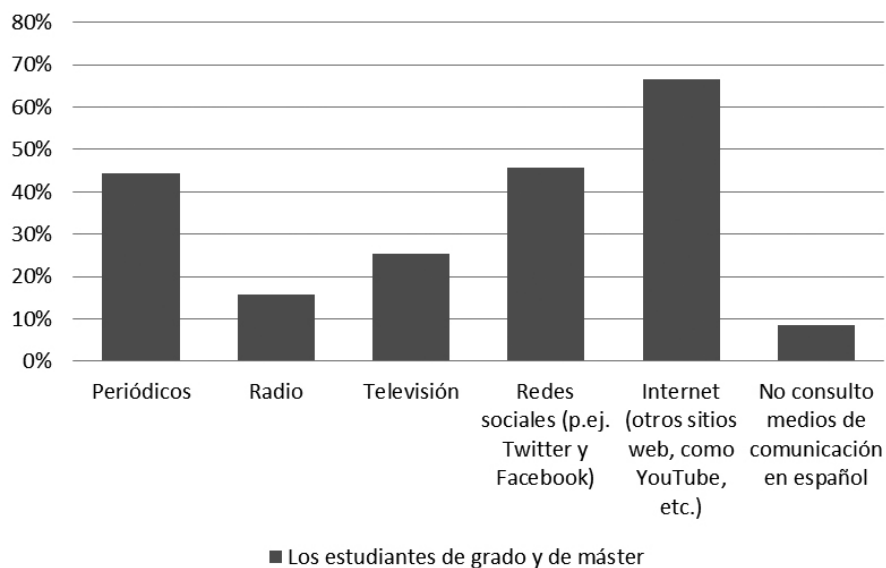


Gráfico 2. ¿Qué medios de comunicación consulta?

en el primer lugar está España (93,6 % para la música, las películas y los libros, 91,1 % para los medios de comunicación), y luego Argentina, México, Colombia y Cuba. El resto de países está mucho menos representado. Además, hay algunos países que no fueron seleccionadas ni una sola vez (El Salvador, Honduras, Panamá, Paraguay y Uruguay para la música, las películas y los libros, y Costa Rica para los medios de comunicación).

### 3.2.2 Los conocimientos de las variedades españolas e hispanoamericanas

En esta parte se expondrán los resultados que se refieren a los conocimientos lingüísticos y extralingüísticos de los estudiantes de Zagreb.

#### (1) *Los países donde el español es idioma oficial*

A la respuesta sobre el número de países donde se habla español como primera lengua (Gráfico 3) respondieron 71 estudiantes de grado y 50 estudiantes de máster. Las respuestas de los informantes de grado van desde 2 hasta 30 países.

La media aritmética es de 18,7, mientras que la moda y la mediana son iguales a 20. Más de un tercio de los estudiantes (33,8 %) opinan que el español es idioma oficial en 20 países, la respuesta correcta. En cuanto a los estudiantes de máster, sus respuestas van desde 10 hasta 25 países. La media aritmética es de 19,72, mientras que la moda y la mediana son iguales a 20 otra vez. 21 estudiantes de máster (42 %) respondieron correctamente a esta pregunta. La aplicación de test T ha confirmado, con una seguridad del 95 %, que la diferencia entre los informantes de grado y de máster es estadísticamente significativa ( $t = -1,60332 < 1,96$ ).

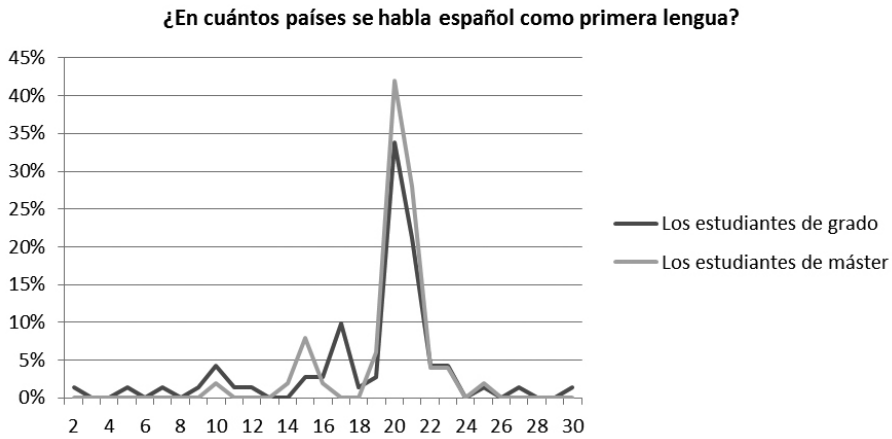


Gráfico 3. ¿En cuántos países se habla español como primera lengua?

(2) *Las variedades del español peninsular*

En el Gráfico 4a se pueden ver las respuestas a la pregunta sobre las variedades del español peninsular. Como se trata de una pregunta abierta, los informantes pudieron enumerar todas las variedades que quisieron. Respondieron 60 estudiantes de grado y 41 estudiantes de máster. Los informantes ofrecieron muchas respuestas diferentes que luego fueron agrupadas bajo las 17 categorías que figuran en el gráfico. Mediante el gráfico se puede constatar que muchos informantes, tanto de grado como de máster, no diferencian las variedades del español habladas en España. En cuanto a las respuestas de los estudiantes de grado, sobresale el caso del catalán, que se menciona con mayor frecuencia. Siguen el gallego, el vasco y el castellano. Los estudiantes de máster mayoritariamente proponen la variedad andaluza y luego siguen el gallego, el catalán y el castellano.

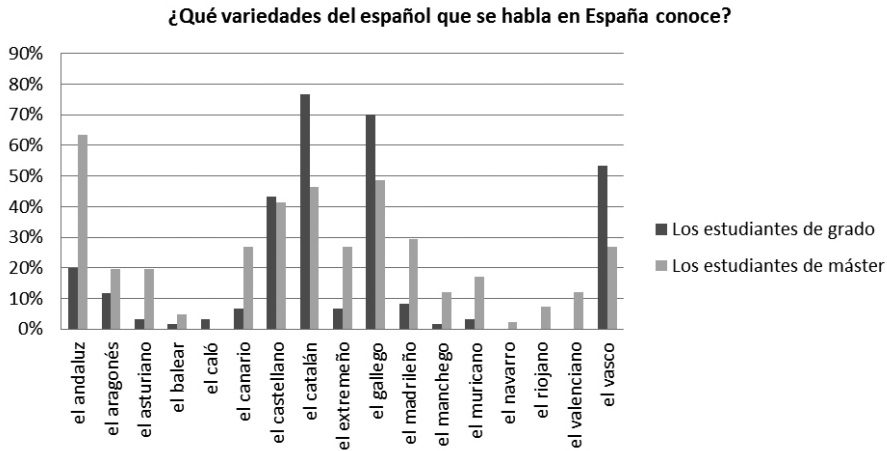


Gráfico 4a. ¿Qué variedades del español que se habla en España conoce?

Estos resultados también muestran una inseguridad lingüística por parte de estudiantes que enumeraban las lenguas cooficiales habladas en España (confundiéndolas obviamente con los dialectos del español) y no las variedades de la lengua española. Por eso queríamos ver si hay cambio respecto a la pregunta según los años del estudio. En el Gráfico 4b se muestran los resultados divididos por el año del estudio.

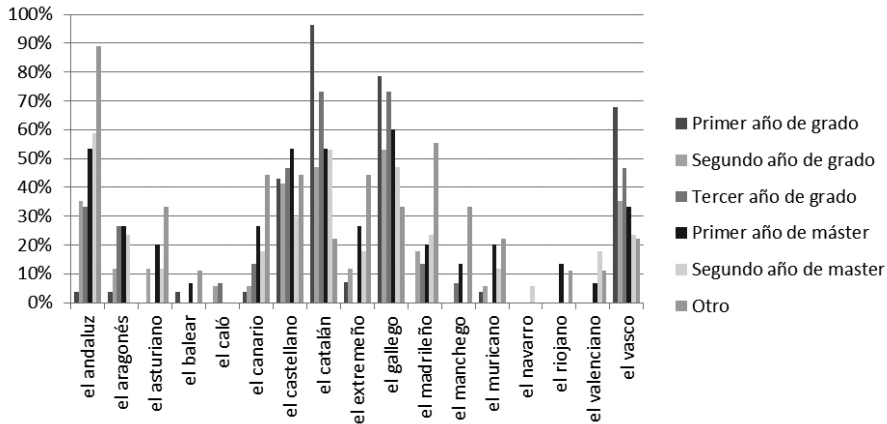


Gráfico 4b. La relación entre el año del estudio respecto al conocimiento de las variedades del español.

Del gráfico se nota que la mayoría de los estudiantes que consideran el catalán, el vasco y el gallego como una variedad del español son de primer año de

grado. Con el avance en el estudio, especialmente en el máster, se puede ver que los estudiantes tienen más conocimientos sobre las variedades del español y que cae el número de los que consideran los idiomas cooficiales hablados en España como variedades del español. Lo que sí se destaca es el resultado del tercer año porque entre ellos el porcentaje de los que contestaron incorrectamente a esta pregunta crece de nuevo. De todos modos esta pregunta muestra que el tema de dialectología y sociolingüística debe ser implementado en las clases universitarias.

(3) *El español más correcto en España*

Un poco menos de la mitad de los estudiantes de grado (45,3 %) consideran que existe algún lugar en España donde se habla mejor el español. La mayoría, por lo tanto, opina que no existe un español más correcto. Las opiniones de los estudiantes de máster no son muy diferentes: el 42,6 % piensan que hay un lugar en España donde se habla más correctamente, mientras que el 57,4 % opinan que no es así (Gráfico 5).

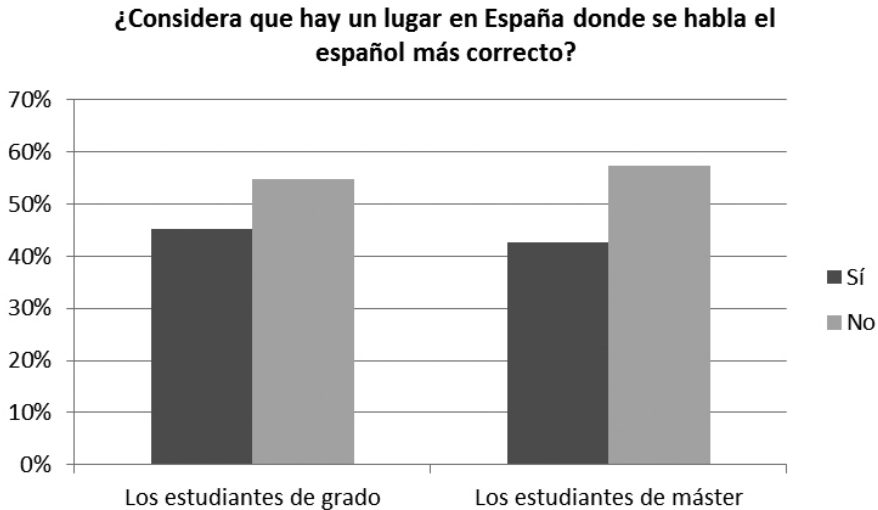


Gráfico 5. ¿Considera que hay un lugar en España donde se habla el español más correcto?

Treinta y un estudiante de grado y 21 estudiante de máster decidieron ejemplificar de qué parte de España concretamente se trata (Gráfico 6). La mayoría de ambos grupos consideran que se habla más correctamente en Madrid (51,6 % para los estudiantes de grado y 27,1 % para los estudiantes de máster) y luego

siguen las comunidades autónomas Castilla-La Mancha y Castilla y León. Un pequeño porcentaje de los estudiantes de grado consideran que el español se habla mejor en Cataluña (9,7 %). Las respuestas que surgieron solamente una vez (como Aragón y Andalucía) no figuran en el gráfico.

**Si considera que hay un lugar en España donde se habla el español más correcto, escriba el nombre de la ciudad o de la región.**

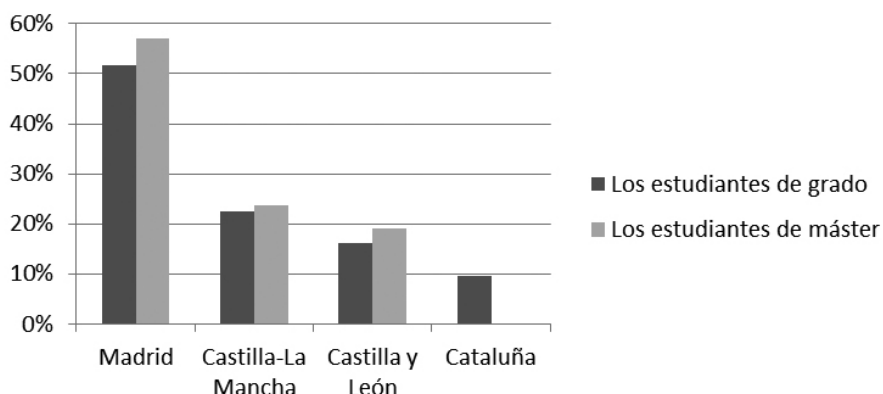


Gráfico 6. Si considera que hay un lugar en España donde se habla el español más correcto, escriba el nombre de la ciudad o de la región.

Es interesante notar que un porcentaje aún más bajo de los estudiantes tanto de grado (29,3 %) como de máster (22,6 %) piensan que en algún sitio de España se habla el español menos correcto (Gráfico 7). Por lo tanto, el 70,7 % de los informantes de grado y el 77,4 % de los informantes de máster consideran que no existe ningún lugar donde se hable el español menos correcto. Los informantes que dieron respuestas concretas sobre el lugar donde se habla ese español menos correcto (21 estudiantes de grado y 11 estudiantes de máster) escribieron que se trataba de Andalucía, Galicia y Cataluña (Gráfico 8). La gran mayoría de los estudiantes de máster (81,8 %) consideran que el español menos correcto se habla en Andalucía, mientras que el resto opina que se trata de Galicia. Los estudiantes de grado optan por Andalucía y Cataluña en la misma medida (42,9 %), mientras que el resto elige Galicia (14,3 %). Las respuestas individuales como Madrid, el País Vasco o Murcia no figuran en el gráfico.

**¿Considera que hay un lugar en España donde se habla el español menos correcto?**

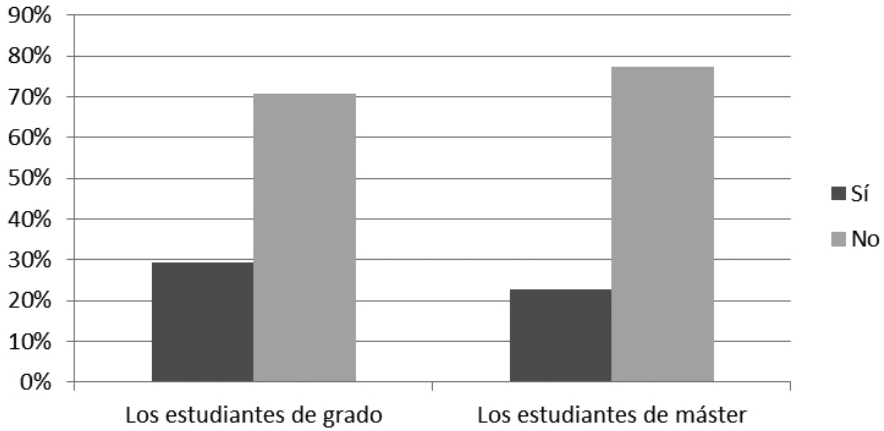


Gráfico 7. ¿Considera que hay un lugar en España donde se habla el español menos correcto?

**Si considera que hay un lugar en España donde se habla el español menos correcto, escriba el nombre de la ciudad o de la región.**

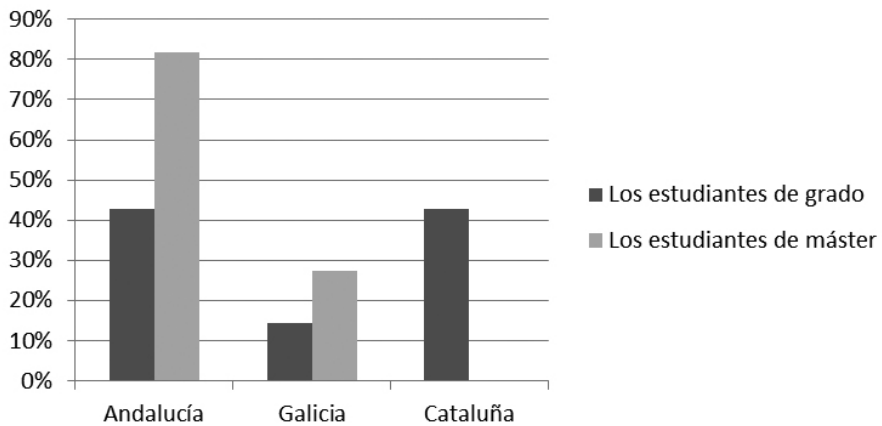


Gráfico 8. Si considera que hay un lugar en España donde se habla el español menos correcto, escriba el nombre de la ciudad o de la región.

(4) *Las diferencias entre el español madrileño en relación con otras regiones españolas y los países hispanoamericanos*

A la pregunta sobre las diferencias que existen entre el español que se habla en Madrid y el que se habla en otras regiones españolas respondieron 80 estudiantes de grado y 54 estudiantes de máster. Todos los informantes consideran que entre estas variantes existen algunas diferencias. Del Gráfico 9 se puede concluir que los estudiantes de máster optan en mayor medida por todos los niveles de las diferencias (el nivel fonético, morfosintáctico y léxico-semántico), mientras que más estudiantes de grado eligen la respuesta “No lo sé”. El orden de las diferencias sigue el mismo entre estudiantes de grado y de máster: la mayoría opta por las diferencias en el nivel fonético, luego siguen las diferencias léxico-semánticas y, finalmente, las morfosintácticas.

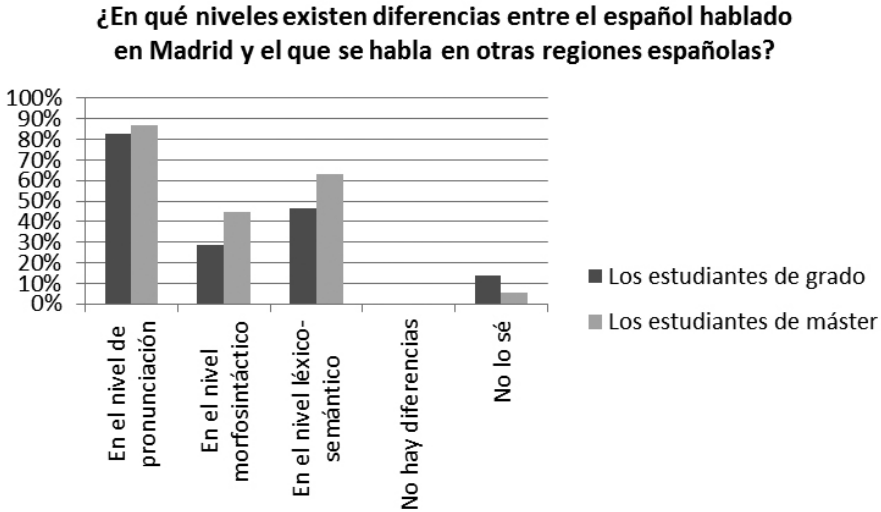


Gráfico 9. ¿En qué niveles existen diferencias entre el español hablado en Madrid y el que se habla en otras regiones españolas?

El mismo número de estudiantes respondieron a la pregunta sobre las diferencias entre el español que se habla en Madrid y el que se habla en los países de Hispanoamérica. Como en la pregunta anterior, no hay ningún informante que considere que estas variantes no se diferencian. El Gráfico 10 muestra la distribución de sus respuestas: los estudiantes de grado eligen las diferencias fonéticas en primer lugar, luego siguen las diferencias léxico-semánticas y



**¿En qué niveles existen diferencias entre el español hablado en Madrid y el que se habla en los países de Hispanoamérica?**

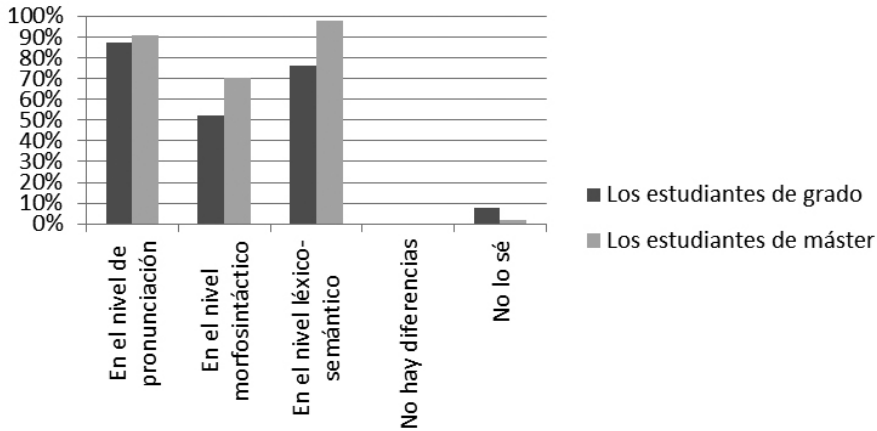


Gráfico 10. ¿En qué niveles existen diferencias entre el español hablado en Madrid y el que se habla en los países de Hispanoamérica?

finalmente las morfosintácticas. El orden de las respuestas de los estudiantes de máster es un poco diferente: más del 90 % optan por las diferencias léxico-semánticas (98,1 %) y fonéticas (90,7 %), mientras que un 70,4 % opinan que se trata de las diferencias morfosintácticas también. Asimismo, solamente un estudiante de máster eligió la respuesta “No lo sé”.

Si comparamos estos dos gráficos, podemos afirmar que los informantes tanto de grado como de máster concluyen que hay más diferencias en todos los niveles entre el español de Hispanoamérica y el peninsular que entre las variedades que se hablan en diferentes regiones españolas.

(5) *El español estándar*

A la pregunta sobre la lengua estándar que se habla en los países de Hispanoamérica, la gran mayoría de los estudiantes de grado (80 %) y de máster (83,3 %) responden que cada país tiene su variedad estándar. Casi el mismo porcentaje de los estudiantes de grado y de máster, un poco más del 11 %, consideran que hay solamente un estándar –el español de España. El 8,8 % de los estudiantes de grado y el 5,6 % de los estudiantes de máster no saben contestar a esa pregunta.

**¿Cuál es el español estándar que se habla en los países de Hispanoamérica?**

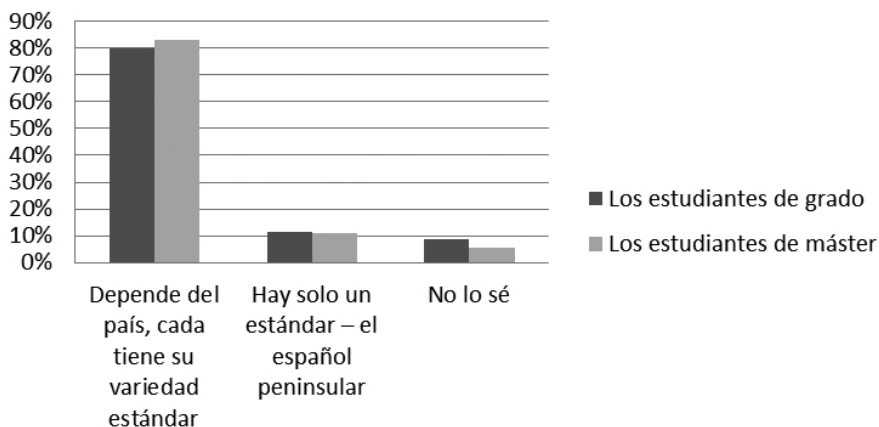


Gráfico 11. ¿Cuál es el español estándar que se habla en los países de Hispanoamérica?

Además, más del 50 % de los informantes de grado y de máster piensan que dos hablantes de español, uno de España y otro de Hispanoamérica, se entienden bien, pero en su habla existen diferencias importantes en el nivel fonético y léxico (59,5 % y 57,4 %). El 38 % de los estudiantes de grado opina que el

**¿Cómo se entienden un hablante de España y un hablante de algún país de Hispanoamérica?**

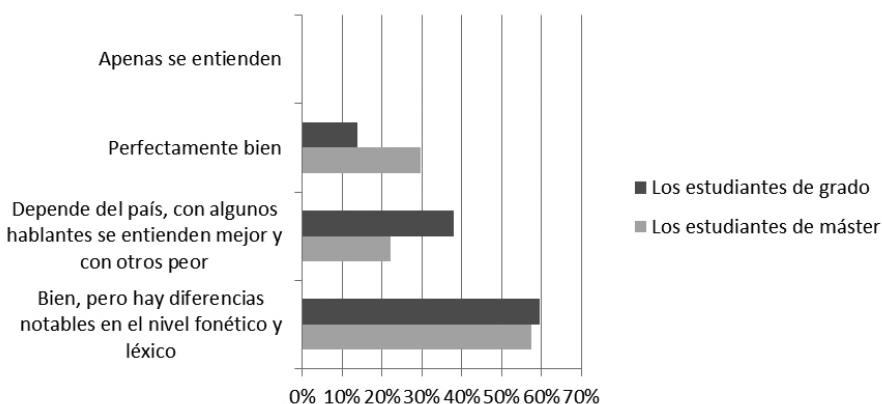


Gráfico 12. ¿Cómo se entienden un hablante de España y un hablante de algún país de Hispanoamérica?

entendimiento de estos dos hablantes depende del país de Hispanoamérica, mientras que en el máster este porcentaje disminuye y equivale al 22,2 %. En comparación con los informantes de grado, más informantes de máster (29,6 %) consideran que estos dos hablantes se entienden perfectamente bien. No hay ningún estudiante que piense que estos hablantes apenas se entienden.

(6) *El español más correcto en Hispanoamérica*

Más de dos tercios de los informantes de grado y de máster (67,5 % y 79,2 %) opinan que el español que se habla en España no es más correcto que el español que se habla en los países de Hispanoamérica. El resto o no sabe contestar a esa pregunta (7,5 % y 5,7 %) o consideran que el español peninsular es más correcto (25 % y 14,8 %).

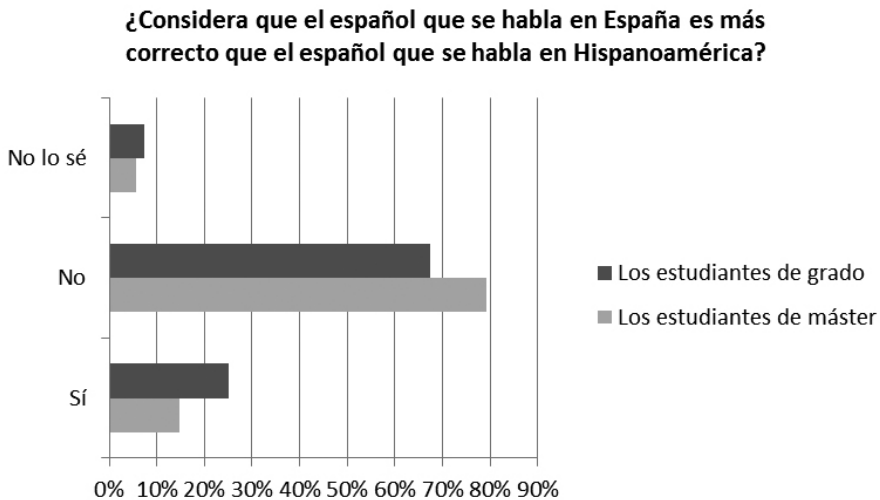


Gráfico 13. ¿Considera que el español que se habla en España es más correcto que el español que se habla en Hispanoamérica?

Con estas respuestas concuerdan las respuestas a la pregunta sobre el país hispanoamericano donde se habla el español más correcto (Gráfico 14). La mayoría de los estudiantes tanto de grado (52,8 %) como de máster (50 %) opina que en todos los países de Hispanoamérica se habla igualmente bien. Los estudiantes de grado destacan el Perú (18,1 %), México (16,7 %) y Colombia (5,6 %) como los países hispanoamericanos donde se habla el español más correcto, mientras que los estudiantes de máster optan por los mismos países pero en un orden diferente: en el primer lugar está México (24 %),

luego siguen Colombia (18 %) y el Perú (4 %). En cuanto al resto de los países, un pequeño porcentaje de los estudiantes elige Argentina, Chile, Puerto Rico y Venezuela. El resto de los países de Hispanoamérica no fue seleccionado ni una sola vez y, por lo tanto, no figuran en el gráfico.

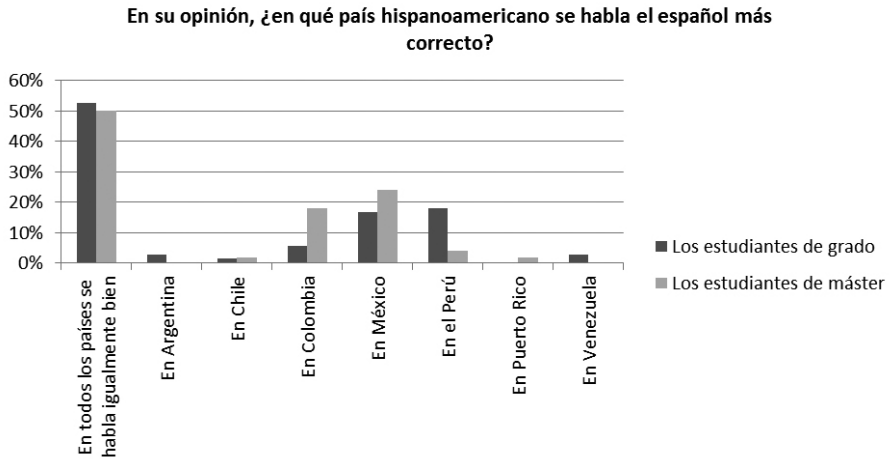


Gráfico 14. En su opinión, ¿en qué país hispanoamericano se habla el español más correcto?

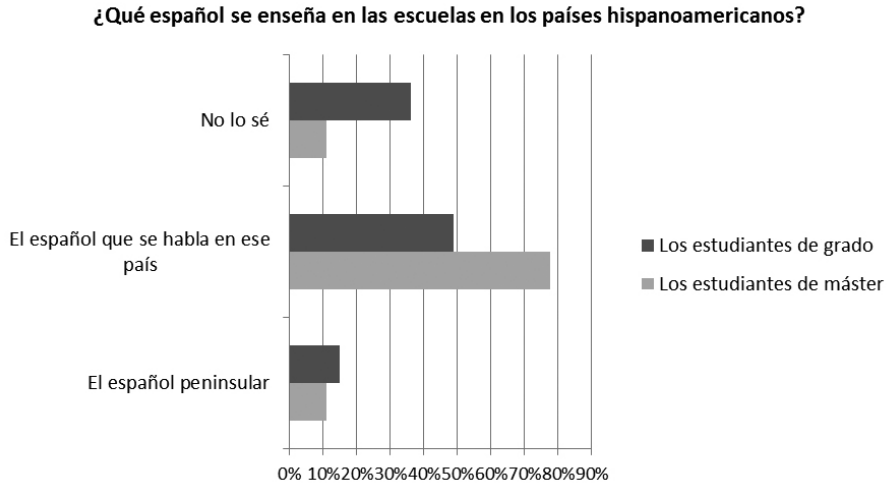


Gráfico 15. ¿Qué variedad del español se enseña en las escuelas en los países hispanoamericanos?

A la pregunta sobre qué español se enseña en los países de Hispanoamérica, la mayoría de los estudiantes contesta que se trata del español que se habla en ese país (48,8 % para los estudiantes de grado y 77,8 % para los estudiantes de máster). El mismo porcentaje de los estudiantes de máster o no sabe responder a esa pregunta o considera que se trata del español peninsular (11,1 %). Más de un tercio de los estudiantes de grado no sabe la respuesta a esta pregunta (36,3 %), mientras que el 15 % piensa que se trata del español de España.

#### 4 Conclusión

Los resultados muestran varios aspectos que resaltan. Primero, se puede notar que entre los estudiantes existe cierta inseguridad lingüística ya que respondieron de una manera diferente a dos preguntas (una directa y otra indirecta para averiguar las actitudes): si existe un “mejor” español y un “peor” español (Gráfico 5 y 7) donde entre el 42 y el 45 por ciento de los informantes cree que hay territorios donde se habla un español más correcto (Madrid, Castilla), pero al mismo tiempo el 70 % de los informantes cree que no hay un lugar donde se hable un español menos correcto. Aquí, por un lado, se puede ver la influencia de la política lingüística de la RAE que últimamente insiste en la igualdad entre las variedades mencionadas. Por otro lado, es interesante que los estudiantes, desde el punto de vista sociolingüístico, no discriminen ninguna de las variedades. Sin embargo, entre todas las variedades del español, la de Madrid se destaca como la representativa y la más reconocida, lo que se puede explicar, asimismo, por el hecho de que España es un país europeo y, por lo tanto, mucho más reconocible para los estudiantes croatas.

En segundo lugar, existe una opinión general entre los españoles de que el andaluz es una variedad desviada del español o un español mal hablado (PRECAVES XXI<sup>1</sup>, 2008). Es un estereotipo típico de España donde una variedad (en este caso el castellano) se prefiere frente a las otras. De este modo, si los estudiantes de la Lengua y Literaturas Hispánicas de Zagreb consideran que existe una variedad menos correcta, optan por el andaluz. Si tomamos en cuenta el hecho de que las variedades hispanoamericanas son más parecidas al andaluz, se esperaría que los estudiantes eligieran también estas variedades como menos correctas. Sin embargo, ese no es el caso, ya que se insiste en la igualdad entre el castellano y las variedades hispanoamericanas (más del 70 % de los estudiantes).

1 El proyecto PRECAVES XXI (Proyecto para el estudio de creencias y actitudes hacia las variedades del español en el siglo XXI), dirigido por Cestero Mancera y Paredes, se inició en 2013, con la realización de 124 encuestas en la zona central de España.

Por último, diríamos que los resultados muestran perfectamente la fuerza y la influencia de los conocimientos obtenidos durante la formación. Durante los estudios crecen no solo los conocimientos sobre la lengua sino las actitudes y valoraciones hacia ciertas variedades. Se nota que, además de los conocimientos sobre la lengua, los estudiantes extranjeros, en este caso croatas, adoptan no solo la lengua sino también las actitudes y los estereotipos que existen generalmente entre los españoles. Las actitudes hacia ciertas variedades pueden ser los estereotipos reflejados por el contacto con España y con los españoles, ya que el 38 % de los estudiantes nunca ha visitado ningún país hispano y entre los que visitaron algún país hispano casi el 50 % visitó una vez España.

En el futuro sería interesante comparar los datos obtenidos por los estudiantes de español como L2 con los resultados de PRECAVES XXI, u otros parecidos, para ver hasta qué punto difieren las apreciaciones entre los nativos que evalúan su lengua materna y los que la evalúan como una L2.

### Bibliografía

- Alvar López, M. (1983): «Español en Santo Domingo y Español de España. Análisis de algunas actitudes lingüísticas». En *Lingüística española actual*, 2. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p184/02450529767823832976613/index.htm> (15-05-2016).
- Alvar López, M. (1986): *Hombre, etnia, estado, actitudes lingüísticas en Hispanoamérica*. Madrid: Gredos.
- Blas Arroyo, J. L. (2005): *Sociolingüística del español*. Madrid: Cátedra.
- Cestero Mancera, A. M.; Paredes, F. (2015): «Creencias y actitudes hacia las variedades normativas del español actual. Primeros resultados del Proyecto PRECAVES-XXI». En Kim Potowski (ed.), *Spanish in context*, vol. 12:2. Amsterdam: John Benjamins, 255-279.
- Erdösová, Z. (2011): «El español de México en los ojos de sus hablantes. Un estudio desde la sociolingüística y la dialectología perceptiva». En *Lengua y voz*, 1. Universidad Autónoma del Estado de México, 57-81.
- García de Paredes, E. (2012): «Los retos de la codificación normativa del español: cómo conciliar los conceptos de español pluricéntrico y español panhispánico». En Franz Lebsanft (ed.), *El español ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 281-312.

- García Marcos, F. (1993): *Nociones de sociolingüística*. Barcelona: Octaedro.
- Haugen, E. (1996): «Dialect, Language, Nation». En *American Anthropologist*, New Series, 68 (4). <http://www.jstor.org/stable/670407> (10-05-2016).
- Lope Blanch, J. M. (1968): *El español de América*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- Lope Blanch, J. M. (1995): «La norma lingüística y la lengua literaria». En *AIH*, *Actas XII*. [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_1\\_028.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_1_028.pdf) (25-05-2016).
- Moreno Fernández, F. (1992): «Norma y prestigio en el español de América. Apuntes para una planificación de la lengua española». En *Revista de Filología Española*, LXXII: 345-359.
- Moreno Fernández, F. (ed.). (1993): *La división dialectal del español de América*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Moreno Fernández, F. (2005): *Historia social de las lenguas de España*. Barcelona: Ariel.
- Moreno Fernández, F. (2009): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- Preston, D. (2002): «Perceptual Dialectology: Aims, methods and findings». En Jan Berns and Jaap Van Marle (ed.) *Present-day Dialectology: Problems and Findings*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Schmid, D. (2014): «Percepción y actitud lingüística: el castellano serrano en contraste con el castellano costeño en el Ecuador». En *e-CRIT* 3224, 6. [http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero\\_6/11.-de--sire--e-schmid\\_def-1.pdf](http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_6/11.-de--sire--e-schmid_def-1.pdf) (20-04-2016).

Maša Musulin, Metka Bezlaj

*University of Zagreb*

## **Perception of the Varieties of Spanish by Students of Spanish Language and Literature at the University of Zagreb**

**Keywords:** linguistic varieties, standard language, norm, Spanish, University Studies of Spanish Language

In 2016 a survey was carried out among students of Spanish Language and Literature at the University of Zagreb. The survey consisted of two parts and in this work we present the data obtained by the questionnaire, in which the students' sociolinguistic knowledge of the Spanish language and its varieties was ascertained. The questionnaire was completed anonymously and voluntarily by 154 participants. The results showed that the Zagreb students recognize, among all the varieties of Spanish, the one from Madrid as the representative and the most identifiable, which can be explained by the fact that Spain is a European country and, therefore, much more accessible for Croatian students but also because of the influence of the RAE and its lexicographical works that predominate in the teaching of Spanish. A certain percentage of the questioned students believe that there is a less correct variety of Peninsular Spanish – Andalusian. The results also show the influence not only of the linguistic knowledge obtained during studies but furthermore the attitudes towards certain varieties. It is noted that Croatian students acquire not only the language but also sometimes the attitudes and stereotypes that generally exist among Spaniards. That means that the attitudes towards certain varieties are not necessary the result of their own evaluation but the stereotypes reflected by the greater contact with Spain and Spaniards.



Maša Musulin, Metka Bezljaj

*Univerza v Zagrebu*

## **Zaznavanje različic španščine pri študentih Španskega jezika in književnosti Univerze v Zagrebu**

**Ključne besede:** jezikovne različice, knjižna norma, standardni jezik, španščina, univerzitetni študij španskega jezika in književnosti

Leta 2016 je Filozofska fakulteta Univerze v Zagrebu izvedla anketo med študenti španskega jezika in književnosti. V pričujočem prispevku predstavlja izsledke iz tistega dela vprašalnika, ki je preverjal sociolingvistično znanje o rabi španščine in njenih jezikovnih različic. Vprašalnik, ki je obsegal dva dela, je anonimno in prostovoljno izpolnilo 154 študentov. Rezultati ankete so pokazali, da zagrebški študentje pripisujejo različici španščine, ki je prisotna v Madridu, med vsemi jezikovnimi različicami najbolj prepoznavno in značilno vlogo. To ugotovitev utemeljujemo z dejstvom, da hrvaški študenti Španijo lažje prepoznavajo kot evropsko državo ter da je zlasti v izobraževanju prisoten močan vpliv Španske kraljeve akademije in njenih leksikografskih izdaj, ki so močno prisotne pri poučevanju španščine na Hrvaškem. Nekaj vprašanih je menilo, da obstaja manj pravilna različica – andaluzijske – španščine. Izsledki so pokazali višjo raven jezikovnega znanja dodiplomskih študentov, ki z leti študija ne razvijajo le znanja o jeziku, temveč tudi odnos in sodbe do nekaterih jezikovnih različic. V določeni meri bi na hrvaške študente španščine lahko vplivali splošni predsodki Špancev do omenjenih pojavov. Sklepamo lahko, da odnos do določenih jezikovnih različic določajo zlasti predsodki, ki jih prinaša okrepljen stik s Španijo in Španci, osebne vrednostne sodbe do določenih jezikovnih različic pa imajo le okrnjen vpliv.

Javier San Julián Solana

DOI: 10.4312/vh.24.1.109-123

Universidad de Oviedo



## Sobre la ambivalencia categorial de *un montón* y otros cuantificadores afines

### 1 Planteamientos y objetivos

Dado el potencial que exhiben para la expresión de una cantidad indefinida (superlativa), unidades como *montón*, *barbaridad*, *burrada* o *porrón* han sido incluidas entre los sustantivos cuantificadores (Martínez, 1999, 2013; Vos, 2002; Saab, 2006; Gutiérrez Rodríguez, 2008; *NGLE*; Verveckken, 2015). En efecto, algunas de sus propiedades de relación sintagmática resultan típicamente sustantivas (§ 3); pero, por otro lado, también pueden intervenir en la oración desempeñando funciones sintácticas adverbiales (§ 4).

En las líneas que siguen, nos proponemos proporcionar una explicación a este —ya anunciamos que aparente— hibridismo categorial. Nos servimos para ello de los principios teórico-metodológicos de la Gramática Funcional del Español (*cf.* San Julián Solana, 2014: 18-23).

### 2 Cuantificadores propios vs. cuantificadores eventuales

2.1. Las propiedades cuantitativas de los sustantivos *docena*, *millar* o *mayoría* residen en sus figuras de contenido léxico. Les son, pues, connaturales, sin que esto sea óbice para que, por efecto de la información proveniente del entorno textual o extratextual, puedan adquirir sentidos<sup>1</sup> que se apartan en mayor o menor medida de su genuina significación (*v. g.*, el cardinal léxico *millón* suele

<sup>1</sup> Se emplea el término *sentido* para hacer referencia al contenido que globalmente se transmite con un mensaje, y que es el resultado de la congruencia entre: *a*) el significado o significación, y *b*) los datos derivados del contexto, la situación o el universo del discurso (información circunstancial) (*cf.* San Julián Solana, 2016b: § 4.2.2).

usarse contextualmente como cuantificador evaluativo en enunciados del tipo de *¡Te lo he dicho un millón de veces!*).

2.2. Bien distinta es la situación que a este respecto ofrecen sustantivos como *enjambre*, *manada*, *saco* o *avalancha*. Aunque los cuatro conocen en los actuales usos del español empleos como cuantificadores evaluativos en función de los cuales pasan a expresar ‘gran cantidad’ (ejs. 1), todos ellos comparten la característica de ser unidades léxicamente designativas<sup>2</sup>, faceta esta que exhiben en los ejs. de (2):

- 1)
  - a. Desde la distancia, divisó *un enjambre de niños disfrazados*;
  - b. *Una manada de adolescentes* se {apoderó/apoderaron} del parque;
  - c. Llegó a la tutoría con *un saco de dudas*;
  - d. Se vio sorprendido por *una avalancha de solicitudes*;
- 2)
  - a. Desde la distancia, divisó *un enjambre de abejas africanas*;
  - b. *Una manada de perros callejeros* se {apoderó/apoderaron} del parque;
  - c. Llegó a la tutoría con *un saco de libros* y una bolsa de revistas;
  - d. Se vio sorprendido por *una avalancha de lodo*.

Así pues, su ocasional desempeño como cuantificadores constituye una propiedad adquirida en las particulares circunstancias en que tiene lugar el acto comunicativo. Obsérvese, sin ir más lejos, cómo la supresión de los complementos determinativos que en los ejs. de (1) se subordinan, respectivamente, a *enjambre*, *manada*, *saco* y *avalancha* se salda con la inmediata volatilización del sentido cuantitativo y con la recuperación de su original valor designativo:

- 3)
  - a. Desde la distancia, divisó *un enjambre*.
  - b. *Una manada* se {apoderó/\*apoderaron} del parque;
  - c. Llegó a la tutoría con *un saco*;
  - d. Se vio sorprendido por *una avalancha*.

Y es que, de su asociación con tales complementos, surgen secuencias «desviadas», en la medida en que atentan contra las pautas de selección léxica sancionadas por los usos sociales de la lengua; para que adquieran pleno sentido,

2 De acuerdo con sus rasgos pertinentes de contenido, ciertos signos *designan* una clase de realidades que satisfacen las propiedades definidas por tales rasgos, sin hacer por ello alusión a ninguno de sus componentes en particular. Solo al quedar debidamente «actualizados» en un acto de habla concreto, algunos de ellos pasan a *denotar* ejemplares de la clase designada (cf. Gutiérrez Ordóñez, 1989: § 4). Frente a las unidades designativas, las *determinativas* —entre las que se encuentran los cuantificadores— son poseedoras de un contenido cuyos rasgos pertinentes especifican la aplicación referencial (directa o indirecta) de otro signo (San Julián Solana, 2016a: § 3.2.1, 3.3).

tales expresiones han de ser «reducidas» a formulaciones acordes con los usos vigentes mediante la «metasemia» o cambio de significado de uno de sus términos (Martínez, 1975). En otras palabras, el valor cuantitativo de las secuencias destacadas en (1) viene dado por vía metafórica.

2.3. A los cuantificadores del primer tipo (§ 2.1) los llamamos *cuantificadores propios* o *léxicos*, mientras que reservamos la denominación de *cuantificadores eventuales* para los segundos (§ 2.2), dada su connatural carácter designativo.

2.4. En principio, parece que secuencias como *un montón*, *una barbaridad* (-*burrada* - *bestialidad*) o *un porrón* no supondrían casos distintos a los de *un hambre*, *una manada*, *un saco*, *una avalancha* o *un aluvión*, ya que estarían nucleadas por sustantivos léxicamente designativos que, no obstante, suelen adquirir en el decurso un sentido cuantitativo vinculado a la expresión de una ‘gran cantidad’. Sin embargo, su comportamiento no es por entero coincidente, ya que los de la primera serie, además de exhibir un comportamiento típicamente sustantivo (§ 3), entran en funciones reservadas a las unidades adverbiales (§ 4).

### 3 Rasgos sustantivos de *un montón*, *una barbaridad*, *un porrón*...

3.1. En contra de la hipótesis de que forman locución con *un/a*, se alzan, en principio, las muestras en las que toman otro actualizador, sin renunciar por ello al sentido de ‘gran cantidad’<sup>3</sup>:

4) [...] ya estaba escuchando *su* montón de majaderías [CE]; Aunque radio Voz sea un grupo local, es una vergüenza que le den *este* porrón de frecuencias para que luego las realquilen a otros [CE]; Tendremos que esperar *otro* porrón de años para volver a verlo; [...] ruego que alguien demuestre que el Sr.García Cabreros cobró *tal* barbaridad de dietas [CE]; Por cierto, felicidades por *tu* barbaridad de visitas [CE].

3.2. También cuentan con la posibilidad de llevar adyacentes adjetivos:

5) Ya hemos visto un *buen* montón de trucos para ir eliminando estos restos [CE]; [...] en aquel disco había un *buen* porrón de versiones geniales [CE]; [...] ganan una *tremenda* barbaridad de dinero gracias a la comida [CE]; Después de una *preocupante* barbaridad de tiempo me he leído al fin la

3 Su general rechazo a los cuantificadores (Vos, 2002: 49) se debe a que estos resultan incompatibles con el sentido cuantitativamente evaluativo; antes bien, fuerzan la interpretación designativa, cuando el contexto la tolera: *En el hospital le hicieron {un/otro/\*medio} montón de pruebas; Todavía conserva (#dos) montones de vinilos.*

última adaptación de Junko Mizuno [CE]; Muchísimas bombas han caído sin explotar, una *verdadera* burrada de ellas [CE].

3.3. Gozan, además, de variación morfológica, como pone de manifiesto su capacidad para tomar el morfema de ‘plural’, sin que esto conlleve la desaparición del valor cuantitativo:

- 6) Hay *montones* de lugares que no podemos visitar tranquilos por lo peligrosos que son [CE]; Se gasta *porrones* de euros en tonterías [oral]; Eso de que los internautas son millonarios y que facturan *barbaridades* de dinero solo se lo creen mentes inocentes como la suya [CE]; Nos hemos gastado *burradas* de dinero en cubrir grandes extensiones de terreno [CE]<sup>4</sup>.

#### 4 Rasgos adverbiales de *un montón*, *una barbaridad*, *un porrón*...

4.1. Estos cuantificadores, a diferencia de los que veíamos en (1), pueden cuantificar al verbo desde la función adverbial de complemento circunstancial:

- 7) Los toros le gustan *un montón*; Juan sale de fiesta *un porrón*; Héctor hizo el ganso *una barbaridad*; En aquella época, movíamos el coche *una burrada*, no que ahora.

Pero esto no garantiza que nos hallemos ante auténticas locuciones adverbiales. Ha de tenerse presente que el adjetivo *uno/a/os/as*, en claro contraste con el artículo (*el/la/los/las/lo*), disfruta de estatus de sintagma: es susceptible, en asociación con un signo entonativo, de constituir autónomamente —y al margen de casos de mención— un enunciado (Alarcos, 1970: caps. XIII, XVII; Álvarez Martínez, 1986). Esto abre la posibilidad de que las secuencias destacadas en (7) sean grupos sintagmáticos internamente trabados por solidaridad glosemática y, en consecuencia, «exocéntricos». Ciertamente, la función de solidaridad o interdependencia entraña una suerte de transposición, en el sentido de que los grupos que se articulan sobre su base adquieren una categoría gramatical distinta a la de sus sintagmas componentes (Martínez, 1994a: § 4.2.4; 1994b: § 1.3.3).

4 Asimismo, son compatibles con derivativos encarecedores de la cantidad: *Tiene un ¡montonazo/porronazo! de juegos*; *Piden una megabarbaridad de puntos*; *Tiene una burradota de personajes*; pero este rasgo no es diferenciador de las categorías consideradas (la sustantiva y la adverbial), ya que también los toleran algunos adverbios (incluso «propios»): *lejitos*, *cerquita*, *ultralejos*, *supercerca*. De hecho, adelantamos ya que sufijados —más dudoso es que lo hagan con prefijo— pueden intervenir en las funciones de complemento circunstancial y término terciario (§ 4).

Precisamente por formar grupo solidario con esta unidad determinativa, los sustantivos *hora*, *temporada*, *paso* y *calles* pueden intervenir como complemento circunstancial en las siguientes oraciones (cf. Martínez, 1994b: cap. III):

- 8) Juan salió de fiesta *una hora* (\*Juan salió de fiesta hora / \*Juan salió de fiesta una); Héctor hizo el ganso *una temporada*, pero luego ya se centró (\*Héctor hizo el ganso temporada / \*Héctor hizo el ganso una); Lo movimos *un palmo* (\*Lo movimos palmo / \*Lo movimos uno); Me acompañó *unas calles* (\*Me acompañó calles / \*Me acompañó unas).

No habría que descartar, por ende, que las secuencias destacadas en (7) representaran casos equivalentes.

4.2. Sin embargo, no debe pasarse por alto que tales segmentos también intervienen como inequívocos términos terciarios (de adjetivos o adverbios):

- 9) a. [...] iba a tener una casa *un montón de bonita*<sup>6</sup>; Te lo dije una vez, eres *un porrón de bueno* y no te quiero cambiar por nada<sup>7</sup>; Me vino con un regalo *una barbaridad de caro*;  
 b. La verdad es que me has encontrado *un montón de bien* [CE]; Estoy *una barbaridad de lejos de Aberowen*<sup>8</sup>; Pues me pilla *un porrón de lejos*<sup>9</sup>;

y, a pesar de que es cierto que los sustantivos también pueden tomar parte de la función de término terciario si lo hacen formando grupo sintagmático solidario, lo es igualmente el hecho de que entonces han de subordinarse a una unidad que conlleve el valor de ‘comparación’ (Martínez, 1994c: § 3.2.4):

5 En el paradigma funcionalista, la de «término terciario» (Martínez, 1994c: cap. III) es una construcción sintáctica suboracional que responde a las siguientes características: *a*) es categorialmente adverbial —para que los sustantivos tengan cabida, han de hacerlo subordinados a un adjetivo o adverbio portador del valor de ‘comparación’ y en las mismas condiciones que precisan para su funcionamiento como complemento circunstancial (Martínez, 1994b: cap. III)—; *b*) se trata, en principio, de un adyacente subordinado a un núcleo funcionalmente adjetivo o adverbial, si bien el propio Martínez (1994c: § 3.2.4) habla de la posibilidad de que el fectivo constante sea un sustantivo o incluso el conjunto de la oración; *c*) ocupa una posición prenuclear; *d*) está desempeñada por unidades morfológicamente neutras y que, por tanto, no se ven afectadas por la concordancia; *e*) da lugar a una construcción permanentemente asociada con la significación de ‘cuantificación indefinida’. Cf. también Fernández Lorences (2004).

6 M. E. Cardenal de la Nuez: *El paso a la vida adulta. Dilemas y estrategias ante el empleo flexible*. Madrid: CIS, 2006, 205.

7 [http://www.fotolog.com/shek\\_asm/40127432/](http://www.fotolog.com/shek_asm/40127432/) (13-1-2015).

8 K. Follett: *La caída de los gigantes*. Barcelona: Plaza & Janés, 2010, 761.

9 *Foro Brompton*: «Busco bolsa T-bag»: <http://www.forobrompton.es/foro//viewtopic.php?f=14&t=2244> (16-10-2015).

- 10) Juan es *una hora más joven* que su primo (\*Juan es una hora joven); María y Sonia son *un año mayores* que Juan (\*María y Sonia son un año grandes); Ella es *un palmo más alta* que él (\*Ella es un palmo alta); Arturo tiene el coche *unas calles más cerca* (\*Lo tiene unas calles cerca).

## 5 Propuesta de explicación: dobletes en sincronía

5.1. El comportamiento adverbial de lo que en principio parecen sustantivos no ha pasado del todo desapercibido a algunos autores. La *NGLE* (§ 12.5e) y Verveckken (2015), por ejemplo, conciben (*un*) *montón* como un sustantivo cuantificativo, si bien admiten que en el español de hoy cuenta con la peculiaridad de admitir usos adverbiales. Pero ¿cómo es posible que un mismo signo funcione a dos bandas?

5.2. Gómez Torrego (2001, 2005), por su parte, estima que *un montón de*, *una burrada de*, *una barbaridad de* y *un porrón de* son en realidad locuciones adverbiales. Claro está, su postura choca frontalmente con los rasgos destacados en § 3. Pero, además, la idea de que la forma de la preposición *de* está fraseológicamente incorporada encuentra muy difícil encaje con dos hechos: en los casos de elipsis del sustantivo cuantificado, la ausencia de la preposición no acarrea la ruina del valor cuantitativo: *Un montón llegaron tarde*. Y aunque entonces podría aducirse que la preposición también está elidida, no puede argüirse lo mismo cuando lo cuantificado es el verbo: *Estudia inglés un montón*.

5.3. Desde la perspectiva teórica adoptada, la única solución viable pasa por el reconocimiento de parejas de signos distintos, aunque de significante parcialmente coincidente. En este orden de cosas, con los sustantivos *montón/es*, *barbaridad/es*, *burrada/s*, *porrón/es*, convirían los signos mínimos de categoría adverbial (locuciones) *un montón*, *una barbaridad*, *una burrada* y *un porrón*.

Serían los de esta última serie —en cuanto adverbios propia y puramente cuantitativos— los únicos que entrarían (al margen de la mediación del valor de ‘comparación’) en la función de término terciario. No es casual que, precisamente en tal contexto sintáctico, la expresión /uN/ o /una/ ya no resulte separadamente conmutable por la de otro actualizador, al tiempo que los aparentes sustantivos dejan de admitir adyacentes adjetivales y variación morfológica:

- 11) Iba a tener una casa *un montón de bonita* (\*su montón de bonita / \*un enorme montón de bonita / \*montones de bonita); Eres *un porrón de bueno* (\*tu porrón de bueno / \*un grandísimo porrón de bueno / \*porrones



de bueno); Estoy *una barbaridad de lejos* (\*mi barbaridad de lejos / \*una enorme barbaridad de lejos / \*barbaridades de lejos); Me vino con un regalo *una burrada de caro* (\*esta burrada de caro / \*una impresionante burrada de caro / \*burradas de caro).

Es muy probable que en el marco de la función de complemento circunstancial también se den cita las unidades adverbiales obtenidas por lexicalización, y ello a pesar de que, en términos generales, dicha construcción sintáctica admite la participación de sustantivos formando grupo sintagmático —eventualmente reducido a uno de sus funtivos componentes— (Martínez, 1994b: cap. III):

- 12) Juan practica esgrima *un montón* (\*su montón / \*un tremendo montón / montones<sup>10</sup>); Sus compañeros la golpearon *un porrón* (\*su porrón / \*un gran porrón / \*?porrones); Héctor hizo el ganso *una barbaridad* (\*esta barbaridad / \*una tremenda barbaridad / \*barbaridades); Entonces usábamos la bici *una burrada* (\*aquella burrada / \*una impresionante burrada / \*burradas).

Donde sí alternarían las estructuras de complemento determinativo nucleadas por los sustantivos (designativos) *montón/es*, *barbaridad/es*, *burrada/s* y *porrón/es*, y las construcciones de término terciario —en las que el segmento lexicalizado entraría como funtivo subordinado o variable— sería en los casos de cuantificación de sustantivos.

5.4. La diferencia entre los sustantivos designativos y los correspondientes adverbios léxicamente cuantitativos con significante «clónico» se revela mucho más clara cuando la unidad morfológicamente neutra adopta la forma del sustantivo escueto: *cantidad/es* (sust.) y *cantidad* (adv.), *multitud/es* y *multitud*,

<sup>10</sup> Aunque hemos llegado a documentarlo, el empleo de *montones* como cuantificador del verbo desde la función de complemento circunstancial es francamente muy restringido si se compara con el de *un montón*. A este respecto, conviene no olvidar que algunos grupos sintagmáticos formados por sustantivos emparejados pueden verse reducidos en el plano de expresión a uno de sus sintagmas componentes —si se trata de un sustantivo contable, deberá presentarse necesariamente en plural— (Martínez, 1994b: § 3.4.3.3): *Se pasó tocando la flauta horas (y horas)...* *Que montones* no ha terminado instituyéndose en un adverbio cuantitativo (inmovilizado bajo la forma de plural e indefinición) se revela en el hecho de que no es capaz de caracterizar a adjetivos y adverbios (ejs. 11), y no precisamente por incompatibilidad semántica —como le sucede a *multitud*, que incorpora el rasgo léxico de ‘pluralidad’—, puesto que no ofrece resistencia alguna a recibir como complemento cuantitativo a sustantivos medibles; además, aun pluralizado conserva la propiedad de ser término de concordancia: «[...] según dijo, “se van a perder montones de dinero”» (*El País*, 21-5-1997). Concluyendo, creemos que el valor cuantitativo de *montones* sigue siendo de base contextual, a pesar de su alto grado de consolidación en los usos de la lengua.



*mogollón/es* y *mogollón*, *mazo/s* y *mazo...* No en vano, los sustantivos comunes contables en singular necesitan ir actualizados para ser sujetos antepuestos —incluso si se presentan formando un grupo sintagmático no concebible como plural sintáctico— (ejs. 13); así pues, la gramaticalidad de las muestras de (14) ha de interpretarse como el testimonio de que los cuantificadores que las encabezan no son término nuclear dentro del grupo sustantivo en función de sujeto léxico, sino funtivo variable (de hecho, ellos mismos actualizan al sustantivo cuantificado):

- 13) \**Taza* se ha caído al suelo; \**Bolsa de libros* está rota; \**Perro de presa* mordió al niño;
- 14) *Cantidad de indicios* lo señalan como culpable; *Multitud de gatos* han sido adoptados en los últimos días; *Mogollón (de ordenadores)* tienen el dichoso virus<sup>11</sup>.

La oposición entre sustantivos designativos y adverbios cuantitativos parcialmente homófonos también se torna más fácilmente perceptible cuando la unidad inmovilizada incorpora fraseológicamente la forma del artículo: *tira/s* (sust.) y *la tira* (adv.), *leche/s* y *la leche*, *mar/es* y *la mar*, *hostia/s* y *la hostia...* En primer lugar, la forma /la/ no resulta separadamente conmutable por la de otro actualizador, lo que pone de manifiesto que entonces no debe concebirse como el significante del artículo femenino singular, sino como parte integrante del significante de un signo mínimo (ejs. 15). Precisamente por ello, dicha secuencia fonológica no lleva solidariamente asociado contenido alguno, incluida la marca de ‘identificabilidad’. Es la ausencia de este rasgo semántico lo que explica que estos cuantificadores puedan participar en la función de complemento directo respecto del verbo *haber*, que rechaza en dicho rol sintáctico a sustantivos que toman el artículo sin justificación catafórica (ejs. 16). Y, a diferencia de lo que sucede con los cuantificadores del tipo de *un montón*, su intervención de forma aislada en la función de complemento circunstancial resulta categorialmente inequívoca, ya que —al no gozar el artículo de estatus de sintagma— en ningún momento asoma la duda de que nos encontremos ante grupos sintagmáticos exocéntricos trabados por interdependencia (ejs. 17):

11 Debido a su significado netamente determinativo, los cuantificadores propios presuponen un cuantificado al que aplicarse. Dicha circunstancia explica que estos adverbios, a pesar de su condición de adyacentes, tengan la posibilidad de representar en el plano de expresión a todo el grupo nominal en los casos en los que el sustantivo nuclear se da por consabido; este último, no obstante, ha de recuperarse en el plano de contenido para que el enunciado resulte interpretable (San Julián Solana, 2016b: § 4.3.4).

- 15) Tengo {la/\*una/\*mi/\*otra} tira de sueño; Es {la/\*una/\*esta/\*cierta} mar de interesante;
- 16) a. \*En Madrid hay los teatros;  
b. En Madrid hay {la tira / la leche / la hostia / la mar} de teatros;
- 17) Estudia inglés *la tira*; Riega las plantas *la hostia*.

## 6 ¿Transposición o lexicalización?

6.1. Una vez constatado que bajo el aparente hibridismo categorial de *un montón*, *una barbaridad* (~ *brutalidad* ~ *bestialidad*) y *un porrón* subyace la coexistencia de signos funcionalmente disímiles —aunque prácticamente homófonos—, cabe plantearse si tales adverbios resultan de una adaptación *in actu* (sincrónica) o si, por el contrario, se deben a un proceso (diacrónico y, en consecuencia, gradual) de lexicalización.

6.2. Como adaptaciones puntuales —entroncadas, pues, con la transposición<sup>12</sup>— son presentados por algunos autores:

[...] basta con seleccionar [...] un sustantivo con algún rasgo léxico que favorezca la cuantificación y eliminarle su posibilidad de concordancia, pues con ello se convierte funcionalmente en un adverbio. (Martínez García, 2008: 4-5)

Basta con aplicar algunas de estas unidades [sustantivos según el autor] a un adjetivo o a un adverbio, para pasar a la construcción cuantitativa o gradual del «término terciario». (Martínez, 2013: 318, n. 18)

Ahora bien, el evidente salto que hay entre el significado léxico de los sustantivos considerados (significado de tipo designativo) y el de los correspondientes adverbios de significante «clónico» (determinativo-cuantitativo) choca con la máxima funcionalista de que la adaptación categorial a que da lugar el recurso puramente sintáctico de la transposición no altera el significado de la unidad transpuesta (Martínez, 1994b: § 1.3.5), frente a lo que sucede en mayor o menor grado con los procesos (diacrónicos) de enriquecimiento del léxico.

12 Sin ir más lejos, el signo dependiente *de* que media entre el cuantificador y el nominal cuantificado ha llegado a describirse en términos de pre-posición pos-puesta destinada a transponer el «sustantivo» precedente a categoría adverbial (Meilán García, 1990: 646; Martínez García, 2008: 13).

Aún hay más: el cambio categorial operado por el fenómeno transpositivo tiene efecto en una unidad superior a la transpuesta, pero las subordinaciones iniciales permanecen inalteradas (*loc. cit.*). Pues bien, en § 4 tuvimos oportunidad de comprobar que, en cuanto inequívocos adverbios, están privados de capacidad para llevar adyacentes adjetivales.

6.3. Frente a la idea que se desprende de las dos citas anteriores, la formación de las unidades adverbiales cuantitativas que ahora focalizan nuestro interés es más una cuestión de usos consolidados que el resultado de un mecanismo al alcance de la creatividad del hablante, y eso a pesar de que el germen sí se encuentra en actos de habla individuales y «creativos» (*i. e.*, rupturistas con los usos).

Ya sea el resultado de su participación en un grupo nominal desviado interpretable metafóricamente (como sucede con *montón*), ya se produzca a partir de grupos nominales atributivos (como pasa con *barbaridad* y sus cuasi sinónimos<sup>13</sup>), el empleo de un sustantivo designativo como cuantificador constituye, en su origen, un acto innovador ligado a la esfera del «hablar concreto»; en otros términos, la asociación entre el significante de un sustantivo designador y el contenido de índole cuantitativa comienza siendo unicontextual.

Nada impide, sin embargo, que algunas de estas asociaciones alcancen difusión entre los integrantes de una determinada comunidad lingüística, pasando a constituir fenómenos de «norma» o «uso» social. Es lo que sucede en los ej. de (1), en los que el vínculo entre la expresión del sustantivo clasificador y el sentido cuantitativo está parcialmente codificado (de ahí que suelen recogerlo los diccionarios), pero aún no está totalmente emancipado del contexto, la situación o el universo del discurso (recuérdese cómo los sustantivos de [1], en ausencia del complemento determinativo que da lugar a la «desviación», se interpretan designativamente).

En ciertos casos, el contenido cuantitativo termina por independizarse del contexto, de suerte que su asociación con una expresión determinada deja de ser ocasional —y fruto de una operación pragmática—, tornándose solidaria y estable. En suma, se consolida como significado de un nuevo signo lingüístico. Inmovilizadas morfológicamente, estas creaciones sígnicas exhiben unas pautas combinatorias que las sitúan en la categoría adverbial.

13 Los usos cuantitativos de *barbaridad*, *burrada*, *bestialidad* y *brutalidad* parecen surgir sobre la base de grupos del tipo del que se destaca en *Formuló una barbaridad de pregunta*. Cf. Verweckken, 2015: § 5.2.5.

Atendiendo al cariz gradual del fenómeno, no ha de extrañar que en sincronía estas creaciones léxicas convivan —tal y como sucede en los casos que hemos analizado— con los eventuales empleos cuantitativos de los sustantivos clasificadores de los que se derivan.

6.4. Que la capacidad de las unidades estudiadas para funcionar como adverbios es algo que tiene que ver con la consolidación de usos sociales, y no con un pretendido recurso sincrónico para adverbializar un inventario abierto de sustantivos, se torna patente mediante el cotejo de *montón/es* y *cúmulo/s*. A pesar de que la significación (designativa) de ambos sustantivos se asemeja en extremo, solo el primero ha terminado dando lugar a una locución adverbial cuantitativa. Las posibilidades con que cuenta el segundo para cuantificar se restringen, hoy por hoy, a su circunstancial participación en una expresión desviada reductible por metasemia (ej. 19); en cambio, rechaza la función de término terciario (ejs. 20) y parece que aun la de complemento circunstancial (ejs. 21)<sup>14</sup>:

- 19) *Un (enorme) cúmulo de fatalidades* {ha/han} provocado su dimisión;
- 20) \*Iba a tener una casa *un cúmulo de bonita*; \*Me has encontrado *un cúmulo de bien*;
- 21) \*Los toros le gustan *un cúmulo*; \*Practica esgrima *un cúmulo*.

6.5. Tampoco es casual que, en su faceta de cuantificador (más bien limitada al español europeo), *un huevo* solo se documente en cuanto adverbio —nótese que nunca acepta adyacentes adjetivos (*Al acto acudió un [gran] huevo de gente*) ni es susceptible de pluralización (*\*El pobre aún tiene huevos de preocupaciones*)<sup>15</sup>—. No en vano, su origen no parece encontrarse en grupos nominales con complemento determinativo interpretables cuantitativamente por vía pragmática, sino en la expresión idiomática ponderativa *costar* (– *valer*) *un huevo* ‘costar mucho’ (lit. ‘costar un testículo’).

Igualmente, no hay en la actualidad rastro alguno del empleo figurado como cuantificadores de los sustantivos designativos *leche/s*, *hostia/s* y *virgen/es*. En cambio, sí gozan de plena vitalidad las interjecciones que se han originado a

14 La idea de que este rechazo tal vez pudiera deberse a que *cúmulo/s* incorpora el rasgo semántico de ‘pluralidad’ se ve deslegitimada por las numerosas muestras en que exhibe su compatibilidad con sustantivos medibles no colectivos.

15 Aunque se trata de un fenómeno marginal, /uN/ sí aparece a veces reemplazado por la forma de otros actualizadores no cuantitativos, lo cual posiblemente se deba al análisis metalingüístico —no necesariamente consciente— al que los hablantes someten algunas locuciones (San Julián Solana, 2015: 695). Con bastante frecuencia sirve de base al sufijo aumentativo *-azo*, pero este tipo de derivativos no son exclusivos de la categoría sustantiva (§ 3).

partir de ellos, y que seguramente constituyen el germen de los adverbios *la leche, la hostia y la virgen*.

### Bibliografía

- Alarcos Llorach, E. (1970): *Estudios de gramática funcional del español*. 3.<sup>a</sup> ed. Madrid: Gredos, 1980.
- Álvarez Martínez, M. Á. (1986): *El artículo como entidad funcional en el español de hoy*. Madrid: Gredos.
- CE = Davies, M. (2002-): *Corpus del Español*: <http://www.corpusdelespanol.org> (23-10-2016).
- Fernández Lorences, T. (2004): «*Eso sí que no se puede negar: la intensificación mediante términos terciarios*». *Interlingüística*, 15/1, 487-496
- Gómez Torrego, L. (2001): «Locuciones intensificadoras modernas». *Rinconete*, 14/2/2001: [http://cvc.cer-vantes.es/el\\_rinconete/](http://cvc.cer-vantes.es/el_rinconete/) (13-1-2015).
- Gómez Torrego, L. (2005): «Gramática y semántica de los intensificadores de adjetivos y adverbios». En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Madrid: CSIC, I, 459-479.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1989): *Introducción a la semántica funcional*. Madrid: Síntesis.
- Gutiérrez Rodríguez, E. (2008): *Rasgos gramaticales de los cuantificadores débiles* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid: <http://portal.uned.es> (16-11-2014).
- Martínez, J. A. (1975): *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Martínez, J. A. (1994a): *Propuesta de gramática funcional*. Madrid: Istmo.
- Martínez, J. A. (1994b): *Funciones, categorías y transposición*. Madrid: Istmo.
- Martínez, J. A. (1994c): *Cuestiones marginadas de gramática española*. Madrid: Istmo.
- Martínez, J. A. (1999): «La concordancia en español». En: I. Bosque, V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, II, 2695-2786.
- Martínez, J. A. (2013): «Cuantificación y clasificación en los grupos nominales del español». En: D. García Velasco *et alii* (eds.), *A Life in Language. Estudios en homenaje al profesor José Luis García Escribano*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 301-335.

- Martínez García, H. (2008): «Dos construcciones cuantitativas: partitiva y de término terciario». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 34, 3-17: <http://www.ucm.es/info/circulo/> (25-6-2008).
- Meilán García, A. J. (1990): «Algunas cuestiones acerca de la función de sujeto». En: M. Á. Álvarez Martínez (ed.), *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. XX Aniversario (Tenerife, 2-6 de abril de 1990)*. Madrid: Gredos, II, 639-652.
- NGLE = RAE, ASALE (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Saab, A. L. (2006): «Concordancia *ad sensum* y elipsis nominal en español: un análisis morfosintáctico». *Revista de Lengua y Literatura*, 34, 45-63.
- San Julián Solana, J. (2014): «La impronta del funcionalismo en los estudios lingüísticos del asturiano». *Revista de Filología Asturiana*, 14, 15-51: <http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/RFA/article/view/10897> (2-5-2016).
- San Julián Solana, J. (2015): «Sintaxis, significación y sentido de las *¿locuciones? alrededor de, en torno a y cerca de*». En: *Studium Grammaticae. Homenaje al profesor José A. Martínez*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 691-710.
- San Julián Solana, J. (2016a): *La expresión sustantiva de la cuantificación en español* [tesis doctoral]. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- San Julián Solana, J. (2016b): «El sustantivo cuantificador en la lingüística hispánica: revisión crítica y nueva propuesta». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 68, 380-435: <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC> (1-12-2016).
- Verveckken, K. (2015): *Binominal Quantifiers in Spanish. Conceptually-Driven Analogy in Diachrony and Synchrony*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Vos, R. (2002): «Las construcciones de cuantificador nominal en holandés y español». *Foro Hispánico*, 21, 47-57.

Javier San Julián Solana

*University of Oviedo*

## **On the Categorial Ambivalence of *un montón* and Other Similar Quantifiers**

**Keywords:** *un montón/porrón, una barbaridad/bestialidad/burrada/brutalidad*, quantifying/quantifier nouns, adverbial phrases, Spanish.

Owing to their ability to express indefinite (superlative) quantification, units like *montón*, *porrón* or *barbaridad* (~ *bestialidad* ~ *burrada* ~ *brutalidad*) are often included among quantifying nouns. But along with a series of clearly nominal features, they have other features which are typical of adverbs. The aim of this paper is precisely to provide a reasonable explanation for this categorial hybridism. Applying the theoretical and methodological principles of the Functional Grammar of Spanish, we try to demonstrate that they are not “amphibious” units. On the contrary, we argue that, from a synchronic point of view, two sets of signs should be distinguished, which are functionally and lexically different but have “clonal” signifiers: *a*) nouns –with designative meaning– *montón/es*, *porrón/es*, *barbaridad/es*, and *b*) adverbial phrases *un montón*, *un porrón*, *una barbaridad*, which are pure quantifiers, according to their lexeme.

Javier San Julián Solana

*Univerza v Oviedu*

## **O dvoumnosti kategorije *un montón* in drugih sorodnih količinskih izrazih**

**Ključne besede:** *un montón/porrón, una barbaridad/bestialidad/burrada/brutalidad*, skupni samostalniki, prislovne zveze, španščina

Izrazi *montón, porrón* in *barbaridad (bestialidad/burrada/brutalidad)* se pogosto uvrščajo med skupna imena, saj lahko izražajo neopredeljene količine presežne vrednosti. Kljub številnim nespornim samostalniškimi značilnostim pa imajo omenjene prvine tudi druge lastnosti, značilne za prislove. Namen prispevka je smiselno utemeljiti in pojasniti to dozdevno kategorično prehajanje ter s teoretsko-metodološkimi načeli funkcionalne slovnice španščine pokazati, da za omenjene prvine ni značilna protislovna »dvojnost«, temveč da je mogoče v omenjenih pojavih ločiti različne besedne in funkcijske označevalce, ki pa jih, po drugi strani, združuje »istoveten« označevalec: *a)* samostalnike, ki označujejo skupna imena: *montón/es, barbaridad/es* in *porrón/es*, in *b)* prave količinske prislovne zveze: *un montón, una barbaridad* in *un porrón*.





Gemma Santiago Alonso

DOI: 10.4312/vh.24.1.125-145

*Universidad de Ljubljana*

## El artículo en español: problemas de conceptualización y valores esenciales

**Palabras clave:** artículo determinado/definido, artículo indeterminado/indefinido, artículo Ø/ausencia de artículo, referencialidad.

### 1 Introducción

La motivación y el punto de partida de la presente investigación ha sido dar respuesta a una de las zonas opacas con las que se enfrenta el aprendiente de español como L2: la adquisición del artículo. Para ello, el propósito fundamental ha sido la descripción gramatical de los valores esenciales del artículo para su futura aplicación en el marco de la adquisición de segundas lenguas para una enseñanza significativa del artículo.

El primer objetivo que se plantea en ha sido esclarecer la ardua tarea de definir la naturaleza del artículo y su conceptualización, ya que su «significado es tan complejo y los factores gramaticales que rigen su alternancia tan heterogéneos que ni uno ni otros se pueden expresar con ayuda de una fórmula sencilla» (Iturrioz, 1996: 339)<sup>1</sup>.

1 Dicha labor no es nada fácil pues ya desde el principio nos encontramos con una serie de aspectos todavía sin resolver: entre otros, la cuestión terminológica (artículo/determinante; definido/indefinido; determinado/indeterminado; de primera/segunda mención); el número de operadores (oposición artículo determinado/indeterminado; oposición ausencia/presencia del artículo); la consideración de si *un* tiene categoría gramatical de adjetivo indefinido, de numeral cardinal o de artículo indeterminado; o si se trata de determinante o parte de la oración o por el contrario es un morfema nominal o accidente del nombre. Para una exposición detallada del conflicto véase: Amado Alonso (1951) y Alarcos Llorach (1970) quienes defienden que el artículo *un* es un morfema nominal; y por otro lado Lapesa (1974) y Leonetti (1999), quienes consideran el artículo *un* como un determinante.

Por su claro carácter transversal, se ha puesto el foco en la conceptualización y significación del artículo, y se han atendido a sus diferentes valores, así como a las distintas aportaciones que se han hecho sobre el artículo, esenciales para poder atender al aprendizaje/enseñanza del artículo desde una perspectiva significativa.

## 2 Significado y naturaleza del artículo en español

Después de Nebrija (1492), la primera de las aportaciones destacables en el ámbito hispano se la debemos a Andrés Bello (1847), quien subraya como significado fundamental para el artículo dos aspectos: el hecho de que sea en su origen un demostrativo aunque debilitado, y su clara relación con la deixis y con las personas del diálogo. Para Bello *el* y *un* no forman sistema, y la vinculación entre ambos no es sino accidental. Asimismo, el filólogo venezolano considera que uniendo «el artículo definido a un sustantivo, damos a entender que el objeto es determinado, esto es, consabido de la persona a quien hablamos, la cual, por consiguiente, oyendo el artículo, mira, por decirlo así, en su mente al objeto que se señala» (Bello, 1845: 69). Por lo que respecta a *un*, Bello lo considera como un artículo indefinido que «se emplea para significar que se trata de objeto u objetos indefinidos, esto es, no consabidos de la persona o personas a quienes hablamos» (Bello, 1845: 246).

Otra de las doctrinas que obtuvo una destacada vigencia en el siglo pasado fue la que planteó el lingüista Amado Alonso en 1933 (y que publicaría en 1951), quien otorga la condición de artículo solo a *el*, cuya función sería anunciar la inmediata presencia de un nombre. Según Alonso (1951: 155) el artículo *el* no sería más que una anticipación formal de las representaciones con contenido que van a seguir, lo que permite anunciar las categorías de género, número o las de sujeto o complemento en un sustantivo, esto es, representa un índice de sustantividad. Frente a esto, el filólogo no considera que *un* se oponga a *el*, estableciendo la oposición entre la presencia y la ausencia del artículo, en tanto que el sustantivo con artículo hace referencia a objetos existenciales, a las cosas, y sin artículo a objetos esenciales, a las valoraciones subjetivas y categoriales de las cosas (Alonso, 1951: 162). El lingüista niega que *un* sea artículo en español, puesto que considera que *un* todavía tiene su valor pronominal o numeral original, con todas sus referencias al sistema pronominal, y no ha perdido su acento de intensidad (muy al contrario de lo que le ocurrió al artículo *el*).

Siguiendo la estela de Amado Alonso (1954), Emilio Alarcos Llorach (1970) adopta y refuerza su punto de vista de la función sustantivadora del artículo. El autor sugiere que cuando «un artículo se antepone a elementos cuya función habitual no es la del nombre, el papel de aquél evidentemente consiste en trasponer tales elementos a la función que el nombre desempeña en la oración» (Alarcos Llorach, 1970: 171). De esta manera, pone de manifiesto los dos valores esenciales que presenta el artículo, esto es, por un lado convertir el nombre clasificador en nombre indentificador, y por otro trasponer los segmentos que originariamente desempeñaban otra función a función nominal. El artículo es para Alarcos Llorach un accidente que transforma el sustantivo clasificador en sustantivo indentificador (1970: 176). Asimismo, el lingüista diferencia *un* de *el* en tanto que *un* es una palabra tónica frente a *el*, que es una unidad átona y dependiente, pues necesita o presupone la presencia de otras unidades en las que se apoya fónicamente y de las que no es separable. Consecuentemente, *un/una* no pueden ser artículo puesto que tienen un comportamiento funcional unitario (Alarcos Llorach, 2000: 69)<sup>2</sup>.

Rafael Lapesa (1974: 436-437) entiende, al contrario de Alonso y Alarcos Llorach, que *el* es un actualizador vacío indentificador y *un* es un actualizador vacío no indentificador, y ambos forman sistema. Es más, Lapesa sustituye la oposición entre presencia/ausencia del artículo (a la que ya habían hecho alusión Alonso y Alarcos Llorach) por otra más amplia, oponiendo al sustantivo sin actualizador el sustantivo actualizado (ya sea por actualizadores con sustancia semántica o actualizadores vacíos). Lapesa sigue validando la conceptualización aplicada por Alonso en cuanto a la oposición virtual, categórica o esencial (que correspondería al sustantivo escueto) a la actual, individuada o referida a lo existente (propia de los sustantivos con determinativos) (Lapesa, 1974: 436-437). A diferencia de Bello, Alarcos Llorach o Alonso, Lapesa considera *un* como un artículo que

tiene entre sus funciones la de actualizar, sin sustancia semántica propia, al sustantivo que entra por primera vez en el discurso o aparece con realce expresivo. Esa función no es cuantitativa ni consiste en indicar la especie del sustantivo. (Lapesa: 1975: 31).

Fernando Lázaro Carreter (1980) continúa la misma línea de Bello (1848), aunque difiere del gramático venezolano en cuanto a que se distancia del

<sup>2</sup> Otro gramático que está de acuerdo con Alonso (1954) y Alarcos Llorach (1970) en cuanto a la consideración de *un* como numeral y no como artículo es Gómez Torreño (1997).

ámbito emisor-receptor para dirigirse más a lo que él llama la doctrina de lo consabido. Para Lázaro Carreter, *el* y *un* no pueden pertenecer a la misma clase funcional de signos (al igual que Bello) en cuanto contrastan y no se oponen<sup>3</sup>, constituyendo el primero la clase de presentadores ulteriores frente a los primeros presentadores o actualizadores (Lázaro Carreter, 1980: 49). La oposición entre ausencia/presencia del artículo es para este lingüista contextual y no funcional.

El artículo está relacionado desde sus inicios al mundo discursivo, pues, como sostiene López García (1990), en su origen se remonta a una debilitación de los procedimientos mostrativos que se convirtieron en simbólicos, esto es, el artículo pasó «de anclar oraciones, a las que confieren potencial denotativo, en el tiempo y en el espacio extralingüísticos, los demostrativos-artículos pasaron a fijarlas en el espacio interno del lenguaje, tanto sintagmático como paradigmático» (López García, 1990: 47). No obstante, cada uno de los lingüistas a los que se ha hecho referencia en este apartado subraya valores diferentes: Bello inscribe el artículo en el nivel dialógico y atiende a lo consabido; Alonso y Alarcos Llorach se centran en la capacidad actualizadora del artículo en relación con los sustantivos, otorgando al artículo la función de sustantivador; Lapesa da prioridad al nivel de orden; y Lázaro Carreter pone de relieve el mecanismo de actualización dentro del nivel presuposicional.

### 3 Valores esenciales del artículo en español

Tomando en consideración la conceptualización del artículo, se han clasificado sus valores esenciales en tres grupos, teniendo en cuenta si se trata de: artículo definido o determinado o de segunda mención o *el*; artículo indefinido o indeterminado o de primera mención o *un*; o sustantivo escueto o ausencia de artículo o artículo  $\emptyset$ <sup>4</sup>.

#### 3.1 Valores esenciales del artículo *el*

El paradigma del artículo en español presenta flexión de género (masculino y femenino) y número (singular y plural), y la forma escogida depende en cada caso del género del sustantivo al que determinan. Esto no afecta en una última

3 Tanto para Bello como para Lázaro Carreter, el artículo *el* y el pronombre *él* constituyen una misma categoría funcional, ya que ambos entienden que *él* siempre contiene *el*, hallándose en una distribución complementaria. Al igual que *lo* está en distribución complementaria con *ello*.

4 Para simplificar, se habla del artículo *el*, *un* y  $\emptyset$ .

forma que completa el paradigma, el artículo *lo*, que tradicionalmente ha sido considerado neutro, pues nunca acompaña a sustantivo alguno ya que no existen sustantivos de género neutro en español y no presenta flexión de número.

### 3.1.1 Valor generalizador e información consabida

Lingüistas de orientación tradicional como Bello, Lázaro Carreter o Amado Alonso han considerado como uno de los valores centrales del artículo la información consabida o familiar (oponiendo la potencialidad del artículo definido de hacer referencia a entidades o bien presentes en el universo del discurso o bien accesibles directamente a la capacidad del artículo indefinido de introducir referentes desconocidos para el receptor).

- (1) Por fin acabo de terminar de leer el libro.
- (2) El concierto será finalmente mañana.

Leonetti (1999) disiente de este como valor esencial ya que es posible que en ocasiones la información consabida no sea aludida por el artículo. Desde una perspectiva sintáctica el autor entiende que no hay incompatibilidad entre los sintagmas nominales y la referencia a un objeto no mencionado con anterioridad (como en 3, donde el referente escalón se toma para el interlocutor como información nueva) (1999: 791-792).

- (3) Cuidado con el escalón.

La mayoría de los autores (Alonso [1933, 1954], Alarcos Llorach [1970], Lapesa [1974, 1975], Lázaro Carreter [1980], Laca [1999], Leonetti [1999] entre otros) otorga al artículo *el* un valor generalizador (aunque no sea exclusivo de este). Leonetti (1999: 872) por ejemplo sostiene que la expresión genérica en el artículo definido en singular es empleada para hacer referencia a una clase o género de objetos como entidad homogénea, accesible e identificable como única mediante el conocimiento consabido de los interlocutores, y por lo tanto, independiente del contexto o de la situación del habla (es decir, pierde la función déictica y anafórica y los sintagmas nominales funcionan, pues, como el nombre propio de una clase).

- (4) Las naranjas son ricas en vitamina C.
- (5) La luna está más brillante que ayer.

### 3.1.2 Valor de actualizador o determinador

Coseriu (1962: 297-298) destaca del artículo *el* como valor esencial el valor de actualizador o determinador, en tanto que la operación de actualización orienta el signo virtual o conceptual hasta la esfera de los objetos como un proceso de transformación de la identidad o esencia a la ipsidad o existencia, esto es, la actualización es la operación que condiciona directamente la denotación de lo conocido con el nombre de lo sabido. Leonetti (1990: 23-24) apunta además que la determinación está ligada a las operaciones de referencia y cuantificación, en cuanto ponen en contacto las expresiones lingüísticas con las entidades del mundo extralingüístico. Por todo ello, Leonetti entiende que los referentes no son más que representaciones mentales de las entidades aludidas, esto es, se pueden percibir los referentes como archivos mentales contenedores de información disponible sobre cierta entidad que se modifica y actualiza en virtud del discurso.

### 3.1.3 Valor de unicidad

Si se tiene en cuenta la naturaleza del nombre propio, según Alarcos Llorach (1970: 233) este posee dos rasgos esenciales: su naturaleza referencial en cuanto presupone la existencia del referente y su naturaleza identificadora en cuanto permite la identificación unívoca. No obstante, algo diferente ocurre con el nombre común, puesto que al contrario de los nombres propios este carece de referencialidad y no es capaz de permitir una identificación unívoca. Es el artículo, entonces, el encargado de posibilitar al sustantivo común los rasgos esenciales que el sustantivo propio posee. Es un accidente que transforma el sustantivo clasificador en sustantivo identificador (Alarcos Llorach, 1970: 175).

(6) Has traído finalmente el libro que te pedí.

Leonetti (1999) considera la noción de unicidad como otro rasgo esencial, entendiendo la unicidad como todo lo que permita referir a una única entidad existente y relevante en el contexto capaz de cumplir con las condiciones impuestas por el contenido aparecido descrito en el sintagma nominal (1999: 792). Para Leonetti (1999: 792), el concepto de unicidad hace referencia al hecho de que el artículo puede tomar el rol de cuantificador universal basándose en el efecto de maximidad, esto es, los sintagmas nominales definidos pueden hacer referencia a la máxima colección o al mayor conjunto de objetos de los que se predica la información descriptiva. Esto le permite al artículo definido hacer referencia a la única entidad relevante en el contexto o le posibilita

unificar un conjunto de objetos que el interlocutor ha de ser capaz de considerar relevantes en cada situación. En los dos valores esenciales descritos por el gramático se puede percibir cierto continuismo con la capacidad referencial del artículo hacia el nombre (muy en la línea de Alarcos Llorach), aunque en muchas ocasiones existen numerosos contextos en los que el uso del artículo no se ajusta a la condición de unicidad, y su localización o identificación del referente son irrelevantes para el hablante. Leonetti (1999: 794) aduce ejemplos (como en 7 u 8) o en el caso de expresiones que hacen referencia a situaciones estereotipadas sin entidad determinada (como en 9, 10, 11) para ilustrar cómo en aquellos contextos en los que el uso del artículo no se ajusta a la condición de unicidad, es la prominencia discursiva del referente la que salva el proceso interpretativo. Por todo ello, Leonetti (1999) entiende que solo el factor de la prominencia discursiva del referente sería capaz de justificar su uso, esto es, el requisito de unicidad será la capacidad del interlocutor de «identificar unívocamente el referente aludido con la información que tiene a su disposición» (Leonetti, 1999: 794-795). De ahí que para el lingüista, el rasgo central de las expresiones definidas no sea tanto el conocimiento previo del objeto por parte del receptor sino más bien la presuposición de que el receptor es capaz de construir una representación mental adecuada del mismo.

- (7) Le había besado la mejilla.
- (8) Cuando ella llegó estaba en la ventana.
- (9) Tomó el autobús.
- (10) Ayer me fui al teatro.
- (11) ¿A qué hora saliste a la calle?

Montero (2011: 4-7), siguiendo la estela de Leonetti, establece también como valor esencial del artículo *el* el de unicidad o inclusividad, en tanto que presenta los referentes singulares como si fueran entidades únicas y los referentes plurales como si fueran totalidades absolutas. Para Montero, el artículo va más allá de articular un vínculo entre el lenguaje y la realidad, esto es, lo que hace realmente es manipular la realidad de forma que el interlocutor sea capaz de aludir e interpretar determinados aspectos de los mismos sin confusión.

### 3.1.4 Valor clasificador

Asimismo, Alarcos Llorach (2000: 79-80) otorga a la presencia/ausencia del artículo *el* delante de sustantivo en función de sujeto un valor clasificador, ya



que gracias al artículo se puede diferenciar si estamos ante un sustantivo contable o discontinuo o un sustantivo no contable o continuo. Alarcos Llorach lo ejemplifica aduciendo que no es lo mismo el ejemplo 12 que el 13, donde demuestra que aunque el sustantivo contable en singular en función de sujeto explícito y de objeto complemento directo ha de ir siempre acompañado por el artículo (o cualquier otro elemento actualizador), no ocurre lo mismo con los no contables, donde en el ejemplo analizado se puede ver que la presencia o no distingue el tipo de sustantivo ante el que nos encontramos.

(12) Entra aire por la puerta.

(13) \*Entra profesor por la puerta.

### 3.1.5 Valor enfático, ponderativo y expresivo

Además, Alarcos Llorach (2000: 245-248) alude al valor enfático como otro de los valores del artículo, en el caso de que el artículo no solo ha realizado una determinación sino que añade estimación o gradación implícita en el contenido. Otros autores como Fernández Ramírez (1951/1987: 204-206) consideran también los valores ponderativos y expresivos en cuanto a que las oraciones interrogativas y exclamativas pronominales indirectas son sustituidas por oraciones de relativo o, por ejemplo, en el caso en el que el artículo aparece con la elipsis de la palabra *cantidad* en la oración (como en 14 y 15).

(14) ¡El calor que hace!

(15) La de gente que ha venido.

### 3.1.6 Información presentada o comentada

El lingüista Francisco Matte Bon (1995), señala como valor esencial el carácter de la información (presentada o comentada), esto es, en el caso del artículo *el*, se trata de información comentada, frente al artículo *un*, que sería información presentada. Esta diferenciación le lleva a Matte Bon a nominar al artículo *el* como de segunda mención y al artículo *un* como de primera mención. En realidad, este carácter de información presentada o comentada es lo que autores como Bello, Lázaro Cárter, Alonso o el mismo Leonetti ya habían descrito como la noción de información conocida que posee el artículo.

### 3.1.7 Valor sustantivador

Otro de los valores que destacan los lingüistas Alcina y Blecua (1991: 551) es el valor sustantivador del artículo, aunque antes se ha de tomar en cuenta: la existencia de los diferentes tipos de sustantivación, esto es, funcional (19, 20), formal (16, 17, 18) y lexicalizada (21); si las sustantivaciones a las que se hacen referencia han sido producidas con la presencia del artículo o sin ella<sup>5</sup>.

- (16) El joven de la primera fila decidió macharse del cine.
- (17) El ayer no trae más que melancolía y frustración.
- (18) Deja de plantearte el porqué de las cosas y actúa.
- (19) El ir y venir del gentío acabó asustando al pobre gato.
- (20) El que no quieras venir no significa que vayas a pagarme el regalo.
- (21) No olvides el impermeable que está lloviendo.

### 3.1.8 Valor de definitud

El lingüista Manuel Leonetti (1999) caracteriza semánticamente al artículo desde el rasgo de definitud en cuanto a que un sintagma nominal sea capaz de identificar<sup>6</sup> a un referente de manera unívoca y sin ambigüedades en el universo del discurso, ya que el artículo contiene la información gramatical para que el receptor pueda restringir la construcción que le lleve a realizar una interpretación adecuada. Leonetti (1999: 857-870) establece una distinción entre las diferentes interpretaciones, distinguiendo las interpretaciones fuertes (esto es, interpretaciones específicas y genéricas) y las débiles (es decir, las inespecíficas). Los artículos definidos, según el autor, son los responsables de proporcionar interpretaciones fuertes con la finalidad de que el hablante pueda aludir a una entidad determinada), mientras que los artículos indefinidos producen interpretaciones tanto fuertes como débiles. En las interpretaciones genéricas los sintagmas nominales hacen referencia no solo a la clase o especie de objetos, sino también a individuos no predeterminados que aparezcan en el discurso como representantes aleatorios de todos los miembros de la clase

5 Esta clasificación de la sustantivación que proponen Alcina y Blecua ha sido criticada, entre otros, por Álvarez Martínez (1986: 74), quien refuta la distinción entre la sustantivación funcional y la formal.

6 Según Leonetti (1999: 857), es la identificabilidad del referente, esto es, «la presuposición de que el receptor puede construir una representación mental adecuada del mismo», lo que caracteriza el rasgo central de las expresiones definidas. Y es esta garantía de accesibilidad por parte del oyente lo que en esencia integra el concepto de definitud.

denotada. En cuanto a la interpretación específica, el gramático diferencia el sentido pragmático (donde la especificidad se relaciona con la intención comunicativa del hablante en tanto que este haga a una referencia a una entidad determinada aunque no sea conocida por el oyente), del sentido lógico (donde la especificidad se relaciona con la no intervención de los operadores y cuantificadores intensionales de la oración, y por lo tanto, permite obtener un referente individualizado o particular), o del sentido discursivo (donde la especificidad se relaciona con el concepto de la partitividad, permitiendo sacar una entidad de un conjunto de elementos ya delimitados en el discurso).

Por lo que respecta a las interpretaciones inespecíficas, estas hacen referencia a los SSNN formados por el determinante indefinido únicamente con contenido cuantitativo y sin referencia alguna fuera del contexto oracional. De esta manera, el artículo definido determina «la identificación de los referentes de las expresiones nominales», contribuyendo así decisivamente a la cohesión del discurso (Leonetti, 1999: 791). Dicha marca de definitud, según el tipo de información transmitida, tiene como consecuencia varios usos: anafóricos como en 22 (donde se establece una relación correferencial en la que el sintagma nominal (SN) reproduciría los contenidos del antecedente –pudiendo incluso utilizar sinónimos o hiperónimos o descripciones del referente), usos anafóricos asociativos como en 23 (donde desde una identificación y accesibilidad en el contexto, el SN introduce elementos no correferenciales con el antecedente, aunque sigue manteniendo un vínculo conceptual con la expresión nominal anterior), usos deícticos como en 24 (en el que el SN introduce elementos nuevos identificables unívocamente por parte de los interlocutores por el contexto situacional), usos no anafóricos basados en un conocimiento compartido o consabido (aunque el SN introduce elementos nuevos, estos son supuestamente consabidos por el interlocutor o hace referencia a un conocimiento universal), y usos endofóricos como en 25 (donde el SN introduce elementos nuevos, pero el SN contiene modificadores restrictivos que identifican unívocamente el referente).

- (22) Compramos finalmente los langostinos y pagamos la caja a 25 €.
- (23) El fideuá estaba sabroso, pero los fideos estaban bastante blandos.
- (24) Pásame el bolígrafo, por favor.
- (25) He cogido el coche de mi padre.

### 3.1.9 Valor posesivo

Leonetti (1999: 809) destaca asimismo el valor posesivo como otro de los valores esenciales del artículo, en tanto que el artículo definido en una construcción que indica posesión permite asegurar la identidad del poseedor cumpliéndose la condición de unicidad. Ahora bien, aunque el artículo no puede desplazar al determinante posesivo para mostrar relación de posesión o pertenencia en todas las situaciones, sí que existen varios factores que condicionan la realización de dicho desplazamiento, es decir, si se da una relación parte-todo entre el nombre relacional<sup>7</sup> y el nombre constituyente, que representa el todo, entonces si sería posible interpretar la existencia de posesión o pertenencia sin necesidad de utilizar el pronombre posesivo (como en 26). Otro factor que favorecería dicho desplazamiento serían, según Porto Dapena (1986: 139), las oraciones cuyos verbos con significados semejantes de posesión (tener, regalar, vender, prestar, comparar, robar u otros verbos) indican una relación causativa entre la persona y el objeto (como en 27 y 28).

(26) Me tengo que cortar el pelo.

(27) ¿Me prestas las gafas, por favor?

(28) Me acaban de robar el bolso.

## 3.2 Valores esenciales del artículo *un*

### 3.2.1 Singularización

Alarcos Llorach plantea una propuesta unitaria sobre el valor esencial de este operador que consistiría en la «singularización de un objeto cualquiera de entre los de la clase designada por el sustantivo, o bien de una porción o variedad cualquiera de lo que denota este» (2000: 123-124). El autor ilustra la descripción con ejemplos como en 29 para referirse a un perro singularizado sin concretar la entidad, o en 30 para singularizar la variedad de aire. No obstante, para Alarcos Llorach la singularización no es incompatible con el morfema de plural, aunque la imprecisión del valor singularizador de artículo *un* le deja acercarse a los numerales capaces de designar cantidad o número aproximados.

7 Para Leonetti, los nombres en relación pueden ser o bien sustantivos que designan partes, propiedades de un cuerpo (animado o inanimado) o capacidades psíquicas (como por ejemplo pelo, pensamiento, inteligencia...), o bien sustantivos que denotan objetos que se hallan en la esfera personal (como gafa, ropa...) o sustantivos de parentesco.

(29) Ladra un perro.

(30) Aquí se respira un aire puro.

### 3.2.2 Indefinitud

Según apunta Leonetti (1999), las propiedades más típicas que le han sido atribuidas al artículo indefinido son la de introducir referentes nuevos en el universo del discurso que suelen ocupar una posición sintáctica de tipo remática, de ahí que aporte información nueva o focal (1999: 838). Es decir, las propiedades esenciales del artículo indefinido serían: poseer interpretaciones no anafórica o no correferencial, no hacer referencia a la totalidad de la clase de elementos denotados (referencia exclusiva) y el hecho de que la interpretación no se ve condicionada por la presencia de cuantificadores u operadores en la misma oración.

(31) Me puedes pasar un bolígrafo de esos que hay sobre la mesa.

Sin embargo, lo que Leonetti destaca como valor operativo esencial en la oposición de artículo definido e indefinido es exactamente esa, la definitud y la indefinitud. Si por una parte el artículo definido le permite al interlocutor recuperar los datos necesarios para la representación del referente,

el artículo indefinido no transmite ninguna orientación o instrucción en este sentido, y aporta únicamente un contenido de cuantificación, por el que la interpretación del SN se reduce a extraer un elemento perteneciente al conjunto denotado (Leonetti, 1999: 838).

### 3.2.3 Valor genérico

En el caso del artículo *un*, comprobamos que aunque también posee valor genérico como el artículo *el*, este no hace referencia a la clase sino a un elemento cualquiera (representativo o prototípico) de la clase. En este caso, los sintagmas nominales indefinidos inespecíficos situados en contextos genéricos adquieren interpretaciones genéricas, ocupando un carácter temático. Hawkins (1978) advirtió que los indefinidos, al poseer una propiedad central de referencia exclusiva, no pueden hacer referencia a todos los elementos de la clase denotada por el nombre como ocurre con los definidos, que poseen una referencia inclusiva como propiedad central. De esta manera, los indefinidos, al indicar la cantidad de elementos extraídos de la clase, realizan una partición

por la que hay siempre elementos que no se toman en consideración y quedan excluidos.

(32) Un amigo es alguien que nunca te juzga.

### 3.2.4 Valor de determinación

Gómez Torrego (1997: 88-90) destaca como los valores esenciales del determinativo indefinido *un* el valor de determinación, en tanto que adquiere en función del contexto valores específicos (como en 33), inespecíficos (como en 34) y generalizadores (como en 35).

(33) Quiero un ordenador que tiene 2 TB.

(34) Quiero un ordenador que tenga 2 TB.

(35) Hoy en día un ordenador es una herramienta imprescindible.

### 3.2.5 Valor de aproximación

Gómez Torrego (1997) alude al valor de aproximación en el caso del plural, aunque el autor entiende que en estos casos no se trata ya de actualizadores del sustantivo sino modificadores de un cardinal.

(36) En el departamento seremos unos diez.

### 3.2.6 Valor enfático o intensificador

Gómez Torrego (1997: 88-90) destaca el valor enfático e intensificador del artículo *un* (como en 37-40). En ocasiones, el sentido enfático puede incluso realizarse mediante una correlación metafórica como en 41. Lapesa (2000: 485) alude igualmente al valor actualizador del artículo *un* con realce ponderativo o función expresiva, puesto que afirma que el artículo indefinido *un*, *una* dispone de un valor actualizador al introducir el sustantivo por primera vez en el discurso con realce ponderativo o función expresiva (como en 42).

(37) Me acabo de comprar unas gafas modernísimas.

(38) Eres todo un caballero.

(39) Es de un cursi...

(40) Tiene una casa...

(41) Juan es una portera.

(42) ¡Te vas a fumar un cigarrito ahora!

### 3.3 Valores esenciales del artículo Ø

A diferencia del artículo *el* o *un*, el artículo Ø no ha sido tan ampliamente estudiado, y aun hoy resulta esencial el trabajo de Brenda Laca (1999) sobre la presencia/ausencia de artículo, quien destaca (como ya lo había hecho anteriormente Alarcos Llorach) que los sustantivos comunes escuetos no tienen la potencialidad de constituir expresiones referenciales, si no es por el artículo.

#### 3.3.1 Clasificador

Amado Alonso (1954: 146) establecía el empleo o no de artículo como independiente del objeto captado, es decir, lo esencial de su uso no es otra cosa sino del modo mental de captar el objeto, es decir, del sujeto, que en el caso del artículo Ø este mienta un tipo, una abstracción general. El gramático Alarcos Llorach (2000: 68) sigue la estela de Alonso pues considera el sustantivo sin artículo como un elemento para designar una clase de objetos y clasificarlos, en oposición al sustantivo con artículo, que queda limitado esencialmente a trasponer el nombre clasificador en identificador.

(43) Para trabajar prefiero llevar pantalones y zapatos de tacón.

(44) Se necesita camarero.

(45) ¿Quieres té o café?

#### 3.3.2 Concepto o categoría

Matte Bon (1992: 214) asocia la ausencia del artículo con la función de aludir directamente al concepto/categoría expresado por el verbo, esto es, omite el artículo cuando al emisor le interesa sobre todo el concepto representado por el sustantivo. De ahí que el operador Ø se utiliza con sustantivos referidos a entidades contables que dan cuenta de algún elemento o individuo de la categoría o especie (que interesa más como representante de concepto que como individuo concreto en sí), y por otro lado se utiliza el operador Ø con sustantivos en plural que refieren a algunos elementos o individuos de la categoría o especie (que interesa más como elemento indeterminado de su categoría que

como individuo concreto en sí), sin subrayar su individualidad ni su identidad (Matte Bon, 1999: 205).

(46) He cerrado la casa con llave.

(47) ¿Gozáis realmente de libertad en tu país?

### 3.3.3 Totalidad, cuantificación y partitividad

Desde una perspectiva semántico sintáctica, Laca (1999: 891-925) asigna a la significación del artículo los valores de totalidad, cuantificación y partitividad, valores que entiende la autora susceptibles de explicar parcialmente la casuística de la aparición o no del artículo ante sustantivos continuos (donde el nombre denota la clase de individuos que atienden al concepto y la intensidad refiere a un conjunto de individuos) y discontinuos (donde se denota la clase de porciones o muestras de materia que se clasifica según el concepto y la intensidad hace referencia a la totalidad indivisa).

(48) Quiero sandía (en el sentido partitivo).

(49) Quiero sandías (en el sentido cuantitativo impreciso).

(50) Quiero cerveza (en el sentido partitivo).

(51) Quiero cervezas (en el sentido cuantitativo impreciso, aunque en este caso además hay una recategorización del sustantivo continuo, que ha pasado a ser discontinuo).

Laca propone como valor común a todos los usos de los sustantivos escuetos el hecho de que no pueden constituir por sí solos expresiones referenciales, es decir, todos los sintagmas nominales escuetos tienen usos predicativos<sup>8</sup> y no actualizan al sustantivo que acompañan. En conclusión, la lingüista plantea como valores esenciales en cuanto al uso de sintagmas nominales (SSNN) escuetos la no referencialidad, la inespecificidad y usos genéricos:

Tanto la inespecificidad de los SSNN sin artículo como su comportamiento anafórico constituyen indicios de su carácter genérico. En efecto, la incapacidad que demuestran en ambos aspectos para fijar una referencia a un grupo de individuos o

8 Para Laca (1999: 898), la interpretación de los sintagmas nominales escuetos depende del contexto sintáctico-semántico en el que aparecen a diferencia de las expresiones referenciales. Leonetti (1999:24) argumenta el carácter predicativo de los escuetos por su falta de especificación de ninguna operación referencial o de cuantificación, pues los escuetos solo expresan propiedades.



a una porción de materia particular indica que los SSNN sin determinante se utilizan cuando lo pertinente es la clase de objetos o el tipo de materia. (Laca, 1999: 903).

Montero (2011:15) precisa como valores esenciales asociados al artículo  $\emptyset$  la cuantificación indeterminada o imprecisa (relacionado con los nombres en plural y a los nombres continuos en singular), y el que conlleva la idea de conjunto de propiedades léxicas (en relación a los nombres discontinuos en singular). Montero (2014: 38-46) entiende que si bien los nombres discontinuos singulares escuetos no poseen valor referencial ni cuantificador que sirva para designar ninguna clase de entidades, los plurales y continuos escuetos poseen un valor referencial que les da la posibilidad de hacer referencia a entidades. De ahí que la autora subraye el hecho de que el valor cuantificador de una expresión nominal se relacione estrechamente al valor referencial, lo que explica el porqué los plurales y los continuos escuetos conforman expresiones referenciales y cuantificadas capaces de ejercer en ocasiones la función de sujeto, objeto directo o atributo, funciones estas que el discontinuo singular es incapaz de desempeñar por la ausencia de valor referencial y cuantificador. Ahora bien, Montero matiza la asunción del valor cuantificador de los plurales y los continuos escuetos en cuanto a que estos no pueden constituir expresiones genéricas que hagan referencia a la totalidad de la especie, así como su dificultad para funcionar como sujeto, sobre todo en posición preverbal.

#### 4 Conclusiones

Las diferentes descripciones a las que se han aludido desarrollan una plurifuncionalidad en el artículo, puesto que en muchos casos sus valores hacen referencia a aspectos diferentes: gramaticales, funcionales, pragmáticos, deícticos, cognitivos, sintácticos, semánticos, etc. El principal problema que aquí subyace es el hecho de que muchas veces la observación de los efectos pragmáticos sin la consideración de factores puramente gramaticales da como resultado final explicaciones contradictorias. Solís (2011: 81) entiende que esta falta de capacidad explicativa en cuanto al artículo deriva directamente de la confusión entre lengua y mundo extralingüístico, o el hecho de mantener un único punto de vista descriptivo (en la mayoría de los casos semasiológico).

Los diferentes lingüistas aludidos en este artículo han ido delimitando los valores esenciales del artículo aunque es necesario un cambio de perspectiva

en la descripción gramatical de este operador<sup>9</sup>, puesto que como se puede leer en Solís (2011) las propuestas de los gramáticos hasta el momento presentan aparentemente todos los posibles usos del artículo, aunque no «tienen validez sistémica, pues sus principales debilidades explicativas radican en su naturaleza más pragmática que gramatical» (Solís, 2011: 381), o bien hay una ausencia de propuestas sistemáticas con un valor invariante o se presta una escasa atención a factores pragmáticos que contribuyen a la interpretación (como la tematización, la ausencia de tematización o la negociación).

Es indispensable, pues, la búsqueda de un valor invariante capaz de describir el funcionamiento del artículo, así como la compleja red de relaciones contextuales que establece en los diferentes usos concretos<sup>10</sup>. Aunque la dimensión referencial es uno de los valores esenciales a los que se han ido aludiendo, los límites de estas descripciones plantean un cambio de perspectiva en la descripción del funcionamiento del artículo que sea capaz de tener en cuenta únicamente su dimensión estrictamente metalingüística.

## Bibliografía

- Alarcos Llorach, E. (1970): *Estudios de gramática funcional del español*. Madrid: Gredos.
- Alarcos Llorach, E. (2000): *Gramática de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Alcina Franch, J. y Blecua, J.M. (1991): *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- Alonso, A. (1951): «Estilística y gramática del artículo en español». En *Estudios lingüísticos. Temas españoles*. Madrid: Gredos, pp.125-161.
- Bello, A. (1847/1977): *Gramática de la lengua castellana*. Buenos Aires: Sopena.
- Bosque, I. y Demonte, V. (eds.) (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

9 Solís (2011:152-276) en su investigación somete en un corpus diseñado desde el CREA diferentes manipulaciones para forzar los límites expresivos de los operadores del artículo para distinguir mejor las diferencias existentes entre ellos. Las conclusiones a las que llega remiten al hecho de que el tipo de sustantivo, verbo, preposiciones, funciones sintácticas de los SSNN, etc, no son los únicos factores que pueden combinarse con el artículo ante determinados contextos. De ahí, como suscribe la autora, «queda, pues, demostrado que el artículo se manifiesta como una categoría transversal a todos estos factores contextuales y no hay ninguna categoría lingüística que pueda condicionar o determinar su uso.» (Solís, 2011: 384)

10 Para una propuesta concreta ver el modelo operativo del artículo planteado por Santiago Alonso (2016).

- Coseriu, E. (1962): «Determinación y entorno». En *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos, pp. 282-323.
- Fernández Ramírez, S. (1951): *Gramática española I*. Madrid: Revista de Occidente.
- Gómez Torrego, L. (1997): *Gramática didáctica del español*. Madrid: SM.
- Hawkins, J. (1978): *Definiteness and indefiniteness: A study in reference and grammaticality prediction*. London: Croom Helm.
- Iturrioz, J. L. (1996): «Los artículos y la operación de determinación». En Bosque, I. (ed.): *El sustantivo sin determinación*. Madrid: Visor.
- Laca, B. (1999): «Presencia y ausencia de determinante». En Bosque, I. y Demonte, V. (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I. Madrid: Espasa Calpe, 891-928.
- Lapesa, R. (1974/2000): «Del demostrativo al artículo». En *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. Madrid: Gredos, pp. 360-388.
- Lapesa, R. (1975): «Un, una como artículo indefinido en español». *Boletín de la comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua española*, 21, pp. 3-31.
- Lázaro Carreter, F. (1980): «El problema del artículo en español». En *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica, pp. 27-61.
- Leonetti, M. (1990): *El artículo y la referencia*. Madrid: Taurus.
- Leonetti, M. (1999): «El artículo definido». En Bosque, I. Y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I. Madrid: Espasa Calpe, 787-890.
- López García, A. (1990): «El artículo y su hermenéutica». En *Nuevos estudios de Lingüística española*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Matte Bon, F. (1995): *Gramática comunicativa del español. De la lengua a la idea*. (Vol. I). Madrid: Edelsa.
- Montero, S. (2011): «El artículo y otros fantasmas». *REDELE*, 21, pp. 1-28.
- Montero, S. (2014): «Los nombres escuetos y el artículo Ø». *Verba Hispanica*, XXII, pp. 37-58.
- Porto Dapena, J.A. (1986): *Los pronombres*. Madrid: EDI-6.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Calpe.

Santiago Alonso, G. (2016): *Enseñanza significativa del artículo español desde la perspectiva de la gramática cognitiva*. Tesis Doctoral. Ljubljana: Universidad de Ljubljana.

Solís García, I. (2011): *El concepto de referencia y su utilización en la didáctica del español como lengua extranjera*. Tesis doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Gemma Santiago Alonso

*University of Ljubljana*

## **The Spanish Article: Conceptualization and Primary Uses**

**Keywords:** definite article, indefinite article, Ø article, referentiality.

The motivation for and starting point of this research has been the grammatical description of the essential uses of the Spanish definite and indefinite articles as a necessary tool for future application in the context of second language acquisition from a teaching and learning perspective. To this end, the aim of the present research was to identify the essential uses through a synchronous panoramic ([1954] Amado Alonso, Alarcos Llorach [1970, 2000], Lapesa [1974, 1975, 1980], Lazaro Carreter [1980], and Laca [1999] Leonetti [1999] among others). Although grammarians' proposals to which we have referred embrace all uses of Spanish article, there is a lack of systematic proposals with an invariant value capable of describing the operation of the article, as well as the complex network of contextual relations established in its different uses.

Gemma Santiago Alonso

*Univerza v Ljubljani*

## **Španski člen: konceptualizacija in temeljne vrednote**

**Ključne besede:** določni člen, nedoločni člen, ničti člen Ø, referenca

Osrednje izhodišče pričujoče raziskave je jezikovni opis vrednosti in rabe španskega člena z vidika pomenskega učenja, da bi zagotovili učinkovito poučevanje španskega člena. Prvi korak je bila sistematizacija osnovnih vrednosti. Prispevek se posveča predstavitvi osnovnih vrednosti španskega člena s sinhronim pregledom najpomembnejših študij (Amado Alonso 1954, Alarcos Llorach 1970, 2000, Lapesa 1974, 1975, 1980, Lázaro Carreter 1980, Laca 1999 in Leonetti 1999). Čeprav se zdi, da omenjene klasifikacije slovničarjev, na katere se avtorica sklicuje, zaobjamejo vse rabe španskega člena, se je pokazalo, da bodisi umanjka predlog, ki bi vseboval osrednjo generično vrednost, bodisi se pri opisovanju člena premalo pozornosti posveča pragmatičnim dejavnikom, ki odločilno vplivajo na pomen in ustrezno interpretacijo španskega člena v posameznih kontekstih.



Marjana Šifrar Kalan

DOI: 10.4312/vh.24.1.147-165

*Universidad de Ljubljana*

## La universalidad de los prototipos semánticos en el léxico disponible de español

**Palabras clave:** prototipos semánticos, disponibilidad léxica, teoría de prototipos, léxico más disponible, español como lengua extranjera

### 1 Introducción

En todas las civilizaciones conocidas, incluso algunas que han vivido aisladas del resto del mundo, a pesar de las muchas diferencias, han desarrollado una lengua más o menos sofisticada que sirve exactamente a los mismos propósitos en cada una de ellas: informar, pedir información, amar, regañar, amenazar, etc. Ninguna lengua es completamente diferente, todas tienen particularidades y universalidades que son cara y cruz de cada lengua. Se parte aquí de la idea de que las lenguas diferentes tienen mucho en común y de que son muchos más los factores que unifican a los hablantes que los que los distancian.

A pesar de la enorme diversidad léxica y conceptual que puede hallarse en las lenguas del mundo se puede constatar que en todas las lenguas, para todos los pueblos y en todas las épocas, la palabra cumple básicamente funciones semejantes ya que surge de las mismas necesidades de la condición humana, es decir, de la misma biología y psicología humanas, del mismo reflejo básico del entorno medioambiental y de las mismas necesidades comunicacionales. Por esta razón no es de extrañar que exista mucho en común en el léxico de las diferentes lenguas del mundo y estas semejanzas, lo mismo que las diferencias, pueden ser racionalizadas y sistematizadas. (Luque Durán, 2004: 16)



Asimismo podemos conectar estas ideas con el concepto del lenguaje como un instinto, propuesto por Pinker (1995, 2010). Según este psicólogo existe un instinto en la especie humana que le hace desarrollar un lenguaje oral diferenciado de todas las formas de comunicación animal, y, como instinto, es innato y está codificado en nuestros genes, siendo el cerebro el órgano físico dedicado a ello. Pinker (*Ibid.*) asegura que la habilidad del lenguaje es tan natural como lo es la destreza que demuestran las arañas en tejer sus telas. Si el lenguaje es tan natural y universal, ¿pensamos entonces en nuestra lengua materna o extranjera o acaso «nuestros pensamientos se formulan por mediación de un vehículo silencioso del cerebro, una especie de lenguaje del pensamiento o idioma *mentales*, para luego revestirlos de palabras cuando se hace preciso comunicárselos a un interlocutor?» (Pinker, 1995: 58)

El presente trabajo tiene como objetivo investigar la concepción del lenguaje como objeto netamente natural y universal. A tal fin se ofrecen los argumentos que se encuentran en las investigaciones de las primeras y más frecuentes asociaciones a ciertos estímulos. En otras palabras, se trata de reconocer algunos universalismos en el campo de los prototipos semánticos. Nuestra principal hipótesis es que las primeras asociaciones de léxicos disponibles de diferentes culturas y lenguas permiten ser catalogadas como voces prototípicas o elementos nucleares del estímulo. Por lo tanto se presentan y comparan las palabras más disponibles de varias investigaciones de léxico disponible para extraer algunas conclusiones sobre los prototipos semánticos y así contribuir al desarrollo del campo de la psicolingüística en el sentido del lenguaje como un instrumento universal. A partir de los resultados del léxico disponible, obtenidos con fluencia semántica y a través de una fórmula matemática en la que se conjugan la frecuencia y el orden de activación de la palabra, se comparan las unidades léxicas más disponibles en español lengua materna (ELM) y español lengua extranjera (ELE).

Se trata de constatar que la disponibilidad léxica nos ayuda a conocer la organización léxica de la memoria semántica y el lexicón mental, hecho que viene avalado por los estudios de psicología cognitiva sobre las asociaciones mentales. Como el léxico más disponible se obtiene con la fluencia semántica, es decir, con las asociaciones abiertas según ciertos campos semánticos, se encuentra en esto un paralelismo con la teoría de prototipos. Se trata de responder a la pregunta de si la disponibilidad léxica en español LM de los jóvenes españoles y latinoamericanos ha dado los mismos prototipos que la disponibilidad léxica en español LE de los jóvenes eslovenos, finlandeses, turcos, chinos

y de algunas otras nacionalidades. Para estudiar el léxico disponible se recurre a las pruebas o encuestas asociativas a partir de ciertas categorías semánticas (o también llamadas *centros de interés*) que funcionan como estímulos verbales. A partir de estos estímulos los informantes escriben las palabras más disponibles que acuden de manera más rápida y fácil a la mente. Para cada campo semántico disponen de dos minutos para escribir las asociaciones. Con una fórmula matemática (López Chávez-Strassburger, 1991 en López Morales, 1999: 18) se calcula el índice de disponibilidad que une criterios de la frecuencia y la posición de cada palabra.

## 2 La teoría de prototipos

La teoría de prototipos es una teoría desarrollada en el marco de la psicología cognitiva y la lingüística cognitiva que pretende ofrecer un modelo de categorización, alternativo al modelo tradicional basado en la lógica aristotélica. En cada categoría, como señala Martos Ramos (2010: 248), el prototipo es el elemento más importante y relevante desde un punto de vista semántico y cognitivo: además, contiene numerosos rasgos que favorecen la comunicación y la comprensión entre hablantes. El mismo autor (*Ibid.*), apoyándose en dos investigadores muy importantes del campo, concluye que «no es por casualidad que se trate del elemento de la categoría que menos esfuerzo cognitivo requiere y que al mismo tiempo mayor información transmite (Rosch, 1973; Lakoff, 1987)».

En la *versión estándar*, formulada por Rosch y su grupo al inicio de los setenta, el prototipo es considerado «como el ejemplar más idóneo e incluso el mejor caso, el mejor representante o caso central de una categoría» (Kleiber, 1995: 47), para pasar posteriormente a definirse como una dimensión colectiva: «el ejemplar idóneo *comúnmente* asociado a una categoría» (Kleiber, 1995: 49). La teoría de los prototipos rompe con la concepción clásica, *aristotélica*, de la categorización y propone una nueva teoría de la categorización, la cual no considera que la existencia de propiedades comunes compartidas por todos los miembros sea condición necesaria para el establecimiento de una categoría. Podemos decir que mientras que para el modelo clásico todos los miembros de una categoría lo son por cumplir iguales condiciones (condiciones necesarias y suficientes), es decir, todos los pájaros son igual de *pájaros* una vez han sido incluidos en esa categoría, para la semántica de los prototipos unos elementos de la categoría son más *pájaros* que otros.

Para Rosch (1975 en Kleiber, 1995: 56), el prototipo actúa como «punto de referente cognitivo» (*cognitive reference point*) para los procesos de clasificación de los elementos de nuestra experiencia. Los experimentos de verificación de los principios derivados del modelo han permitido llegar a las siguientes conclusiones:

- a) Los miembros prototípicos son categorizados más rápidamente que los miembros que no son prototípicos.
- b) Los miembros prototípicos son los que primero aprenden los niños.
- c) Los prototipos sirven de punto de referencia cognitiva.
- d) Generalmente, cuando lo que se pide es la enumeración de los miembros de una categoría, los prototipos aparecen mencionados en primer lugar. (Kleiber, 1995: 57)

Kleiber (1995: 80) señala que siguiendo los estudios de Berlin sobre las taxonomías populares, Rosch y su equipo establecen la existencia de una dimensión horizontal, es decir, una organización intercategorial jerárquica. Su propuesta reduce de cinco (Berlin) a tres el número de niveles dentro de las categorías: 1) nivel supraordinado (i.e. animal, fruta, mueble); 2) nivel de base (i.e. perro, manzana, silla); 3) nivel subordinado (i.e. labrador, *golden*, silla plegable). Al establecer esta jerarquía, se determinaba un nivel privilegiado dentro de la categoría, el nivel de base. Kleiber (1995: 84) describe así las características del nivel de base, señalando que son prioritarias en tres planos:

- plano perceptivo, a través de la sensación de una forma global similar, como la representación por medio de una simple imagen mental de toda la categoría y de una identificación rápida;
- plano funcional, por medio de un programa motor general similar;
- plano comunicativo, en el empleo de palabras que, por una parte son las más cortas, las más comúnmente empleadas y utilizadas en los contextos neutros, y por otra, son las que primero aprenden los niños y las primeras que entran en el léxico de una lengua.

Aitchison (1994: 68-70), dentro de la teoría de los prototipos, presenta varias teorías sobre la tipicidad. En una de ellas afirma que un gorrión es *más pájaro* que un pingüino porque los prototipos dependen de la experiencia. Cuantas más veces vemos unos pájaros con las mismas características más probable es que los unamos en una categoría: así, en Europa es más probable que el prototipo sea gorrión que un emú. Su teoría del *modelo mental* es una combinación que creamos a partir de la experiencia, la observación, la influencia cultural,

la memoria y la imaginación. Los modelos mentales presentan hipótesis que tenemos del mundo y se recopilan cuando los necesitamos. Algunos de los modelos son muy fijos (i.e. coche como prototipo de vehículo) mientras que otros son más flexibles.

Una de las objeciones más comunes a la teoría de prototipos es la falta de características propias de muchas clases y cosas, lo que hace las categorías difusas (*fuzziness*; Taylor, 1995: 70). Para paliar este problema se han introducido los conceptos de *categorías populares*<sup>1</sup> y *categorías profesionales* (*folk* y *expert categories*, respectivamente; Taylor, 1995: 68), que ayudan a poner *vallas* (*hedges*; Lakoff, 1972 en Taylor, 1995: 75-80), es decir, a delimitar pragmáticamente los elementos que parecen pertenecer a dos categorías simultáneamente: por ejemplo, un murciélago no es un pájaro *stricto sensu*, porque es un mamífero (categoría profesional), pero en una opinión popular o infantil puede ser considerado un pájaro por poder volar (categoría popular).

Una versión posterior de la teoría de prototipos de Lakoff (1987) recoge los estudios de Wittgenstein (en Taylor, 1995: 38-40) y su concepto de *semejanzas de familia*, es decir, de una serie de conceptos que se parecen, así como acontece entre miembros de la misma familia (algunos se parecen más, otros menos) en su nuevo *Modelo Cognitivo Idealizado* (*Idealized Cognitive Model*). En esta nueva concepción de la teoría de prototipos, los elementos con muy pocas características en común son puestos en correlación gracias a categorías radiales, debidas a asociaciones mentales periféricas como las que pueden ocurrir entre un *pájaro* y un *avión* o con cualquier objeto capaz de volar.

Resumiendo las líneas anteriores, la organización de categorías a partir de prototipos de Rosch (en Kleiber, 1995) no es la única hipótesis pero es uno de los puntos de partida básicos sobre categorización, entendida como la organización de los conceptos sobre la base de la noción de prototipo, y, por lo tanto, nos va a servir como punto de referencia en nuestro análisis de los prototipos en el léxico disponible.

### 3 La disponibilidad léxica y los prototipos

Las encuestas de disponibilidad léxica utilizan el método de la fluencia semántica en la que se da al informante el nombre de una categoría semántica (ropa, animales, etc.) y tiene que escribir en un tiempo definido todas aquellas palabras que pertenezcan a esa categoría. En la mayoría de las encuestas se ofrecen

1 «Our everyday folk theory of what a category is» (Lakoff, 1987: 5) en Taylor (1995: 75).

16 categorías o campos de interés con el tiempo limitado de dos minutos para cada categoría. A través de los cálculos se obtiene de las listas individuales una lista colectiva según la frecuencia y el orden de la asociación. Estos inventarios nos sirven también como diagnóstico para conocer las palabras altamente disponibles o prototípicas de cada campo semántico.

Hernández Muñoz, Izura y Ellis (2006 en Hernández Muñoz *et al.*, 2014) recopilaron las medidas de seis factores que habían mostrado su influencia en las cien palabras más disponibles de varias categorías: familiaridad con el concepto, tipicidad, imaginabilidad, edad de adquisición, frecuencia y longitud de la palabra. Los análisis de regresión múltiple indicaron que solo tres de estos factores predecían la disponibilidad: la tipicidad (tal y como sugería la teoría de los prototipos), la familiaridad con el concepto y la edad de adquisición. Por tanto, por ejemplo, *perro* y *gato* son las palabras más disponibles para la mayor parte de los hablantes de castellano porque (1) funcionan como prototipos de animales, (2) de forma habitual entramos en contacto con el concepto al que representan y (3) las aprendimos a edad muy temprana. (Hernández Muñoz e Izura, 2010: 2)

Las categorías semánticas que mayoritariamente se usan como palabra estímulo en las investigaciones de léxico disponible son del nivel supraordinado, según la organización intercategorial jerárquica de Rosch (Kleiber, 1995: 80); en consecuencia, la mayoría de las palabras con el índice de disponibilidad más alto pertenece al grupo del nivel de base según la versión estándar de la semántica de los prototipos, ya que, entre otras características citadas en el capítulo 2, «el nivel de base es considerado como aquel en el que los individuos identifican más rápidamente a los miembros de las categorías» (Kleiber, 1995: 82) y porque «la mayor parte de nuestro conocimiento se encuentra almacenado en este nivel» (Kleiber, 1995: 84).

En el cotejo que se ofrece a continuación se demostrará si las palabras más disponibles pertenecen a esta categoría de nivel de base y si se trata de palabras que destacan por su tipicidad, familiaridad con el concepto y si se trata de palabras que aprendemos a una edad temprana en la lengua materna.

## 4 El cotejo de los prototipos

### 4.1 Metodología

A continuación se presentan las palabras más disponibles de varios inventarios de léxico disponible. De todas las sintopías comparadas se han escogido las

primeras tres palabras<sup>2</sup> de la lista en el caso de que las investigaciones hayan incluido las mismas categorías semánticas. Se añaden los índices de disponibilidad (ID), que aclaran mejor si cierta palabra fue escrita por muchos informantes como una de las primeras asociaciones. El índice de disponibilidad 1 significaría que todos los informantes han escrito la palabra como la primera asociación. Si el índice de cierta palabra es 0,7, podemos hablar más fielmente de prototipo que si el índice fuese 0,4. Los campos cerrados o compactos con el índice de cohesión más alto, es decir, donde los informantes muestran asociaciones más comunes, ofrecen más delimitación de elementos prototípicos. Por lo tanto, no se ha escogido como el único criterio el índice de disponibilidad, ya que varía la capacidad asociativa según las denominaciones más o menos concretas de las categorías semánticas (i.e. *El campo* permite multitud de opciones en comparación con *Partes del cuerpo*).

Para comparar los prototipos del léxico disponible en ELE y ELM se han escogido nueve categorías semánticas comunes: *Partes del cuerpo*, *La ropa*, *La casa*, *Alimentos y bebidas*, *La ciudad*, *El campo*, *Medios de transporte*, *Animales*, *Profesiones y oficios*. Para presentar las voces prototípicas en ELM se han escogido los léxicos disponibles de Puerto Rico (López Morales, 1999), Asturias (Carcedo González, 2001), Cádiz (González Martínez, 2002), Valencia (Gómez Molina, R. J. y Gómez Devís, M.<sup>a</sup> B., 2004) y Melilla (Fernández Smith *et al.*, 2008). Los léxicos disponibles en ELE presentan siete listados diferentes: los prototipos de los jóvenes preuniversitarios y universitarios de Eslovenia (Šifrar Kalan, 2011), los preuniversitarios de Finlandia (Carcedo González, 2000), los estudiantes extranjeros en los cursos de ELE en Salamanca (Samper Hernández, 2002), los adultos extranjeros en los cursos de ELE en Madrid<sup>3</sup> (López Rivero, 2008), los estudiantes preuniversitarios turcos (González Fernández, 2013) y los estudiantes universitarios sinohablantes (Hidalgo Gallardo<sup>4</sup>).

2 Gómez Molina, J. R. y Gómez Devís, M.<sup>a</sup> B. (2004: 282) afirman que «la estabilidad conceptual manifestada en los primeros doce vocablos, aproximadamente, de cada centro de interés permite catalogarlos como voces prototípicas o elementos nucleares del estímulo; posteriormente, se desarrollan diferentes asociaciones semánticas según subgrupos sociales [...]»

3 La investigación entre los adultos extranjeros en los cursos de ELE en Madrid se llevó a cabo en seis centros de interés: *Partes del cuerpo*, *La ropa*, *Alimentos y bebidas*, *La cocina y sus utensilios*, *Juegos y distracciones*, *La ciudad*. Por lo tanto no se dispone de vocablos para los campos siguientes, que se comparan en este estudio: *La casa*, *El campo*, *Medios de transporte*, *Animales*.

4 Los datos, que el autor me ha suministrado amablemente, forman parte de una tesis doctoral en preparación sobre «El léxico disponible en estudiantes sinohablantes de ELE».

La muestra de los léxicos disponibles en ELM consta de alrededor de 400 informantes preuniversitarios, mientras que varía en ELE: hay 100 informantes preuniversitarios y 100 universitarios de Eslovenia, 150 preuniversitarios de Finlandia, 45 informantes de los cursos de ELE en la Universidad de Salamanca, 43 informantes adultos de los cursos de ELE de Madrid, 78 informantes del último año de escuela secundaria de Turquía y 440 estudiantes universitarios de China. Ya que nuestro objetivo principal es investigar la prototipicidad y, con esto, la universalidad del lenguaje en general, no hemos tomado en cuenta las variables que suelen ser el objeto de estudio en este campo (el nivel del conocimiento de LE, la edad, el sexo, etc.).

## 4.2 Resultados

A continuación se presentan los cuadros por campos semánticos, separadamente para los cinco listados de ELM y siete de ELE. Las tablas incluyen las primeras tres palabras más disponibles con su índice de disponibilidad. En los cuadros de ELE se ha añadido también el dato de si los informantes son estudiantes de los dos últimos años de escuela secundaria o si se trata de estudiantes universitarios, a pesar de no incluir este dato como una variable de este estudio.

### 4.2.1 Partes del cuerpo

En el primer campo presentado en ELM, *Partes del cuerpo*, prevalece la palabra *ojo* como la más frecuente en todos los informantes y como la primera asociación para muchos informantes. Las otras palabras más disponibles son *cabeza*, *brazo* y *nariz*. El índice de disponibilidad (ID) en la palabra más disponible es alrededor de 0,6 en ELM y un poco más alto en promedio en ELE, alrededor de 0,7, pero en todos los ejemplos (menos en la tercera palabra más disponible en Turquía) es superior a 0,5. Las palabras más disponibles que prevalecen en ELE son *cabeza*, *ojo* y *mano*, lo que muestra mucha convergencia entre los resultados de ELM y ELE.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
ojo 0,61	ojo 0,68	cabeza 0,71	ojo 0,72	ojo 0,64
brazo 0,59	cabeza 0,64	ojo 0,61	cabeza 0,59	cabeza 0,61
cabeza 0,59	brazo 0,61	brazo 0,60	nariz 0,59	nariz 0,57

Cuadro 1: Las palabras más disponibles de Partes del cuerpo en ELM

ESLOVE- NIA (pre- universita- rios)	ESLO- VENIA (universi- tarios)	FINLAN- DIA (pre- universita- rios)	ESPAÑA/ SALA- MANCA	ESPAÑA/ MADRID	TURQUÍA (preuni- versita- rios)	CHINA (universi- tarios)
cabeza 0,76	cabeza 0,76	mano 0,69	ojo 0,68	cabeza 0,72	ojo 0,61	ojo 0,86
mano 0,75	ojo 0,65	cabeza 0,64	cabeza 0,65	mano 0,71	mano 0,55	mano 0,75
ojo 0,64	mano 0,57	ojo 0,53	pie 0,57	ojo 0,57	cabeza 0,39	nariz 0,68

Cuadro 2: Las palabras más disponibles de Partes del cuerpo en ELE

#### 4.2.2 La ropa

*Pantalón* y *camisa* son definitivamente los prototipos de *La ropa* en todas las listas comparadas. El ID de estas dos palabras en ELM es superior a 0,6, mientras que en ELE *pantalón* es superior a 0,6 en cinco de los siete grupos y *camisa* en cuatro. Solo en el léxico disponible finlandés *camisa* no se encuentra entre las tres palabras más disponibles.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
pantalón 0,83	pantalón 0,83	pantalón 0,72	camisa 0,65	pantalón 0,70
camisa 0,70	camisa 0,69	camisa 0,72	pantalón 0,63	camiseta 0,65
medias 0,52	camiseta 0,66	jersey 0,62	calcetín 0,56	camisa 0,60

Cuadro 3: Las palabras más disponibles de La ropa en ELM

ESLOVE- NIA (pre- universita- rios)	ESLO- VENIA (universi- tarios)	FINLAN- DIA (pre- universita- rios)	ESPAÑA/ SALA- MANCA	ESPAÑA/ MADRID	TURQUÍA (preuni- versita- rios)	CHINA (universi- tarios)
pantalón 0,70	pantalón 0,75	zapato 0,56	pantalón 0,74	pantalón 0,70	camisa 0,61	pantalón 0,65
camisa 0,63	camisa 0,69	pantalón 0,41	camiseta 0,62	camisa 0,61	pantalón 0,58	camisa 0,57
zapato 0,42	falda 0,56	vaquero 0,33	camisa 0,56	camiseta 0,48	zapato 0,46	zapato 0,54

Cuadro 4: Las palabras más disponibles de La ropa en ELE



### 4.2.3 La casa

*Cocina* es la palabra más disponible en todos los listados presentados en el campo semántico *La casa* aunque en ELE tiene el ID un poco más bajo que en ELM. Las palabras (*cuarto de*) *baño* y *salón* son también las más disponibles en ELM, y solo (*cuarto de*) *baño* en ELE. En ELE hay una uniformidad total en la palabra más disponible, *cocina*, pero hay menos convergencia en la segunda y la tercera palabra más disponible.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
cocina 0,65	cocina 0,84	cocina 0,77	cocina 0,70	cocina 0,74
baño 0,59	cuarto de baño 0,74	salón 0,72	comedor 0,65	salón 0,66
sala 0,58	salón 0,71	cuarto de baño 0,67	cuarto de baño 0,58	(cuarto de) baño 0,63

Cuadro 5: Las palabras más disponibles de La casa en ELM

ESLOVENIA (preuniversi- tarios)	ESLOVENIA (universita- rios)	FINLANDIA (preuniversi- tarios)	ESPAÑA/ SALAMAN- CA	TURQUÍA (preuniversi- tarios)	CHINA (universita- rios)
cocina 0,40	cocina 0,64	cocina 0,67	cocina 0,67	cocina 0,66	cocina 0,53
cama 0,33	baño 0,35	dormitorio 0,47	baño 0,51	dormitorio 0,58	baño 0,50
mesa 0,30	cama 0,35	cuarto de baño 0,26	habitación 0,44	salón 0,54	mesa 0,48

Cuadro 6: Las palabras más disponibles de La casa en ELE

### 4.2.4 Alimentos y bebidas

En la categoría semántica *Alimentos y bebidas* la gran mayoría de los léxicos más disponibles presenta las bebidas y en pocos casos la comida: en ELM *agua* y *coca-cola* son los más disponibles, pero también *vino*, *jugo*, *fanta* y *güisqui*. En ELE los más disponibles son *agua* y *cerveza* pero también *leche*, *zum*o y *vino*. En general, hay menos convergencia en esta categoría semántica y pocas palabras con un ID superior a 0,5.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
arroz 0,84	agua 0,59	coca-cola 0,60	agua 0,51	coca-cola 0,76
habichuela 0,69	coca-cola 0,50	agua 0,42	vino 0,33	agua 0,47
jugo 0,41	vino 0,37	güisqui 0,38	tomate 0,30	fanta 0,43

Cuadro 7: Las palabras más disponibles de Alimentos y bebidas en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/SALAMANCA	ESPAÑA/MADRID	TURQUÍA (preuniversitarios)	CHINA (universitarios)
agua 0,49	agua 0,45	leche 0,54	agua 0,50	cerveza 0,55	agua 0,52	arroz 0,45
cerveza 0,41	zumo 0,39	agua 0,46	zumo 0,49	agua 0,44	leche 0,45	carne 0,49
paella 0,35	vino 0,34	cerveza 0,44	carne 0,45	pan 0,36	manzana 0,32	vino 0,42

Cuadro 8: Las palabras más disponibles de Alimentos y bebidas en ELE

#### 4.2.5 La ciudad

En la categoría abierta de *La ciudad*, cuatro de los cinco listados en ELM coinciden en la palabra más disponible que es *coche* con un ID bastante alto (entre 0,58 y 0,71), mientras que en ELE coinciden sobre todo *coche* y *calle*, aparte de diferentes palabras de alto grado de disponibilidad que no coinciden entre los listados y cuyos ID son bajos.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
tienda 0,47	coche 0,64	coche 0,60	coche 0,71	coche 0,58
edificio 0,40	edificio 0,50	calle 0,40	moto(cicleta) 0,42	carretera 0,45
carro 0,35	parque 0,42	casa 0,34	(auto)bús 0,39	edificio 0,37

Cuadro 9: Las palabras más disponibles de La ciudad en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/ SALAMANCA	ESPAÑA/ MADRID	TURQUÍA (preuniversitarios)	CHINA (universitarios)
calle 0,47	coche 0,54	calle 0,51	calle 0,69	coche 0,53	cine 0,24	edificio 0,34
coche 0,46	gente 0,44	casa 0,39	coche 0,43	calle 0,43	café 0,21	coche 0,33
casa 0,37	calle 0,43	coche 0,32	tienda 0,40	metro 0,41	restaurante 0,17	calle 0,25

Cuadro 10: Las palabras más disponibles de La ciudad en ELE

#### 4.2.6 El campo

Otra categoría semántica abierta es *El campo*, donde prevalece el prototipo *árbol* en todos los léxicos disponibles en ELM pero los ID van de 0,40 a 0,69. Hay también convergencia en la palabra *flor* y *hierba* pero con un índice por debajo de 0,4. Todos los informantes extranjeros de ELE comparten el prototipo *animal*, y la mayoría también comparte *árbol* (en tres de cinco grupos es la palabra más disponible) pero los ID varían mucho.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
árbol 0,56	árbol 0,50	árbol 0,69	árbol 0,39	árbol 0,68
río 0,46	vaca 0,43	flor 0,38	pino 0,37	flor 0,36
animal 0,33	flor 0,37	hierba 0,35	hierba 0,36	hierba 0,31

Cuadro 11: Las palabras más disponibles de El campo en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/ SALAMANCA	TURQUÍA (preuniversitarios)
vaca 0,52	animal 0,48	árbol 0,31	árbol 0,76	árbol 0,08
animal 0,43	naturaleza 0,38	bosque 0,27	animal 0,56	animal 0,05
naturaleza 0,32	árbol 0,35	animal 0,25	río 0,39	montaña 0,04

Cuadro 12: Las palabras más disponibles de El campo en ELE

### 4.2.7 Medios de transporte

En *Medios de transporte*, que es una categoría más cerrada, *coche* es el prototipo universal (con la expresión *carro* en Puerto Rico), menos en los informantes chinos, para los que la asociación más frecuente es *autobús*. Los índices para *coche* son extremadamente altos, entre 0,71 y 0,85. En ELM también hay mucha convergencia en *avión*, *autobús* y *moto*, y en ELE *autobús* y *tren*. En todos los casos se trata de índices muy altos.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
carro 0,73	coche 0,85	coche 0,83	coche 0,76	coche 0,83
avión 0,65	avión 0,66	(auto)bús 0,71	avión 0,68	(auto)bús 0,63
bicicleta 0,64	(auto)bús 0,66	moto(cicleta) 0,69	moto(cicleta) 0,61	avión 0,62

Cuadro 13: Las palabras más disponibles de Medios de transporte en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/SALAMANCA	TURQUÍA (preuniversitarios)	CHINA (universitarios)
coche 0,78	coche 0,84	coche 0,81	coche 0,85	coche 0,71	(auto)bús 0,73
bici(cleta) 0,70	(auto)bús 0,78	(auto)bús 0,70	(auto)bús 0,79	autobús 0,65	coche 0,70
(auto)bús 0,65	tren 0,68	tren 0,69	tren 0,78	metro 0,53	tren 0,67

Cuadro 14: Las palabras más disponibles de Medios de transporte en ELE

### 4.2.8 Animales

A pesar de las diferentes lenguas maternas y culturas de los informantes comparados, los prototipos universales en el campo semántico *Animales* son, sin duda, *perro* y *gato*, en todas las listas en este orden; *perro* como la primera y *gato* como la segunda asociación y siempre con índices muy altos.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
perro 0,84	perro 0,85	perro 0,82	perro 0,77	perro 0,88
gato 0,76	gato 0,80	gato 0,77	gato 0,75	gato 0,79
caballo 0,59	vaca 0,54	león 0,45	león 0,55	león 0,40

Cuadro 15: Las palabras más disponibles de Animales en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/SALAMANCA	TURQUÍA (preuniversitarios)	CHINA (universitarios)
perro 0,79	perro 0,80	perro 0,82	perro 0,84	perro 0,79	perro 0,82
gato 0,78	gato 0,77	gato 0,67	gato 0,82	gato 0,75	gato 0,76
vaca 0,53	vaca 0,58	caballo 0,47	vaca 0,54	caballo 0,37	tigre 0,41

Cuadro 16: Las palabras más disponibles de Animales en ELE

#### 4.2.9 Profesiones y oficios

Hay muchísima unanimidad también en el campo de *Profesiones y oficios* con los prototipos de *profesor / maestro* como primera asociación, *médico / doctor* como segunda y *abogado* como tercera. Solo *profesor / maestro* tiene un índice superior a 0,50, los demás índices son más bajos. Cabe añadir que las pruebas asociativas se hacen normalmente en el ámbito escolar, lo que puede provocar la asociación de *profesor*. De todas estas palabras podríamos destacar las más disponibles y prototípicas a la vez, las que muestran un ID más alto. En este sentido destacan *perro* y *gato*, *coche*, *profesor*, *pantalón*, *camisa*, *ojo*, *cabeza* y *cocina*.

PUERTO RICO	ASTURIAS	CÁDIZ	VALENCIA	MELILLA
maestro 0,52	profesor 0,67	profesor 0,60	profesor 0,50	profesor 0,61
doctor 0,47	médico 0,44	médico 0,40	médico 0,38	médico 0,41
secretaria 0,45	abogado 0,34	abogado 0,30	abogado 0,34	policía 0,40

Cuadro 17: Las palabras más disponibles de Profesiones y oficios en ELM

ESLOVENIA (preuniversitarios)	ESLOVENIA (universitarios)	FINLANDIA (preuniversitarios)	ESPAÑA/SALAMANCA	TURQUÍA (preuniversitarios)	CHINA (universitarios)
profesor 0,65	profesor 0,82	profesor 0,80	profesor 0,81	profesor 0,56	profe(sor) 0,84
médico 0,35	médico 0,47	médico 0,41	médico 0,38	médico 0,44	estudiante 0,40
actor 0,31	abogado 0,33	policía 0,22	abogado 0,31	abogado 0,34	médico 0,33

Cuadro 18: Las palabras más disponibles de Profesiones y oficios en ELE

## 5 Conclusiones

Comparando las palabras más disponibles en hablantes nativos y extranjeros de español, es decir, la parte colectiva de los inventarios, se ha demostrado un alto grado de similitud en las palabras prototípicas a pesar de las culturas y lenguas diferentes de los informantes. Además de funcionar estas palabras como las asociaciones primarias o prototipos, las palabras como *perro*, *gato*, *coche*, *profesor*, *pantalón*, *camisa*, *ojo*, *cabeza*, *cocina* (las palabras más disponibles y dotadas de un ID alto) y también *baño*, *agua*, *árbol*, *animal*, *autobús*, *tren* (las palabras más disponibles con un ID un poco más bajo) son las palabras con las cuales entramos en contacto en la vida diaria y que aprendimos durante nuestra infancia. Con esto se confirman las características de los prototipos según Kleiber (1995) y los tres factores que según Hernández Muñoz e Izura (2010: 2) predicen la disponibilidad.

El cotejo presentado en los cuadros ha confirmado también que «para las teorías asociacionistas de la psicolingüística son más relevantes las áreas temáticas que potencian un inventario más compacto o cerrado en la actualización de las unidades léxicas» (Gómez Molina y Gómez Devís, 2004: 280). Las categorías semánticas donde los índices de disponibilidad son los más altos son *Las partes del cuerpo*, *La ropa*, *La casa*, *Medios de transporte* y *Animales* y coinciden con las áreas semánticas con mayor cohesión semántica que citan los mismos autores (*Ibid.*).

Se ha confirmado también que la gran mayoría de los prototipos son de nivel de base según la teoría de los prototipos, menos, por ejemplo, el prototipo de *animal* en un campo semántico muy abierto: *El campo*.

Muchos lingüistas que han investigado el léxico disponible en ELE confirman que los informantes de diferentes niveles han mostrado gran convergencia en las palabras más disponibles, es decir, que a pesar de un conocimiento mayor o menor del español producen los mismos prototipos, lo que también se ha confirmado con el presente cotejo, en el que se comparan los léxicos de estudiantes preuniversitarios y universitarios. Así afirma Jing (2012: 12) que «también se observa un elevado grado de convergencia que se pone de manifiesto en los vocablos de la máxima disponibilidad léxica para los dieciséis centros de interés en los tres niveles de español sometidos a la prueba». Igualmente afirma también Carcedo González (2000: 132) sobre el cotejo de cuatro grupos de informantes (escolares y universitarios) que «la convergencia del vocabulario entre los grupos es especialmente visible en los primeros puestos de la lista» y «que todo ello nos habla de una gran similitud en el tipo de asociaciones que

en los distintos estadios del aprendizaje establecen los sujetos finlandeses que componen la muestra» (2000: 134). Según Bartol Hernández (2010: 100) la tipicidad y la edad de adquisición son los factores responsables de la unidad del léxico, de las semejanzas que se establecen entre el léxico de diferentes zonas también en los sujetos alejados geográfica y culturalmente.

Finalmente podemos concluir que las encuestas de disponibilidad léxica realizadas tanto en lengua materna como extranjera ilustran claramente la categorización humana desde el punto de vista de los prototipos y confirman la universalidad del lenguaje. La disponibilidad léxica, por lo tanto, puede servir como una herramienta eficaz para investigar las asociaciones humanas.

### Bibliografía

- Aitchison, J. (1994): *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*. Oxford - New York: Basil Blackwell.
- Bartol Hernández, J. A. (2010): «Disponibilidad léxica y selección del vocabulario». En: Rosa M.<sup>a</sup> Castañer Martín y Vicente Lagüens Gracia (eds.), *De moneda nunca usada. Estudios filológicos dedicados a José M.<sup>a</sup> Enguita Utrilla*, Institución «Fernando el Católico»: Zaragoza, 85-107.
- Carcedo González, A. (2000): *Disponibilidad léxica en español como lengua extranjera: el caso finlandés (estudio del nivel preuniversitario y cotejo con tres fases de adquisición)*. Turku: Universidad de Turku.
- Carcedo González, A. (2001): *Léxico disponible de Asturias*. Turku: Universidad de Turku.
- Fernández Smith, G., Rico Martín, A. M.<sup>a</sup>, Molina García, M.<sup>a</sup> J., Jiménez Jiménez, M.<sup>a</sup> Á. (2008): *Léxico disponible de Melilla: estudio sociolingüístico y repertorios léxicos*. Madrid: Arco Libros.
- Gómez Molina, J. R., Gómez Devís, M.<sup>a</sup> B. (2004): *La disponibilidad léxica de los estudiantes preuniversitarios valencianos. Estudio de estratificación sociolingüística*. Valencia: Universidad de Valencia.
- González Fernández, J. (2013): «La disponibilidad léxica de los estudiantes turcos de español como lengua extranjera». En: *MarcoELE*, 16. [en línea]
- González Martínez, A. (2002): *La disponibilidad léxica de los alumnos preuniversitarios de la provincia de Cádiz*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Hernández Muñoz, N., Izura, C. (2010): «¿Perro o musaraña? La recuperación léxica en las categorías semánticas». En: *Ciencia cognitiva*, 4:1, 1-3. [en línea]

- Hernández Muñoz, N., Izura, C., Tomé, C. (2014): «Cognitive Factors of Lexical Availability in a Second Language». En Rosa M. Jiménez Catalán (ed.), *Lexical Availability in English and Spanish as a Second Language*. Dordrecht, Heidelberg, London, New York: Springer, 169-186.
- Jing, L. (2012): «El estudio de disponibilidad léxica de los estudiantes chinos de español como lengua extranjera». En: MarcoELE, 14. [en línea]
- Kleiber, G. (1995): *La semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico*. Madrid: Visor.
- Lakoff, G. (1987): *Women, Fire, And Dangerous Things*. Chicago: University Of Chicago Press.
- López Rivero, E. (2008): *Estudio de disponibilidad léxica en 43 estudiantes de ELE*. Madrid: Universidad Antonio de Nebrija. Memoria del máster en enseñanza del español como lengua extranjera. [en línea]
- Luque Durán, J. (2004): *Aspectos universales y particulares del léxico de las lenguas del mundo*. Granada: Impredisur.
- López Morales, H. (1999): *Léxico disponible de Puerto Rico*. Madrid: Arco Libros.
- Martos Ramos, J. J. (2010): «La búsqueda del prototipo: reflexiones sobre los parametros de categorizaron». En: Revista de Filología Alemana, 18, 247-259. [en línea]
- Pinker, S. (1995): *El instinto del lenguaje. Cómo crea el lenguaje la mente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pinker, S. (2010): *Jezikovni nagon. Kako um ustvarja jezik*. Ljubljana: Modrijan.
- Samper Hernández, M. (2002): *Disponibilidad léxica en alumnos de español como lengua extranjera*. Málaga: ASELE, Colección Monografías, 4.
- Šifrar Kalan, M. (2011): *Leksikalna razpoložljivost v španščini kot tujem jeziku*. Ljubljana: Universidad de Ljubljana. [tesis doctoral]
- Šifrar Kalan, M. (2012): «Análisis comparativo de la disponibilidad léxica en español como lengua extranjera (ELE) y lengua materna (ELM)». En: MarcoELE, Revista de didáctica ELE, 15, 1-19. [en línea]
- Šifrar Kalan, M. (2013): «Slovene Students» Lexical Availability in English and Spanish». En: Rosa M. Jiménez Catalán, (ed.), *Lexical Availability in English and Spanish as a Second Language*. Dordrecht, Heidelberg, London, New York: Springer, 125-138.
- Taylor, J. R. (1995) *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press.



Marjana Šifrar Kalan

*University of Ljubljana*

## **The Universality of Semantic Prototypes in Spanish Lexical Availability**

**Keywords:** semantic prototypes, lexical availability, prototype theory, most available words, Spanish as a foreign language

The article presents the words with highest index of availability on the basis of semantic fluency tests. The conceptual stability of highly available words in various semantic categories enables them to be classified as semantic prototypes according to the theory of prototype. The aim of this article is to compare the semantic prototypes in nine semantic categories from different lexical availability studies: those carried out in Spanish as a mother tongue and Spanish as a foreign language (with Slovene, Finnish, Turkish, Chinese students and students of various other mother tongues who studied Spanish in Madrid and Salamanca). The informants who come from different countries and cultures and speak different first languages demonstrate that human beings share the same or similar categorization and universality of semantic prototypes.

Marjana Šifrar Kalan


*Univerza v Ljubljani*

## **Univerzalnost semantičnih prototipov v španskem razpoložljivem besedišču**

**Ključne besede:** semantični prototipi, leksikalna razpoložljivost, teorija prototipov, najbolj razpoložljive besede, španščina kot tuji jezik

Na podlagi rezultatov razpoložljivega besedišča, pridobljenega s testom semantične tekočnosti, članek predstavi besede z najvišjim indeksom razpoložljivosti. Pojemovna stabilnost teh besed iz različnih semantičnih polj nam omogoča, da jih na podlagi teorije prototipov uvrstimo med semantične prototipe. Namen članka je primerjati semantične prototipe v devetih semantičnih poljih različnih študij leksikalne razpoložljivosti: tistih, ki proučujejo španščino kot materni jezik, in tistih, ki jo proučujejo kot tuji jezik (med slovenskimi, finskimi, turškimi in kitajskimi študenti ter študenti različnih maternih jezikov, ki so se španščine učili v Salamanki in Madridu). Informanti, ki izvirajo iz različnih držav in kultur ter govorijo zelo različne materne jezike, dokazujejo, da si človeška bitja delijo enako ali podobno kategorizacijo in univerzalnost semantičnih prototipov.





**LITERATURA**



Majda Bojić

DOI: 10.4312/vh.24.1.169-184

*Universidade de Zagreb*

## **Milton Hatoum, intertextualidade e memória da literatura**

**Palavras-chave:** Milton Hatoum, intertextualidade, memória, recordação, memória da literatura

### **Introdução**

O estudo do conjunto da obra do escritor brasileiro Milton Hatoum revela uma relação intrínseca com a memória. A concretização literária desta relação evidencia-se em níveis diferentes – as suas obras tematizam e problematizam o fenômeno e o papel da memória enquanto que a própria estrutura narrativa da ficção hatoumiana se realiza como o resultado da recordação, necessária para a reconstrução da história pessoal e familiar. No entanto, encontramos na obra deste escritor amazonense, mais um fenômeno que pode ser considerado em relação à memória: a intertextualidade. O objetivo do nosso artigo será, portanto, investigar esse dispositivo literário partindo da sua relação com a memória. Para tal fim, principiamos com o argumento da teórica alemã Renate Lachmann que oferece uma visão particular sobre a relação entre memória, literatura e intertextualidade. O texto literário, segundo ela, possui a sua própria memória na forma das relações intertextuais (Lachmann, 2004: 304). A partir desta perspectiva e do estudo da intertextualidade na obra de Milton Hatoum, pretendemos ressaltar nela o papel dessa «memória da literatura», acrescentando assim mais um elemento que completa o tecido mnémico hatoumiano.

### **1 Intertextualidade - memória da literatura**

Para a estipulação do termo «memória da literatura», e o seu uso dentro de estudos de memória, foi importante o trabalho de Renate Lachmann, que

considerou os textos como possuidores de memória própria: «a memória do texto é formada pela intertextualidade das suas referências» (Lachmann, 2010: 304). A criação e o uso da expressão de «memória da literatura», expliquemos, reside no uso metafórico do termo já que, como observa Astrid Erll (2011: 70), outra teórica alemã relevante para estudos sobre memória, os textos literários de fato não possuem a capacidade de recordação.

Nas palavras de Lachmann (2004: 173), escrever «é um ato de memória e também uma nova interpretação, pela qual cada texto novo é gravado no espaço de memória.» As referências intertextuais, segundo ela, podem dizer respeito a diferentes elementos do «outro» texto, como seu gênero, recursos estilísticos, motivos ou técnicas narrativas. Mediante essas referências, o texto novo interpreta e transforma os textos antigos e inscreve-se num espaço de memória já criado pelos textos anteriores (Lachmann 2004: 172)<sup>1</sup>.

Outra teórica que concebe a intertextualidade enquanto memória da literatura é Tiphaine Samoyault. O que é intertextualidade, «senão a memória que a literatura tem de si mesma?»<sup>2</sup>, pergunta a pesquisadora francesa (Samoyault, 2008: 10). «A literatura», acrescenta Samoyault (2008: 47),

se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si<sup>2</sup>.

1 Acrescenta-se aqui a distinção de Astrid Erll (2011: 70) entre dois aspectos da expressão «memória da literatura» – o primeiro, que compreende o uso do termo enquanto *genitivus subjectivus*, onde a literatura é vista como um sistema simbólico capaz de lembrar de si mesmo através da intertextualidade («os textos anteriores são lembrados através das referências intertextuais») e o outro, onde o termo é entendido enquanto *genus objectivus*, onde a literatura é enxergada enquanto sistema social. Neste caso, as obras de literatura são «lembradas» através de histórias de literatura e de formações de canones. Enfim, os conceitos que dizem respeito a uma «memória da literatura», segundo Erll (2011: 70), são «baseados na suposição de que a literatura só pode ser corretamente compreendida quando enxergada do ponto de vista da sua dinâmica diacrônica.»

2 Samoyault (2008: 68) acrescenta o argumento semelhante mais tarde no texto: «As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhes são contemporâneas. Elas exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória, a dificuldade de um gesto que se sabe suceder a outro e vir sempre depois.»

Nesse sentido, acreditamos que a «capacidade» da qual fala Samoyault seja proveitosa para designar um dos objetivos do nosso trabalho, sendo ele o de esboçar essa «biblioteca» e o «imaginário» livresco contido nas narrativas de Milton Hatoum.

Partindo dessas concepções, sempre interessados em aspectos de memória, investigaremos as relações intertextuais que aparecem na obra de Milton Hatoum. Daremos enfoque às relações de intertextualidade literária, deixando de lado as implicações socioculturais extraliterárias. Também, os intertextos que pretendemos estudar, são intertextos que fazem parte da literatura em sentido lato do termo, incluindo referências à Bíblia ou ao Mito do Eldorado.

Dentro da prosa hatoumiana, a dimensão intertextual compreende a existência de relações complexas e de variada ordem. Como indicamos atrás, os textos de Milton Hatoum evidenciam referências aos discursos literários de proveniência brasileira e estrangeira como também aquelas que dizem respeito aos textos literários do próprio autor. Estabelece-se, portanto, uma distinção inicial entre as relações que dizem respeito à intertextualidade homo-autoral e aquelas relativas à intertextualidade hetero-autoral, ou seja, aquelas que se estabelecem respetivamente a partir do diálogo entre as próprias obras da autoria de Hatoum e outras onde se criam relações com textos de autoria alheia.

Antes da nossa análise, gostaríamos apenas de chamar a atenção para o fato de que a nossa análise intertextual se explica pelo desejo de examinar essa intertextualidade à luz da memória enquanto conceito estrutural da obra hatoumiana. Por isso não faremos levantamento mais profundo de relações intertextuais que a obra de Hatoum possa conter, pois não é este o propósito do nosso trabalho.

## 2 Intertextualidade hetero-autoral

«Entretecida pelo diálogo de vários textos, de várias vozes e consciências», a intertextualidade é -«na sua dinâmica originária e essencial»- *hetero-autoral* (Aguiar e Silva, 2011: 630). O conceito se refere às relações intertextuais entre os textos de diferentes autores. Começamos com a análise da intertextualidade *hetero-autoral* porque as estipulações de *memória da literatura* se referem maiormente a ela. Também, principiamos aqui porque se trata de uma intertextualidade *par excellence*, já que nos inícios da estipulação do termo um dos seus maiores impactos era questionar a ideia do isolamento do texto e, por consequência, a questão da originalidade, colocando em causa os domínios e limites da obra do próprio autor.



Apresentaremos agora alguns exemplos desse tipo de intertextualidade com referência à obra estudada. Por causa das limitações impostas pelo escopo e o tamanho do nosso trabalho, pretendemos abordar só os intertextos mais importantes para a interpretação.

Publicado em 1989, *Relato de um certo Oriente* é o romance de estréia de Milton Hatoum. Conta a história de uma figura feminina que volta, após anos de ausência, à Manaus, cidade da sua infância. O contato repentino com o espaço e o universo do seu passado, provoca nela uma efusão de lembranças. Os relatos desta narradora não-nomeada recriam um mundo marcado pela convivência de culturas diferentes. Ela pertence à família de imigrantes libaneses que tenta construir uma vida nova passando por desafios e transformações culturais. O romance possui uma estrutura complexa – para construir o seu relato, a narradora recorre aos discursos relatados por narradores diferentes: Hakim, seu tio; o fotógrafo alemão Dorner, amigo da família; o marido de Emilie; mãe adotiva da narradora principal e Hindié Conceição, empregada e amiga dela. Todos eles contam histórias – memórias dos momentos marcantes da vida da família. Elaborar-se assim um relato que flutua no entrecruzamento de vozes diferentes que criam o universo do passado da narradora principal.

A intertextualidade que logo se impõe em relação ao romance *Relato de um certo Oriente*, diz respeito à obra *As mil e uma noites*. A relação é referida explicitamente, e muitas vezes, como no exemplo seguinte quando Dorner, amigo do pai da narradora, revela a curiosa semelhança entre as histórias que o pai de Hakim contava e o livro *As mil e uma noites*. Assim, Dorner diz à narradora:

O convívio com teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites*, na tradução de Henning. A leitura cuidadosa e morosa desse livro tornou nossa amizade mais íntima; por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo. (Hatoum, 2008: 71)

Percebendo que as lembranças do pai foram influenciadas pela leitura do livro, Dorner estaria fazendo referência à literatura que (enquanto sistema simbólico) passa a fazer parte das memórias individuais. Como Dorner constata na continuação: «afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro.» (Hatoum, 2008: 71)

O intertexto de *As mil e uma noites* está também presente enquanto alusão implícita. Pensamos principalmente na estrutura de encaixes contendo histórias nunca acabadas e na narradora principal feminina. Na recepção crítica do romance, às vezes a sua estrutura é comparada à estrutura do livro *As mil e uma noites*, e o próprio autor se manifesta acerca disso:

Acho que minha literatura foi mais influenciada por Machado de Assis, por William Faulkner. Dos árabes, as *Mil e Uma Noites*. A estrutura do *Relato* lembra um pouco a das histórias que puxam histórias de *As Mil e Uma Noites*, que, enfim é um livro lido e apreciado por todos os grandes escritores do Ocidente.<sup>3</sup>

Em entrevista concedida a Aida Hanania, Hatoum também desvela essa referência:

Ainda quanto a aspectos estruturais, devo dizer que pensei muito na estrutura das *Mil e Uma Noites*; pensei numa narradora, numa personagem feminina que contasse essa história... E isso, por várias razões – por razões de ordem meta-lingüística, a referência a Sheharzade; e também pelo fato de a mulher na família árabe ser submissa (*aparentemente...*), mas, ao mesmo tempo, ser a detentora do segredo, de certos segredos da família...<sup>4</sup>

A alusão implícita à obra árabe é evidenciada ainda num episódio da trama do romance, quando a empregada Anastácia repete o modelo da narradora das *Mil e Uma Noites* ao contar histórias «para se poupar». Porém, no romance de Hatoum o intertexto está transformado. Enquanto a narradora das *Mil e Uma Noites* conta histórias para se salvar da ameaça de morte, Anastácia o faz para escapar ao trabalho árduo em casa de Emilie:

[...] Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente

3 Hatoum, M. *O arquiteto da memória*. Entrevista concedida a Soraia Vilela: <http://www.dw.com/pt/o-arquiteto-da-mem%C3%B3ria/a-1355392> (1-3-2016).

4 Hatoum, M. Entrevista concedida a Aida Hanania: <http://hottopos.com/collat6/milton1.htm> (20-3-2016).

o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio. Emilie deixava-a falar, mas por vezes seu rosto interrogava o significado de um termo qualquer de origem indígena, ou de uma expressão não utilizada na cidade, e que pertencia à vida da lavadeira, a um tempo remotíssimo, a um lugar esquecido à margem de um rio, e que desconhecíamos. (Hatoum, 2008: 82)

Anastácia recorre à imaginação e aos meandros da sua memória para transmitir a Emilie histórias que evocam a cultura dos indígenas. Assim como Sheharzade, Anastácia, é uma figura que conta histórias à sua patroa «para se poupar». Mas, desta vez, encontramos-nos dentro do espaço amazónico, onde a vinda de imigrantes libaneses traz desafios novos para a construção da comunidade local. Anastácia, empregada de Emilie, conta histórias para adiar o momento de trabalho árduo enquanto que o conteúdo do seu discurso revela (e ensina) elementos da sua cultura.

Na posição central do enredo do segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos* (2000), encontra-se a relação conflituosa entre dois irmãos gêmeos, Omar e Yakub – uma relação cheia de atritos e rivalidades. A história dos irmãos é contada por Nael – filho de Domingas, empregada da família, que tenta descobrir quem é o seu pai.

A obra logo começa com versos do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade: «A casa foi vendida com todas as lembranças/todos os móveis todos os pesadelos/todos os pecados cometidos ou em vias de cometer/a casa foi vendida com seu bater de portas/com seu vento encanado sua vista do mundo/seus imponderáveis [...]» (Hatoum, 2006: 7)

Esta epígrafe como que anuncia, a respeito do romance de Hatoum, o lugar temático central de família, de lembrança e da casa como espaço privilegiado da memória.

Mas o intertexto que engloba o enredo do romance e os seus personagens é o intertexto bíblico. A relação entre os dois irmãos (a posição central da relação está implícita no próprio título) é intertextualmente carregada de contexto bíblico. Assim, as referências bíblicas encontram-se evocadas no texto de modo explícito. No momento seguinte do texto revela-se a ansiedade da mãe dos gêmeos perante a relação conflituosa entre os seus filhos:

«Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus.» (Hatoum, 2006: 170-171) E ainda, referindo-se à desavença entre ele e Omar, Yakub envia uma carta para sua mãe com um comentário que deixa a mãe preocupada: «Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica.» (Hatoum, 2006: 171)

A relação intertextual com a Bíblia também se efetua mediante uma alusão implícita. Refere-se principalmente à relação conflituosa dos dois irmãos. Além do já evocado episódio bíblico de Caim e Abel, o texto de Hatoum dialoga com a história dos irmãos gêmeos Esaú e Jacó, referência intertextual presente já no texto do maior romancista do realismo brasileiro, Machado de Assis.<sup>5</sup> A referência que remete ao Gênesis, livro inicial da Bíblia, evidencia-se de modo implícito. Além da presença de congruências no enredo dos dois textos, como a preferência da mãe pelo caçula (Omar/Jacó), é sobretudo a alusão à dinâmica de rivalidade entre os irmãos que paira sobre o romance inteiro criando uma atmosfera de inimizade arcaica e reforçando a ideia da paz impossível. Por se tratar de um diálogo com uma história antiga, a rivalidade aparece como que enfatizada e evoca uma impressão da eternidade.

A novela *Órfãos do Eldorado* (2008) traz a história de Arminto Cordovil que, narrando a um interlocutor desconhecido, relata os fatos mais marcantes do seu passado: a relação difícil com seu pai que o culpa pela morte da mãe, a falência da empresa da família e o amor impossível pela índia-órfã, Dinaura. Esta novela foi escrita depois de ter sido encomendada por parte de uma editora escocesa (Canongate) para integrar a coleção *Myths* querendo publicar textos de autores contemporâneos baseados na reescrita de mitos antigos. Portanto, o texto de Hatoum está impregnado pela ideia da releitura do mito do Eldorado que revela a existência de uma cidade encantada submersa no fundo do rio, cidade de opulência e riqueza. Dialogando com o mito, a novela faz uma releitura irônica do mito. Em vez da riqueza anunciada pelo título, o enredo está repleto de ruínas, desilusão e perda.

O mito faz parte do enredo desde início. Assim conhecemos que Arminto, ainda na sua infância, conheceu o mito amazônico da Cidade Encantada por parte de Florita, personagem indígena que o criou. O mito elabora a crença de que:

---

5 Trata-se do romance *Esaú e Jacó*, de Machado Assis, publicado em 1904.

no fundo de um rio ou lago existe uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados. Elas são seduzidas e levadas para o fundo do rio por seres das águas ou da floresta (geralmente um boto ou uma cobra sucuri), e só voltam ao nosso mundo com a intermediação de um pajé, cujo corpo ou espírito tem o poder de viajar para a Cidade Encantada, conversar com seus moradores e, eventualmente, trazê-los de volta ao nosso mundo. (Hatoum, 2008: 105-106)

A relação entre o mito de Cidade Encantada e o do Eldorado é explicado pelo narrador do «Posfácio» no fim do livro:

Anos depois, ao ler os relatos de conquistadores e viajantes europeus sobre Amazônia, percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma *lenda*. Mitos que fazem parte da cultura indo-européia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva. (Hatoum, 2008: 106)

Assim como consta na citação, os mitos «viajam», são memorizados e fazem parte de culturas e de suas histórias. Logo no início da novela, Arminto revela que a sua infância foi marcada por histórias e lendas indígenas fascinantes, assustadoras e inesquecíveis, comentando de que «há um momento em que as histórias fazem parte das nossas vidas». (Hatoum, 2008: 13) De fato, os mitos fazem uma parte importante da história narrada – o protagonista é atormentado pelos mitos. Na infância, ele presencia a cena trágica quando uma índia tapuia se atira na água em busca dum «mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça». (Hatoum, 2008: 11) Também, mais tarde no texto, a sua paixão, Dinaura, foge depois da noite de amor enquanto a comunidade comenta de que ela teria ido para a Cidade Encantada.

Os mitos constituem um intertexto com o qual um diálogo constante se estabelece, oferecendo uma variante mística na leitura do destino de personagens levadas pelas forças míticas. Porém, no final, os mitos são mitos e *Eldorado* é mais um barco afundado no rio – em *Órfãos do Eldorado* o mito do Eldorado é reelaborado de modo irônico. *Eldorado* é o nome do barco da companhia da família Cordovil que afunda no rio e traz desgraça material à família. A imagem

da busca pela cidade paradisíaca torna-se uma ilusão frustrada pelos motivos reais: a falência da empresa dos Cordovil, a fuga de Dinaura, o fim da época de prosperidade para a cidade de Manaus.<sup>6</sup>

Depois de termos observado estes exemplos representativos da intertextualidade hetero-autoral em relação à obra hatoumiana, podemos afirmar o seguinte: na obra estudada encontramos diálogos com intertextos referidos de modo explícito, através de citações, da paráfrase e da imitação declarada e de modo implícito por meio de alusões. As transformações do intertexto vão no sentido da sua apropriação ou no sentido da sua negação.

Todas as três obras que analisámos, usam intertextos que podem ser considerados como essenciais para a construção narrativa. Na primeira, *Relato de um certo Oriente*, o intertexto de *As mil e uma noites*, além de ser explicitamente referido, evoca e ressalta a importância da figura feminina que constrói uma estrutura complexa de relatos. No segundo romance, *Dois irmãos*, o intertexto bíblico poderia ser enxergado como central para a narração que propuliona a história dos dois irmãos. Enfim, o enredo principal da novela *Órfãos do Eldorado* (o próprio título já parece denotar a posição central do intertexto) é construído como uma releitura do mito do Eldorado «às avessas». Portanto, à luz da leitura da intertextualidade enquanto memória da literatura, podemos constatar que essa memória ocupa um lugar de destaque nas obras de Hatoum – não só pela variedade dos intertextos presentes mas também pelo fato de que os intertextos ocupam um lugar destacado, perpassando a construção semântica das narrativas e atribuindo assim para a coesão interna da obra.<sup>7</sup>

Em seguida, é importante destacar que a dimensão intertextual nas obras de Hatoum faz parte do enredo. O diálogo intertextual não quebra o ritmo da narração ou a ilusão referencial e não destaca a natureza textual da obra. Ademais, a relação entre intertextualidade e memória é tematizada ao nível semântico dos textos onde intertextos passam a fazer parte integrativa da memória das personagens. Assim, no primeiro romance de Hatoum, Dorner repara a curiosa

6 A impossibilidade de fuga para um lugar melhor é anunciada logo no início da novela pela epígrafe de Konstantinos Kaváfis. O intertexto aparece mais umas vezes no texto como alusão e paráfrase.

7 Os intertextos que acabámos de mencionar referem-se a textos relevantes da cultura mundial – o que acrescenta o seu valor semântico e simbólico. Nesse sentido, Aleida Assmann considera haver textos de importância especial para as sociedades – são os chamados «textos culturais» que transmitem o conhecimento sobre a origem cultural, a identidade e os valores do grupo. Através da leitura, o leitor desse texto, «sente que faz parte de uma comunidade mnemônica». (Assmann *apud* Erll, 2011: 162)

semelhança entre o livro *As mil e uma noites* e as histórias contadas pelo marido de Emilie. No segundo romance, de novo encontramos uma referência explícita à literatura como parte da memória individual e coletiva e na novela de Hatoum, como vimos atrás, destaca-se que os mitos fazem parte da memória coletiva.<sup>8</sup>

A partir da análise que fizemos foi possível observar a maneira como o diálogo intertextual presente nas obras de Hatoum invoca o trabalho da memória que reside no resgate do passado literário. Os exemplos que ressaltamos mostraram também o modo como os intertextos fazem parte dum arqui-sistema estético hatoumiano fundamentado com base na memória. Acreditamos, no entanto, que o estudo da intertextualidade hetero-autoral não exaure todas as possibilidades de encontrar uma relação entre a intertextualidade na obra de Hatoum e a memória como o seu princípio estrutural constitutivo. Vemos uma possibilidade de encontrar a conexão entre intertextualidade e memória (conforme o propósito da nossa pesquisa) também no contexto da intertextualidade *homo-autoral*.

### 3 Intertextualidade homo-autoral

A intertextualidade *homo-autoral* manifesta-se quando os textos de um autor estabelecem relações intertextuais com outros textos do mesmo autor (Aguilar e Silva, 2011: 630). No conjunto da obra de Milton Hatoum, existem várias relações intertextuais entre as próprias obras do autor. Referem-se principalmente à repetição das personagens, narradores e espaços. Assim, nos dois primeiros romances de Hatoum (*Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*) encontramos a mesma personagem de Emilie. Tendo uma posição central no primeiro romance, no segundo ela meramente exerce uma parte secundária. Também, é nestes dois romances que encontramos o casal Benemou. Em *Dois irmãos* o casal é referido em relação à casa onde se organizavam festas que Omar frequentava e que foi o lugar do último baile de Yakub. No *Relato*, uma simples menção aos Benemou como vizinhos estrangeiros.

A repetição de personagens aumenta a impressão do espaço ficcional comum, reforçada também por outras ocorrências partilhadas como o mesmo cenário manauense e a temática retratando a vida de imigrantes libaneses.

8 No romance *Dois irmãos*, encontramos referências aos poemas de Laval que, depois da morte do poeta, continuam a existir na memória dos leitores: «Omar escreveu com tinta vermelha um verso de Laval, e por muito tempo as palavras permaneceram ali, legíveis e firmes, oferecidas à memória de um, talvez de muitos.» (Hatoum, 2006: 143) «Seus poemas repousam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória de ex-alunos.» (Hatoum, 2006: 145)



A intertextualidade homo-autoral é particularmente marcante na coletânea de contos *A cidade ilhada*. Alguns dos contos apresentam relações intertextuais entre si e também com outras obras de Hatoum, mais precisamente com os romances *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte* (2005). Assim, o conto «A natureza ri da cultura», publicado pela primeira vez em 1992, reintroduz o espaço do *Relato de um certo Oriente* (1989), junto com a mesma narradora e as personagens Emilie e o marido dela. Porém, aqui o enfoque é colocado nas personagens Armand Verne e Felix Delatour, amigos de Emilie, e no tema da impossibilidade da apropriação da cultura estrangeira.

Os contos «Varandas da Eva» e «Uma estrangeira da nossa rua» mantêm laços fortes de intertextualidade com o romance *Cinzas do Norte*. As obras têm em comum o espaço, o narrador e algumas personagens: tio Ranulfo, tia Ramira e, no caso do primeiro conto, o amigo Minotauro. Porém o foco é outro, agora centrado na juventude do próprio narrador. Também no conto «Uma estrangeira da nossa rua» é mencionada de passagem até mesmo a «madame Steinway», a pianista que tem um papel de destaque no conto «Dois tempos».

No romance *Cinzas do Norte* é mencionado também o local Varandas da Eva,<sup>9</sup> espaço central do enredo do conto homônimo, com a atribuição de ele ser muito novo, o que implica um registro temporal diferente daquele tratado no conto.

Outro conto da coletânea que estabelece relação intertextual com *Cinzas do Norte* e também com «Varandas da Eva» é o conto «Dois tempos», onde, de novo, encontramos o mesmo narrador e as personagens tio Ranulfo e tia Ramira, como também uma menção ao «balneário noturno» Varandas da Eva. O foco é agora colocado na personagem da professora de canto, Tarazibula Boanerges, personagem que também é mencionada na novela *Órfãos do Eldorado*.

As referências às mesmas personagens da vida local e aos mesmos lugares, ou seja, ao mesmo espaço, às vezes vêm do fato de que nas suas obras Hatoum tematiza sobretudo a cidade de Manaus. Assim, no conto «Dois tempos» consta que Tarazibula era uma personagem importante da cidade: «Na minha cidade, ela era a protagonista do canto e do piano.» (Hatoum, 2009: 63) Desse modo, está traçada a ideia da criação de um espaço literário comum nas obras de Hatoum.

A intertextualidade homo-autoral hatoumiana também está relacionada com a criação de unidade entre as obras desse autor e com a criação de um efeito de

9 «Os assuntos eram variados e cruzados: reforma agrária, pesca de tambaqui, festa a bordo de um navio, o mais novo prostíbulo de Manaus, o *Varandas da Eva*.» (Hatoum, 2005: 22)



realidade existente acima do nível compositivo de uma obra só. Nesse respeito concordamos com Aíla Sampaio (2010) quando ela, referindo-se à intertextualidade em *A cidade ilhada*, diz que essa

intertextualidade homoautoral, ou seja, a utilização de recorrências espaciais, temáticas e de personagens, além de dar unidade ao projeto ficcional de Hatoum, dá ao leitor a impressão de que esses personagens têm existência real, não são meros seres de papel escondidos atrás das palavras quando se conclui a leitura da obra.

Acreditamos que a intertextualidade homo-autoral hatoumiana pode ser colocada em relação com a ideia da memória. Além de criar uma unidade ficcional através do espaço literário comum, a recorrência dos motivos e das personagens cria o efeito da existência de uma experiência coletiva; como essa experiência é muitas vezes referida através da lembrança, a nossa suposição é de que a consequência desse encontro poderia ser ligada à ideia da memória coletiva. Essa interpretação está pautada na criação de um espaço ficcional comum elaborado mnemonicamente a partir de perspectivas diferentes. Outro efeito criado pela intertextualidade homo-autoral que se refere à recorrência de narradores, seria a hipertrofia de lembranças e o estabelecimento dos narradores enquanto instâncias rememorativas. De fato, os narradores que se encontram repetidos em obras diferentes sempre se encontram no papel de instâncias que narram a partir de rememoração.

#### 4 Considerações finais

No que concerne a relação entre as obras de Milton Hatoum e o conceito de memória (nos seus diferentes aspectos), os trabalhos, artigos científicos e dissertações são (cada vez mais) numerosos e as diferentes perspectivas usadas para abordar o assunto são desenvolvidas por parte de teóricas como Maria Zilda Ferreira Cury, Sylvia Telarolli e muitos outros. De fato, a memória parece ser o elemento central da poética hatoumiana – é o princípio propulsor da narração onde as histórias são contadas através de reminiscências dos narradores (instâncias rememorativas) sobre histórias familiares (veja-se Bojić, 2014); memória é um dos temas e motivos recorrentes e a própria natureza do fenômeno encontra-se problematizada. Nesse sentido, acreditamos que, nos textos de Milton Hatoum, que retratam o fenômeno da memória por viéses literários, o diálogo intertextual parece levantar questões próprias sobre

o papel da memória na literatura e também sobre a importância de obras literárias para a memória de indivíduos e coletividades.

Além de apontar, no nosso trabalho, para o modo como a relação entre intertextualidade e memória se encontra, nos textos de Hatoum, como que «internalizada» pela memória das personagens, esboçamos a biblioteca e o imaginário livresco presentes nas obras. O estudo dessa biblioteca intertextual ainda revelou que esta «memória da literatura» era essencial para a construção das obras de Hatoum.

Finalmente, completamos a nossa análise com os seguintes pensamentos. Referenciando-se continuamente a textos anteriores, segundo Tiphaine Samoyault (2008: 10), «a literatura não para de lembrar»: «Entre retomada melancólica, em que ela se contempla no seu próprio espelho, e retomada subversiva ou lúdica, quando a criação se subordina à ultrapassagem daquilo que a precede, a literatura não para de lembrar e de conter um desejo idêntico, aquele mesmo da literatura.» A memória das narrativas de Milton Hatoum opera seguindo a dinâmica desses dois movimentos – por um lado, a recuperação de referências literárias que acrescenta a uma atmosfera melancólica já presente nas obras e, por outro, a re-escritura, o jogo e o apropriação da tradição livresca.

## Bibliografia

- A Bíblia Sagrada* (1968): Lisboa: Sociedade Bíblica de Portugal. (tradução de João Ferreira de Almeida).
- Aguiar e Silva, V. M. de. (2011): *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina.
- Bojić, M. (2014): «Memória como princípio da estruturação narrativa no romance *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum», *Studia romanica et anglica zagrabiensia*. LIX.
- Erl, A. (2011): *Memory in culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hatoum, M. (2005): *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2006): *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2008): *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2008): *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2009): *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M.: *O arquiteto da memória*. Entrevista concedida a Soraia Vilela: <http://www.dw.com/pt/o-arquiteto-da-mem%C3%B3ria/a-1355392> (01-03-2016).

- Hatoum, M. Entrevista concedida a Aida Hanania: <http://hottopos.com/collat6/milton1.htm> (20-03-2016).
- Lachmann, R. (2004): «Cultural memory and the Role of Literature». *European Review*, 12, 165-178.
- Lachmann, R. (2010): «Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature». Em: Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds.), *A companion to cultural memory studies*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Samoyault, T. (2008): *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild. (tradução de Sandra Nitrini)
- Sampaio, A. (2010): «Personagens em trânsito, espaços subjetivos e intertextos em A cidade Ilhada, de Milton Hatoum», *Revista Triplov de Artes, Religiões e Ciências*, 5: [http://novaserie.revista.triplov.com/numero5/aila\\_sampaio/index.html](http://novaserie.revista.triplov.com/numero5/aila_sampaio/index.html) (10-03-2016).

Majda Bojić

*University of Zagreb*

## **Milton Hatoum, Intertextuality and Memory of Literature**

**Keywords:** Milton Hatoum, intertextuality, memory, recollection, memory of literature

Memory can be considered as the central element of the narrative aesthetics of contemporary Brazilian author Milton Hatoum. His works thematize the phenomenon and role of memory and also problematize the act of memory as well. Further, the narrative structure of Hatoum's fiction can be regarded as the result of recollection, necessary for the reconstruction of personal or family history. In this sense, we believe that the work of this writer comprises another phenomenon that can be viewed in relation to memory, thereby offering new lines of interpretation, that is intertextuality. As a literary device, intertextuality reveals itself as a universal in Hatoum's texts, in the form of relationships created not only with Brazilian and foreign textual references but also with the works of the author himself. The study of the intertextual dimension in the light of memory, reveals this equally important aspect of Hatoum's use of memory as a literary theme and device.

Majda Bojić

*Univerza v Zagrebu*

## **Milton Hatoum, medbesedilnost in literarni spomin**

**Ključne besede:** Milton Hatoum, medbesedilnost, spomin, spominjanje, literarni spomin

Spomini so lahko pojmovani kot osrednji element pripovedne estetike brazilskega pisatelja Milтона Hatouma. Njegova dela tematizirajo fenomen in vlogo spomina ter problematizirajo tako dejanja spominjanja kot procese reminiscence. Spomin tudi vzdržuje pripoved – pripovedna struktura fikcije Milтона Hatouma se udejanja kot rezultat spominjanja in je potrebna za rekonstrukcijo osebne ali družinske zgodbe. V tem smislu verjamemo, da delo tega amazonskega pisatelja vsebuje še en fenomen, ki bi ga lahko povezovali s spominjanjem in ki kot tak ponuja nove interpretacijske možnosti – medbesedilnost. Kot pripovedno sredstvo se ta v Hatoumovih besedilih razkriva kot stalnica, in sicer v obliki odnosov in razmerij, ustvarjenih ne le z referencami na brazilška in tuja besedila, pač pa tudi z referencami na avtorjeva lastna besedila. Raziskava medbesedilne dimenzije v luči spominjanja razkriva pomemben del mnemične mreže Milтона Hatouma.

Betina Campuzano

DOI: 10.4312/vh.24.1.185-199

*Universidad Nacional de Salta*

## Tatuajes en la memoria: autobiografía y violencia en el Perú reciente

*Los recuerdos reviven cuando uno divisa los lugares andados porque se ven como tatuajes en la memoria. En esos lugares viví largo tiempo, y al volver sentí como si todo se hubiese detenido en algún momento, o como si fuera la noche larga en la Antártica o cuando el inca ató el sol, en el mito andino, para construir la ciudad imperial.*

*Lurgio Gavilán Sánchez*

**Palabras clave:** subjetividad, memoria, autobiografía, violencia, Perú.

### 1 Introducción

¿Cómo se seleccionan los recuerdos y cómo funciona el olvido? ¿Todo es narrable? ¿Qué luchas políticas suceden en la construcción de una memoria reciente? ¿Cómo se organiza una narración que hilvana recuerdos? Para abordar estos cuestionamientos, se han esbozado un sinnúmero de respuestas desde diferentes prácticas narrativas y disciplinas a lo largo del tiempo. Ya sea desde la historiografía, la antropología de la memoria, la psicología cognitiva, el psicoanálisis o la escritura de las historias de vida de la etnografía, biografías o autobiografías, es posible aproximarnos a las formas en que se constituyen, en este caso, los relatos de un pasado próximo en un contexto latinoamericano de violencia: la guerra interna en el Perú durante los años 80 y 90.

A partir de la autobiografía de un campesino que, durante el devenir de su vida, cruzó las diferentes instituciones que ejercen el poder en la nación andina, nos centraremos en cómo ciertos episodios y relatos se vuelven

significativos para el sujeto que narra y la comunidad a la que pertenece; pues, al tiempo que se construye la memoria personal, se politiza y significa también la colectiva. Este trabajo, entonces, se propone ahondar, a partir del análisis discursivo de procedimientos autobiográficos y desde un enfoque interdisciplinario, en las políticas que se disputan la conformación de una memoria reciente en el Perú.

La autobiografía de Lurgio Gavilán Sánchez –editada en 2012, prologada por Carlos Iván Degregori y comentada por Yerko Castro Neira– relata los avatares de un niño serrano quechuahablante que, siguiendo los pasos de su hermano mayor, ingresa a Sendero Luminoso (SL), donde es adoctrinado en el maoísmo y el *Pensamiento Gonzalo*<sup>1</sup>. Confía plenamente en los propósitos liberadores de la guerra popular convirtiéndose así en víctima y victimario, en testigo y protagonista de crímenes aberrantes. Luego, al ser cautivo por las Fuerzas Armadas (FF.AA.), y ante la protección de uno de los jefes que le toma simpatía, ingresa a las filas del ejército, donde también presencia y forma parte de otras vejaciones, al tiempo que se alfabetiza. Más tarde, en la orden franciscana se empapa del canon litúrgico y el bíblico, el latín y la cosmovisión cristiana. Finalmente, consciente de estos pasajes, se inscribe en la carrera de Antropología en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y, allí, escribe su autobiografía.

## 2 Tatuajes impresos en la memoria: los textos emergentes

La espiral de violencia en el Perú afectó principalmente a los campesinos de la zona serrana que quedaron cercados entre los fuegos de SL y las Fuerzas Armadas. Acerca de las vejaciones y secuelas se produjeron, aunque tardíamente, varios relatos que privilegiaron las formas genéricas propias de la primera persona: autobiografías, testimonios etnográficos y periodísticos. Asimismo,

1 *Pensamiento Gonzalo* se refiere a la propuesta política que Abimael Guzmán Reynoso (Arequipa, 1934), líder de SL, realiza cuando reinterpreta, a su criterio y sin distinción, postulados de Mariátegui y de Mao. Dice Ezcázaga: «Guzmán advirtió la radical segmentación étnica y regional denunciada por Mariátegui, pero la reformuló a su manera, eludiendo el factor étnico, sustituyó mecánicamente los términos del conflicto costa-sierra, misti-indígena planteados por Mariátegui, por los términos maoístas ciudad-campo, y redujo el conflicto a la contradicción clasista» (2001: 14). Además, SL y *Pensamiento Gonzalo* se produjeron en un campo político en el que la izquierda se debatía entre una tendencia legalista, ortodoxa y pro-soviética que abogaba por un tránsito más pacífico al socialismo por la vía electoral, y otra tendencia insurreccional maoísta que proponía desarrollar una guerra popular prolongada para obtener el poder. En este marco, importa ver el papel central que jugaron los intelectuales peruanos (Ezcázaga, 2001: 8; Stern, 1999: 37).

emergieron otros textos literarios (sobre todo, novelas de corte policial) y otros artísticos como performances, instalaciones, historietas humorísticas, canciones, fotografías, filmes. A propósito, puede resultar interesante la lectura de *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú* (2015) de Víctor Vich, libro en el que se ocupa de aquellos dispositivos culturales que dan cuenta de las versiones hegemónicas y sus fisuras en la historia peruana reciente.

Por ejemplo, *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (2005) del retablista y antropólogo Edilberto Jiménez se inscribe dentro del testimonio etnográfico<sup>2</sup>. Publicado por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y la Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH), narra los vejámenes sufridos en Ayacucho por medio de la imbricación del lenguaje verbal y el icónico. Así, relatos breves, que mantienen un registro descarnado sin búsquedas poéticas, completan su sentido con sencillos dibujos que el etnógrafo traza a mano alzada, mientras escucha a los informantes. Esta mixtura se inscribe, tal como lo señala el prólogo, en la tradición de *La nueva coronica i Buen Gobierno* (1615) de Guamán Poma de Ayala.

También incluimos aquí los brutales testimonios recopilados en *Informe Final* por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVyR) del 2003. Luego de un poco más de una década de lucha, estos relatos se han instalado en el campo cultural logrando así «ingresar [sus conclusiones] en el imaginario nacional» (Vich, 2009: 4). De este modo, se puede discutir las responsabilidades ciudadanas y políticas del conflicto<sup>3</sup>.

Entre los relatos periodísticos, atentos a las demandas del mercado editorial, encontramos casos como *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso* (2007) de Santiago Roncagliolo. A modo de *best sellers*, esta biografía reconstruye la infancia y la formación universitaria en Arequipa del líder de SL, sus lecturas sobre el maoísmo y las excéntricas relaciones que

2 Me refiero a los textos fundacionales del género testimonial, cuyo auge se produjo en la década de los 80, como lo son *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos Debray y *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1977) de Moema Viezzer. El testimonio hispanoamericano, como es sabido, se trata de un género híbrido que imbrica formas propias del discurso literario y el etnográfico. Además, aún hoy siguen vigentes las problemáticas en torno a este género: los pasajes de la oralidad a la escritura, la autoría compartida entre informante y amanuense, los procesos de canonización del género, por ejemplo.

3 Estas conclusiones son revisitadas y cuestionadas continuamente por los estudiosos en el tema. A propósito, remitirse a las apreciaciones de Carlos Iván de Gregori, referente ineludible en el estudio de la guerra interna y sus secuelas: <http://books.openedition.org/ifea/562?lang=es> (01-08-2015).



establece con los planteos de Mariátegui, su liderazgo político unipersonal, sus relaciones con los militantes y sus relaciones amorosas. Para ello, Roncagliolo realiza una serie de entrevistas a diferentes actores, entre los cuales –casual o desafortunadamente– no se halla Abimael Guzmán.

«Mi secuestro» (1999) de Hory Chlimper es también un relato autobiográfico, aunque su impacto entre la crítica ha sido más bien negativo, debido al posicionamiento ideológico del empresario. Narra la experiencia de su secuestro en 1990, en Lima, por un comando del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru que lo mantiene cautivo en un pequeño cajón de madera durante ocho meses. Desde otro lugar, se ha publicado *Los Rendidos. Sobre el don de perdonar* (2015), de José Carlos Agüero, que –entre el ensayo, la no-ficción y la autobiografía– relata la historia de un hijo de senderistas.

A estas *escrituras del yo* deben sumarse, por supuesto, las ficcionales que se escribieron posteriores al conflicto pues, durante los años de la guerra interna, como lo señalan Cornejo Polar y Vidal (1984), la literatura peruana enmudeció. Más tarde, estas producciones dan cuenta del conflicto armado y sus consecuencias en un Perú que aún permanece herido. Entre ellas, podemos mencionar a los autores criollos y andinos<sup>4</sup> que, siguiendo una u otra tradición, y echando mano al realismo urbano o a géneros como el policial, rompen el silencio inicial. Nos referimos a las escrituras de Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reynoso, Óscar Colchado Lucio, Mario Vargas Llosa<sup>5</sup>, Santiago Roncagliolo, Alonso Cueto, Ivan Thays, Daniel Alarcón, por nombrar sólo algunos.

En este prolífico y heteróclito campo reciente, ¿por qué interesarnos por la autobiografía de Lurgio Gavilán Sánchez? Quizá porque, a propósito del *giro subjetivo* del que nos habla Beatriz Sarlo (2005), contemporáneo al *giro lingüístico*, y que pone en primer plano a la subjetividad, nuestra mirada empieza a

4 Esta distinción ha sido realizada por la crítica literaria quien ha visto en la escritura literaria contemporánea a los escritores andinos como herederos de la tradición de José María Arguedas y los criollos descendientes de la de Mario Vargas Llosa.

5 Nos referimos puntualmente a *Lituma en los Andes* (1993), novela que concibe a los campesinos como bárbaros y, aun, antropófagos. A partir de un logrado relato policial, se reconstruye la desaparición de tres hombres en la sierra durante la época de SL. Al final del relato, se descubre que no han sido víctimas de SL como se esperaba, sino de los «supersticiosos» habitantes de la sierra que los han sacrificado a los *apus*. De otra parte, recordemos que el gobierno de Fernando Belaúnde encomendó al Nobel peruano de literatura la conformación de una comisión para investigar la masacre de ocho periodistas y su guía, ocurrida en enero de 1983, en manos de los campesinos de Uchuraccay (Ayacucho). Vargas Llosa emitió un informe que redonda en el salvajismo de hombres que pertenecen a un «mundo congelado en el tiempo, atrasado y tan violento». (De Gregori, en: Lurgio Gavilán, 2012: 9)

centrarse en las historias mínimas de sujetos anónimos. En este sentido, el relato en primera persona de la vida de este «soldado desconocido» da cuenta de cómo las diversas instituciones por las que este circuló, luchan por establecer sus propias versiones del conflicto y, así, constituir la memoria reciente. Su relato permite desprendernos de las visiones maniqueas y la leyenda de los dos demonios que recorre la historia del Perú, el Cono Sur e, incluso, el continente latinoamericano.

Lurgio se constituye, simultáneamente, en víctima y victimario: causa empatías o antipatías en sus destinatarios, se erige como un sobreviviente, un héroe o un pecador arrepentido que aspira a la santidad. Además, en el relato de los recuerdos, se yuxtaponen palabras en quechua, español y latín, como si fueran tatuajes que se dibujan, imprimen y superponen en capas permaneciendo a través del tiempo. Del mismo modo, sucede con los diferentes textos artísticos y culturales que yuxtaponen posicionamientos y estéticas en la memoria reciente.

### 3 El recuerdo, tiempo detenido que se mueve constantemente

La autobiografía de Lurgio se organiza en cuatro apartados: su pasaje por SL, las FF.AA., el convento y su regreso, siendo ya un académico, a la comunidad de origen. En numerosos momentos, se realizan reflexiones en torno a la memoria y el olvido. Por ejemplo, a la metáfora de los recuerdos como «tatuajes de la memoria» que «se alimenta[n] como las pulgas o los piojos blancos que se alimentaron de mi sangre cuando clandestino caminaba» (Gavilán Sánchez, 2012: 164), pueden añadirse otras como «un viaje a través del tiempo infinito» (2012: 170) o «rocas madres resistiéndose al tiempo» (2012: 172). El retorno a su tierra natal, los lugares de su infancia y su militancia en el Partido Comunista Peruano (PCP), significan también un «regreso» al pasado a través de un relato construido desde un presente que le ayuda a sobrevivir: «estos hombres no estarían arañando estas tierras para sobrevivir como yo he arañado en mi vida para contar lo sucedido» (2012:174).

Al respecto, resulta relevante lo que Beatriz Sarlo plantea en *Tiempo pasado*, ensayo que se ocupa del testimonio y las subjetividades en la historia argentina reciente:

Las ‘vistas de pasado’ (según la fórmula de Benveniste) son construcciones. Precisamente porque el tiempo del pasado

es ineliminable, un perseguidor que esclaviza o libera, su irrupción en el presente es comprensible en la medida en que se lo organice mediante los procedimientos de la narración y, por ellos, de una ideología que ponga de manifiesto un *continuum* significativo e interpretable de tiempo. Del pasado se habla sin suspender el presente y, muchas veces, implicando también el futuro. Se recuerda, se narra o se remite al pasado a través de un tipo de relato, de personajes, de relación entre sus acciones voluntarias e involuntarias, abiertas y secretas, definidas por objetivos o inconscientes; los personajes articulan grupos que pueden presentarse como más o menos favorables a la independencia respecto de factores externos a su dominio. Estas modalidades del discurso implican una concepción de lo social, y eventualmente también de la naturaleza. Introducen una tonalidad dominante en las ‘vistas del pasado’. (2007: 13)

La intelectual argentina distingue entre las narraciones históricas de circulación masiva, en las que se reconstruyen hechos con interpretaciones de sus sentidos y se garantizan visiones globales, aunque su alcance no sea necesariamente de interés público, y aquellas de circulación masiva y modalidad no académica, que son sensibles a las estrategias con las que el presente pone en evidencia el pasado. Estas últimas se vinculan con lo testimonial y –antes que las buenas historias académicas que sostienen hipótesis– proponen certezas que ayudan al lector a sostener un sentido, una acción o un consuelo.

Al ocuparse del pasado y la memoria recientes, Sarlo concibe las formas testimoniales como aquellas que se han transformado en «ícono de la verdad» o en recurso para reconstruir el pasado. Se interesa por el uso de la primera persona como una forma privilegiada frente a discursos en los que el «yo» es desplazado o se ausenta; predilección que da cuenta de un *giro subjetivo*. Se trata del desplazamiento de una mirada que se preocupa por lo popular, la cotidianidad, los sujetos «normales» que siguen los derroteros esperables y que protagonizan transgresiones e intercambios. Lejos del interés por las estructuras, se pone en relieve el sujeto, su identidad, su reafirmación a partir de la primera persona. En ese sentido, la historia de Lurgio, la de un «soldado desconocido», le permite conservar el recuerdo y reparar una identidad lastimada.

Esta identidad –no sólo la de un muchacho que ingresa a las filas de SL, sino también la de toda una nación– se halla profundamente dividida. El cuerpo nacional peruano está atravesado por un hondo conflicto que se inicia en la

conquista misma, cuando Atahualpa en Cajamarca se «encuentra» con Pizarro y Fray Valverde. A propósito, Flores Galindo (2001) dice que la historia de violencia desencadenada con SL sólo puede entenderse en una sociedad como la peruana que, desde su conquista, se halla quebrada étnica, geográfica, social y culturalmente. Y en ese quiebre se estigmatiza a un sector: el indígena que en la guerra interna queda atrapado entre dos fuegos e, incluso, se hiere a sí mismo.

Víctor Vich señala que, entre las diferentes versiones sobre el conflicto interno, están quienes sólo responsabilizan a SL, quienes avanzan sobre las culpas de las FF.AA. y la invisibilización que el Estado peruano realiza del indígena, quienes señalan los crímenes de ambos grupos sobre la comunidad civil, y los estudios más recientes que indican cómo la población civil actuó incluso contra sí misma (2015: 12-13). Los estereotipos que asocian al indígena con el ámbito de la *barbarie* se imprimen en el discurso de Lurgio quien justamente proviene del espacio serrano y, aun así, niega su procedencia, prefiriendo identificarse con la *civilidad* del intelectual. Una vez más, nos hallamos frente al ejercicio de la violencia sobre el mundo indígena:

Allí un campesino me interroga, quiere saber quién soy y por qué estoy andando así. Me pide la identificación y mi documento de identidad nacional no estaba en mi bolsillo, entonces de inmediato se me vienen a la mente los prejuicios que ocasionaron la masacre de Uchuraccay, la justicia consuetudinaria de los comuneros y su incontrolable violencia que pintó Mario Vargas Llosa. Por un instante no dije nada. Más allá aparecieron dos campesinos más. Rebusqué en la mochila apresurado y encontré un documento que me acreditaba como académico, y eso me salvó. (Gavilán Sánchez, 2012: 168)

Si observamos esta escena y recordamos que Lurgio durante su infancia sólo hablaba el quechua, podremos advertir cómo opera todavía la *matriz colonial* en la nación peruana; matriz que termina reforzando el consabido estereotipo del «salvaje», surcado en el relato occidental desde el mismo «descubrimiento» del continente. De ahí, la relevancia del análisis de Vargas Llosa sobre la masacre de Uchurakay pues, con esta referencia, se evoca toda una mirada colonizadora, desde una supuesta superioridad, sobre ese cruento e incomprensible episodio.

Sin embargo, el relato autobiográfico, donde el «yo» se ficcionaliza a sí mismo (Arfuch, 2010), se halla atravesado por la contradicción cuando también

reivindica la cultura andina: por ejemplo, la vemos en referencias y adhesiones a la escritura de José María Arguedas; en la inclusión de mitos andinos como el del zorro o *atuq*; en la alusión a prácticas comunitarias ancestrales; en la transcripción de huaynos; y en la inclusión de frases y canciones en quechua<sup>6</sup>. Aún más, los diferentes apartados incluyen elementos populares: letras de los himnos senderistas, los cánticos militares en contra de los *terrucos*, las plegarias religiosas y los fragmentos bíblicos en español y en latín.

La memoria es un campo de conflictos, dice Sarlo (2007), y así lo vemos cuando confrontamos las versiones, por un lado, de quienes mantienen los recuerdos de los crímenes y desean que estos queden abiertos jurídicamente y, por otro, de quienes proponen pasar a otra etapa cerrando los casos más monstruosos de la historia reciente. Lejos de una concepción estanca y de recuerdos no alterados, la memoria se construye desde un presente que evoca el pasado, donde luchan versiones contrapuestas. Resulta, entonces, preciso delimitar un concepto de *recuerdo*. Según Joël Candau, los recuerdos de la infancia son imágenes transformadas del pasado:

[...] estamos lejos de la concepción del recuerdo como una huella pura del acontecimiento pasado, huella eventualmente alterada, falsificada, perturbada por los afectos. El recuerdo se define aquí como ‘una elaboración novelada del pasado, tejida por los afectos o las fantasías, cuyo valor, esencialmente subjetivo, se establece a la medida de las necesidades y los deseos presentes en el sujeto. Por lo tanto, no puede ser concebida como un testimonio fiel del pasado. (2002: 18)

Lurgio entiende el recuerdo como un «repaso», un regreso a la comunidad de origen. Quizá, desde su discurso, se trata de una memoria cuyo tiempo se detiene o de un recuerdo que desanda caminos por los que ya transitó. Sin embargo, las contradicciones que se evidencian en su soliloquio y las tradiciones superpuestas (la andina, la militar y la eclesiástica), con sus respectivas lenguas y cosmovisiones, dan cuenta de lo contrario: una memoria que se ha modificado y no se detiene, sino que se mueve constantemente.

6 Las locuciones en quechua hallan su traducción en glosarios, notas al pie o entre paréntesis. Este proceso de traducción puede estar dando cuenta de la jerarquización de las lenguas, esto es, la primacía del español, al mismo tiempo que se configura como un indicador de la identidad de los lectores de estos textos. Ángel Rama se preocupa por estas cuestiones en *La ciudad letrada* (1984).

#### 4 Víctima, victimario, héroe, testigo

Lurgio regresa a su comunidad de origen luego de haber transitado por diferentes espacios y asumido distintos roles. En su retorno encuentra a un viejo a quien confunde, en sus recuerdos, con su hermano muerto durante la militancia en la guerrilla. El viejo puede ser su hermano, pero también puede ser un hombre que colaboró durante la guerra popular. Sí es, en eso hay certeza, testigo de lo ocurrido: «*Rikuranim* [He visto]», le dice. El relato testimonial sostiene con sus certidumbres. El viejo es un *otro* para el *yo*, Lurgio. Las complejas relaciones entre el *yo* y el *otro*, entre sus miradas y posiciones en el mundo, pueden explicarse a partir de la noción de *exotopía* o *extraposición* que propone Mijaíl Bajtín. Con ella, se refiere a una situación ligada a la deficiencia: «lo que yo veo en el otro, en mí mismo, solo el otro lo puede distinguir». Todos los demás hombres son *otros* para mí, se encuentran fuera<sup>7</sup>. Entonces, ¿qué sucede con esto cuando hablamos de una autobiografía donde autor y personaje coinciden?

Bajtín expone tres casos típicos de la actitud del autor hacia el personaje, atendiendo a la pérdida del punto valorativo de la extraposición: el personaje se apropia del autor, el autor se posesiona de su personaje o el personaje es su propio autor. Este último puede coadyuvarnos a leer esta historia de vida pues se trata de un personaje autosuficiente y concluido, que representa su propio papel. La orientación del personaje puede resultar valiosa para el autor ya que —atendiendo a los sentidos cognitivo, ético, religioso— contribuye a su heroización. En este sentido, se suspende el valor estético, entra en juego el valor ético (expreso en manifiestos, veredictos, discursos, injurias, confesiones, por ejemplo) y sobrevienen los aconteceres cognoscitivos (tratado, artículo, lección) o religiosos (oración, culto, rito). Si el héroe vive cognoscitiva y éticamente, reúne todas las definiciones y da conclusión a un todo singular, cabe preguntarnos por cómo se construye a lo largo del texto una figura heroica de Lurgio. Por ejemplo, durante su permanencia en las líneas de SL, el relato enfatiza la obediencia y la disposición para ofrendar hasta la propia vida:

Entonces entendí que más allá de los sentimientos fraternos consanguíneos estaba primero obedecer los mandatos del

7 «De acuerdo con la actitud, el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en el que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede completar su imagen para que sea una totalidad de valores extrapuestos con respecto a su propia vida; el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro». (Bajtín, 2008: 24)

partido. Ir donde te manden y ofrendar tu vida en nombre del PCP, y tu nombre permanecería grabado e impreso por los siglos de los siglos en la memoria colectiva como héroe guerrillero. (Gavilán Sánchez, 2012: 73)

El pasaje por el Ejército es aún más complejo. Si bien todas las instituciones por las que atravesó Lurgio son jerárquicas –y así lo señala cuando las compara<sup>8</sup>– las FF.AA. son particularmente hostiles: «En verdad no había terrucos, nosotros queríamos vengarnos de ese monarca militar» (2012: 117). Llama la atención que, en este y otros pasajes, el narrador no se preocupa por marcar la heroicidad como sí sucede en los que narra su militancia en el PCP. En cambio, opta en lo discursivo por usar la primera persona propia del testigo (*he visto, he oído*), o emplear formas impersonales y la tercera persona para referirse a los crímenes cometidos por la institución estatal. De esta manera, no se incluye en el cometido de los vejámenes, sino que toma distancia de ellos; por ejemplo, emplea estas estrategias cuando atestigua masacres, torturas, violaciones o casos de zoofilia:

Los que venían de la base de Razuhuillca nos contaban que los soldados tenían relaciones íntimas con las llamas y burras; pues las *charlis* iban pocas veces porque en esas alturas hacía mucho frío (2012: 110).

Las mujeres cocinaban el rancho (la comida) para nosotros. Eran jóvenes entre 17 y 20 años. En las noches traían a las chicas a la cuadra donde dormíamos y se acostaban con los cabitos, primero pasaban los sargentos, luego los demás hasta que se cansaran [...] Trajeron a las mujeres a la cuadra, y todos abusaron de ellas [...] Como a la medianoche llevaron a las mujeres al campo donde siempre nos formábamos. Todos fuimos a presenciar su muerte. (2012: 112-113)

La alternancia entre la primera y la tercera persona gramatical da cuenta de su distanciamiento de una institución que intenta ocultar su siniestra intervención en el conflicto interno. A esto, agregamos el empleo de cursivas para los términos en quechua o los sociolectos, como también las reformulaciones o el uso de paréntesis para aclarar sentido. Ello nos sugiere que el destinatario de

8 «Para entrar y salir del altar desde donde se dirige el padre celebrante, la columna de participantes va jerarquizada. [...] En el Ejército es todo lo contrario, el más alto rango siempre se forma primero y el recluta al último, menos en las patrullas, donde los jefes van atrás». (Gavilán Sánchez, 2012: 153)



este relato es ajeno al espacio quechua-serrano, tal como sucede con los glosarios en las literaturas regionalistas y las indigenistas.

Para el pasaje por el ámbito eclesial emplea recursos similares: alterna entre la primera y la tercera persona para referirse a las relaciones de novicios y frailes con mujeres, logrando construir el efecto de que no participa de la transgresión a las normas religiosas.<sup>9</sup> En cuanto al papel de la institución eclesial en el conflicto armado, el narrador contrapone la idea de «perdón», propia del discurso cristiano, a las de «amenaza» y «castigo de muerte» del PCP.<sup>10</sup> Del mismo modo, sucede con la sociedad peruana que se debate entre olvidar para cerrar los casos más aberrantes y seguir así adelante, y el castigo indeleble a los culpables. En este apartado, junto con una constante mención a los niños huérfanos rescatados por la Iglesia, aparece con recurrencia la mención de «reconstrucción», «paz» y «perdón», frente a una violencia asociada tanto a indios que asesinan sacerdotes durante la conquista, como a SL que mata campesinos durante el conflicto interno.

## 5 A modo de conclusión

A lo largo de este artículo que procura ahondar, a partir de una escritura del yo, en qué relatos y qué políticas batallan por la construcción de la memoria reciente, hemos abordado, en un primer momento, un panorama de los textos literarios, artísticos, etnográficos y periodísticos que emergieron a propósito de las heridas de la guerra interna. Estos textos –aunque tardíamente, pues las literaturas y las artes enmudecieron durante los años 80– dan cuenta de un prolífico y heteróclito campo reciente que abarca diferentes géneros, lenguajes, versiones de la historia y posicionamientos ideológicos. Particularmente, nos interesamos por los géneros propios de las escrituras del yo: autobiografías y testimonios que, por su carácter híbrido y su viraje a la retórica de la subjetividad, yuxtaponen a través de la poética testimonial diferentes posicionamientos ideológicos y distintas estéticas, al tiempo que superponen el español, el latín y el quechua.

9 «Cuando acudíamos a las clases del Centro Franciscano, donde todos los franciscanos de Lima nos reuníamos, monjas y monjes nos enamorábamos. O con los jóvenes catequistas donde venían hermosas chicas, algún hermano postulante se enamoraba, pero, luego, las lecturas de espiritualidad franciscana nos hacían olvidarlas porque nos orientaban en que ellas eran nuestras hermanas de sangre en Cristo». (2012: 137)

10 «El perdón era una constante aquí en nuestras vidas, mientras en el PCP era la amenaza y el castigo de muerte». (2012: 141)



En segundo lugar, hemos avanzado sobre las tensiones entre los diferentes posicionamientos institucionales e ideológicos que pueden hallarse en la autobiografía de Lurgio Gavilán. Tales tensiones aparecen a través de diferentes capas que se superponen en el orden lingüístico y el cultural, por ejemplo, el español y el quechua, la doctrina maoísta y la eclesiástica, la cosmovisión andina y la occidental. Además, advertimos cómo se construye la subjetividad de quien testimonia: persiste en el relato una matriz colonial que devela la negación de la procedencia indígena y prefiere, en cambio, la identificación con la figura del académico. En realidad, lo que nos sugiere esta tensión es cómo en el relato también se yuxtaponen diferentes identificaciones según su vinculación con los distintos ámbitos por los que circula; identificaciones que batallan por la construcción de la memoria: algunos sostienen continuar con la acción judicial y otros desean clausurar los recuerdos y la problemática de la memoria. Estas posiciones, por supuesto, nos conducen a cuestionarnos, desde la antropología de la memoria, acerca del dinamismo del recuerdo que no se detiene y que permite regresar de otros modos a la comunidad de origen.

En tercer lugar, y a partir de un análisis minucioso de la figura del *yo* autobiográfico, abordamos el modo en que se construye la figura del héroe, el victimario y la víctima también se superponen en el relato. Así, oscila en el uso de la primera y la tercera personas gramaticales para identificarse o distanciarse de los crímenes de las instituciones eclesiástica y militar, o para erigirse como héroe en la lógica senderista. Asimismo, busca construir la «santidad» en la exaltación de virtudes cristianas como el «perdón». De esta manera, con su relato, avala o se aleja de las políticas que intentan disimular la intervención funesta de las FF.AA. que puede inscribirse en el terrorismo de Estado y que negó la ciudadanía de los campesinos.

En estos tiempos signados por el *giro subjetivo*, la autobiografía de este «soldado desconocido» da cuenta de cómo, al configurarse una compleja memoria personal que superpone diferentes lenguajes e identificaciones, se construye una memoria colectiva. Memoria que, al igual que tatuajes superpuestos en el cuerpo, se construye yuxtaponiendo recuerdos en la nación. Memoria politizada, resultado de luchas que se desencadenan para configurar el relato dominante. De allí que en el relato de Lurgio convivan las versiones del PCP, las FF.AA., la iglesia y la universidad que se encuentran batallando a través de silencios, omisiones, ambigüedades y formas testimoniales.

## Bibliografía

- Agüero, J. C. (2015): *Los Rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: IEP.
- Arfuch, L. (2010): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Bajtín, M. (2008): *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Candau, J. (2002): *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chlimper, H. (1999): «Mi secuestro». En: *El umbral del milenio*. Lima: Sidea.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación (28/8/2003): *Informe final*. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/> (30-12-2012).
- Cornejo Polar, A. y L. F. Vidal, (comps.) (1984): *Nuevo cuento peruano. Antología*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Ezcázaga, F. (2001): «Auge y caída de Sendero Luminoso». En: *Bajo el volcán. Revista de posgrado de sociología*. Segundo semestre, año/vol. 2, número 003. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 75- 97.
- Flores Galindo, A. (2001): «La tradición autoritaria. Violencia y democracia en el Perú». En: *Los rostros de la plebe*. Barcelona: Crítica, 165- 194.
- Gavilán Sánchez, L. (2012): *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Jiménez, E. (2009) [2005]: *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP, COMISEDH y DED-ZFD.
- Roncagliolo, S. (2007): *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Buenos Aires: Debate.
- Sarlo, Beatriz (2007): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Skłodowska, E. (1992): *Testimonio hispanoamericano*. New York: Peter Lang.
- Stern, S. (ed.) (1999): *Los senderos insólitos del Perú*. Lima: IEP-UNSCH.
- Ubilluz, J. C., A. Hibbett y V. Vich (2009): *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.
- Vargas Llosa, M. (2010) [1993]: *Lituma en los Andes*. Buenos Aires: Planeta.
- Vich, V. (2015): *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: IEP.

Betina Campuzano

*National University of Salta*

## **Tattoos in the Memory: Autobiography and Violence in Contemporary Peru**

**Keywords:** subjectivity, testimony, autobiography, violence, Peru.

Over the past years, testimonial forms have become “icons of truth”, that is to say, a resource to reconstruct recent memory (Sarlo, 2007). Contemporary to the so called *linguistic twist*, a *subjective twist* towards the use of the first person as the dominant form is taking place. Nowadays literary critics, historians, and ethnographers interested in popular culture are focusing on daily life. In other words, they study “normal” people who are the protagonists of transgressions and interchanges. Thus, rather than structures, what really matters is the subject, his identity and his reaffirmation.

We propose to analyze the Lurgio Galván Sánchez’s *Memories of an unknown soldier. Autobiography of violence* (2012), which is the story of a Quechua speaking peasant who attended or participated in the country’s dominant institutions, such as, the guerrilla, the army, the church, and the university, during the outburst of violence occurred in Peru in the course of the ‘80s and ‘90s. We will examine, using discourse, how these institutions struggled to impose a hegemonic account on past events and also to identify the mechanisms these institutions devised in order to prolong the violence from the time of the colonial conquest. Since then, many subjectivities and stereotypes have been created, giving rise to exclusions and aggressions, which have been cyclically imprinting indelible tattoos on the national body right up to the present day.

Betina Campuzano

*Državna univerza v Salti*

## **Vtetovirano v spomin: avtobiografija in nasilje v Peruju v zadnjih letih**

**Ključne besede:** subjektivnost, spomin, avtobiografija, nasilje, Peru

V zadnjem času so pričevanjske oblike v književnosti postale »ikona resnice« oziroma način rekonstrukcije nedavnega spomina (Sarlo, 2007). Hkrati z *jezikovnim izrazom* smo priča očitnemu *subjektivnemu izrazu* pri rabi prve osebe, ki je dobila prednost. Literarni kritiki, zgodovinarji in etnologi, ki jih zanima popularna kultura, se osredotočajo na vsakdanjost in na »normalne« posameznike, ki kot protagonisti poosebljajo družbene odklone in izmenjave. Že dolgo jih ne zanimajo strukture, pomembni so posameznik, njegova identiteta in potrjevanje.

Predstaviti želimo delo *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* (2012) avtorja Lurgia Gavilána Sáncheza. Gre za zgodbo o kmetu, govorcu kečue, ki je imel v obdobju najhujšega nasilja v 80. in 90. letih v Peruju opravka z najpomembnejšimi institucijami (gverilo, vojsko, cerkvijo in univerzo). Na podlagi analize diskurza bomo preizprašali načine, na katere so te institucije vzpostavile hegemonični diskurz o preteklih dogodkih in kateri vzvodi omogočajo kontinuirano nasilje vse od časov konkviste. Odtlej so se izgradile subjektivnosti in stereotipi, temeljijo pa na izključevanju in agresiji, ki se ciklično ponavljata in tako narodu neizbrisno vtetovirata v zavest podobe, ki obstajajo še danes.



Eugenia Ortiz Gambetta

DOI: 10.4312/vh.24.1.201-215

*Universidad Nacional de La Plata, IdIHCS/CONICET*

## La leyenda aborígen en la lírica de Juan M. Gutiérrez y Adolfo Berro

**Palabras clave:** Adolfo Berro, Juan María Gutiérrez, leyenda aborígen, etnografía, literatura.

### 1 Introducción

La atención de los letrados americanos del XIX sobre la herencia de la cultura aborígen para la construcción identitaria es un tema que ha sido estudiado desde diversos ángulos. En el contexto del Río de la Plata, el lugar del aborígen en el imaginario es particular por las características del poblamiento y distribución de los grupos nativos en el territorio, y por las campañas de exterminio de estos colectivos y las de inmigración europea que configuraron el blanqueamiento poblacional (Quijada, 2001: 57–92). Así y todo, también se han estudiado otros usos semánticos y simbólicos de lo aborígen, desde las propuestas de institución del incario durante la declaración de la independencia (Díaz-Caballero, 2005) hasta las más singulares y conocidas producciones literarias, como el *Tabaré* (1888) de José Zorrilla de San Martín. En el contexto general latinoamericano, novelas, poemas y ensayos que reivindican las posibilidades simbólicas del aborígen en Argentina y la Banda Oriental serían muestras de una tendencia de idealización con tradición en los estudios literarios (Meléndez, 1961; González Stephan/Lasarte, 1995). Pero dentro de los sistemas de representación locales, son cuestiones aisladas en apariencia y dignas de revisar.

Mientras que el pensamiento de Domingo F. Sarmiento, primero y, más tarde, el de José E. Rodó, consideran un tema prescindible la cuestión aborígen en la cultura rioplatense, Juan María Gutiérrez, por ejemplo, despliega a lo largo

de su producción un interés significativo por los habitantes originarios del territorio y su cultura. En primer lugar, este interés por las notas distintivas de la voz, la lengua y la identidad americana aparecen en su discurso en el salón de Marcos Sastre y en su arraigada postura antihispánica (Ortiz, 2007) y, más tarde, en su trabajo *América poética* (1846) y sobre todo, en «De la poesía y la elocuencia de las tribus de América» y los poemas que se analizarán en este trabajo.

Para Salto (2010) y Pas (2012), la atención filológica sobre las lenguas aborígenes surge en Gutiérrez por la influencia de los trabajos y contactos con los letrados chilenos José Victorino Lastarria y Miguel de Amunátegui. Para Salto (2010), por ejemplo, la actitud de Gutiérrez era crítica con el tratamiento de las lenguas aborígenes por parte de las gramáticas de la conquista, y con la poetización de los mapuches hecha por Ercilla y encumbrada por Bello (2010: 3). Las fuentes leídas e integradas por Gutiérrez en su estudio filológico (los relatos de etnólogos y viajeros, y textos redescubiertos durante sus viajes por Chile, Perú y Ecuador) y el enfoque que le imprime a su ensayo tiene un punto de vista diferente en comparación con el de sus poemas de la década del 30.

## 2 Juan María Gutiérrez: cultura aborigen y documentos coloniales

Gutiérrez es, como Vicente Fidel López, uno de los primeros argentinos que se interesaron por el pasado colonial del territorio. La labor recopiladora del napolitano Pedro de Ángelis, y su *Colección de Obras y Documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, comenzada en 1836, así como los trabajos posteriores del periódico *El Comercio del Plata*, fueron aportes editoriales e historiográficos que les permitieron a los letrados rioplatenses tener un contacto directo con los testimonios sobre la conquista y colonización de su territorio. Además, en consonancia con el progresismo histórico y el romanticismo europeo, los textos del período colonial se convirtieron en fuentes para la recreación de un pasado necesario para construir el acervo espiritual e identitario.

Gutiérrez fue el responsable del redescubrimiento y de la edición del *Arauco domado* de Pedro de Oña (Rodó, 1965: 271), que también incluyó en el ensayo «Estudios biográficos y críticos de poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX». Por otro lado, en el ensayo «De la poesía y la elocuencia de las tribus de América» hace un acercamiento muy novedoso sobre la mitología guaraní,

y sobre la lengua de este pueblo y la de los araucanos o mapuches. Gutiérrez valora en este trabajo dos cosas: la calidad de las lenguas aborígenes y sus posibilidades expresivas. De éste se desprende que el estudio de las lenguas nativas facilitaría «encontrar los elementos ancestrales que permitieran anclar una literatura original, que en los términos de su argumentación implicaba *independiente*» (Salto, 2010: 2) y que de ellas surgía un valor que le otorgaría a los americanos «un modelo retórico virtual y, en gran medida, utópico» (Ibíd.). Este estudio filológico refleja, por un lado, la revalorización del patrimonio prehispánico. Si bien es una aproximación bibliográfica, reviste una importancia central. En primer lugar, porque lo que muestra es un diálogo intelectual con varios autores –seguramente, recomendado por sus amigos chilenos– por ejemplo, con Alcides D’Orbigny, y en segundo lugar, porque establece su punto de vista crítico y filológico al intentar desentrañar las etimologías y los rudimentos de estos idiomas, ayudado por el *Tesoro*, el *Vocabulario* y la *Gramática* del jesuita Antonio Ruiz (Gutiérrez, 2006: 255–308).

Además de este aporte, Gutiérrez trabaja en una tesis revalorizadora. Dialogando con los cronistas y con la perspectiva tradicional sobre las tribus de la región, plantea que los guaraníes y los araucanos tuvieron un desarrollo superior al estimado, que no eran pueblos tan guerreros ni antropófagos como se decía, y que esto se notaba especialmente en la belleza de su lengua y en la complejidad de su mitología.

En el apartado sobre la mitología del pueblo guaraní, Gutiérrez glosa *L’homme américain* de D’Orbigny y da cuenta de un principio central de la antropología estructural del siglo XX y base de la teoría de los arquetipos de la mitocrítica actual:

Pero nuestro propósito no es considerar a los indígenas bajo el aspecto de sus costumbres, sino como seres capaces de funciones intelectuales que honran a nuestra especie. Entre estas facultades, la de crear con la fantasía y animar con ficciones la obra de la naturaleza, atribuyéndola calidades y destinos puramente ideales, es la que más seduce y más hondo rastro deja en la historia de los pueblos que han desaparecido [...] El recuerdo de esta nación culta y poética por excelencia, se nos presenta, casi sin quererlo, delante de las creaciones fabulosas de los habitantes primitivos de América, dándonos motivo esta rara asociación de entidades tan remotas, para admirar la analogía que existe en las concepciones humanas,



por muy diversas que parezcan las civilizaciones, las sociedades y los climas (1940: 87-88).

En suma, Gutiérrez consideraba que las leyendas de estas naciones tenían unidades narrativas y núcleos míticos similares a los de la cultura occidental. Y estas potencialidades argumentativas ya se aprecian en algunas de sus composiciones poéticas de su autoría y en la de algunos escritores orientales.

### 3 El poema de Centenera y la lira rioplatense

La relectura del poema *Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602), de Martín del Barco Centenera, tiene una significativa resonancia histórica y literaria durante el siglo XIX. Además de proveer de toponimia de un país (Rosenblat, 1964), es uno de los documentos coloniales más citados y reelaborados en la menguada producción literaria de la región entre las décadas del 30 y 50, y está, para Gordon Brothertson (2010), en la génesis no declarada del poema épico de Zorrilla de San Martín, *Tabaré*.

A partir de esta tesis, analizaré el proceso de *poiesis* de este hipotexto en dos poemas de Juan María Gutiérrez y en uno de Alfredo Berro. En concreto, me centraré en el trasvase y transformación de las leyendas aborígenes de los textos coloniales en el género lírico de estos dos románticos rioplatenses. Si bien estos poemas deben ser considerados más como ejercicios de primeras letras que como obras cabales, me parece interesante ver cómo se integran las leyendas en el imaginario regional.

#### 3.1 «Caicobé»

Esta composición, que aparece reunida en la edición de sus poesías completas, tiene como subtítulo el sintagma «leyenda guaraní». Está dedicado al doctor Florencio Varela e incluye dos epígrafes que cuentan de la fuente y la motivación temática de la leyenda. La fuente, por supuesto, la *Argentina* de Centenera. Gutiérrez elige de entre sus asuntos una pequeña alusión a la planta sensitiva, también llamada *caicobé*, para explayar una leyenda que el arcediano no desarrolla. La fuente se concentra en estos versos: «Un árbol hay pequeño de la tierra / Que tiene rama y hoja menudita: / En tocando la hoja ella se cierra, / Y en el puno se pone muy marchita» (Centenera, 1912: 17r). El segundo epígrafe, pues, consiste en tres versos originales pertenecientes a Jean-Antoine Roucher, poeta francés antirrevolucionario. El fragmento poético refiere a una soledad rodeada por el reino vegetal, al pudor femenino franqueado y la

muerte o el final de su naturaleza como consecuencia, alusiones que encuadran con la historia desarrollada en el poema<sup>1</sup>.

Gutiérrez toma el término guaraní *caicobé* para denominar al arbusto mimosa sensitiva, una especie vegetal americana descrita por Linneo e incluida en su *Species Plantarum*, cuyo origen es el Brasil. La llama por su nombre aborigen y va a establecer una metáfora directa para elaborar la leyenda basada en las características de la planta y en su etimología. Según la referencia léxica que el mismo autor hace en «Algunas observaciones sobre las lenguas guaraní y araucanas», comenta que la partícula *cai* significa *mono*, pero también la acción de estos animales de taparse la cara y agrega «lo han tomado por avergonzarse» (Gutiérrez, 1943: 143). Es decir, la sensitiva es una especie que se avergüenza, que se cierra al contacto o percepción de seres vivos cercanos. Es interesante cómo Gutiérrez insinúa esta explicación filológica, a la manera de San Isidoro de Sevilla y sus etimologías, y no en la de su hipotexto, ya que Centenera establece una para el nombre indígena: «Caycobe se llama, y es tenuta / por viva yerba y nómbbranla de vida» (Centenera, 1912: 17r). Y en nota: «La yerbaviva llamada Caycobé, ‘ca’ significa ‘yerba’ y ‘cobé’, ‘que vive’» (nota 17r.), definición seguida por Juan Zorrilla de San Martín en su glosario del *Tabaré* (1943: 247)<sup>2</sup>. Gutiérrez no sigue, así, la etimología. Trabaja en base a analogías para recrear el posible origen mitológico de esta planta tan particular.

Por su parte, el arcediano hace referencia a la planta sensitiva como parte de una descripción fabulosa propia de la tradición discursiva de los documentos de la conquista. La sensibilidad de una planta, así como las costumbres de los papagayos y la habilidad de un oso hormiguero para matar a un tigre (Centenera, 1912: 17v, 18r) son relatados en el poema más como una tipificación del espacio americano que como fuente referencial. Desde esta ficcionalización de la experiencia, el poeta del siglo XIX elige el formato de una metamorfosis. La «indiana morena» aparece al comienzo en la figura de las huellas que se dejan en la arena. La alusión de esta sinécdoque ya nos prepara para el futuro etéreo de la mujer. Ella, a su vez, cubierta sólo de plumas, huye de dos hombres que la persiguen. En este escenario se mezclan el mundo referencial —los hombres son dos soldados españoles de la conquista— y el mundo mítico, ya

1 «A solas entre las flores, frente al hombre temeroso; / Sin duda ello te recuerda que mortal otra vez / Se desconoció la voz de tu joven pudor» (Gutiérrez, 1869: 113).

2 En consonancia con esta ficción etimológica, es curioso que el crítico argentino considerara al guaraní una lengua «verdaderamente muerta para nosotros, a pesar de que se habla en una porción considerable del territorio argentino» (Gutiérrez, 1943: 129–130).

que la morena es esposa del sol, la divinidad, que «teme perder del seno / un joya misteriosa / talismán contra el veneno / de la sierpe dañosa» (Gutiérrez, 1869: 114). La alusión del temor a la pérdida, en el contexto de una persecución, nos ubica inmediatamente en una descripción sensual: se está hablando de un acoso sexual a una inocente. Las alusiones etéreas y carnales se alternan, como es habitual en la descripción romántica de los aborígenes –«parece una nube pintada» (Ibíd.) y «lleva las trenzas caídas» (Ibíd.); «el ajitado seno / ardiente como el verano / matador como el invierno» (1869: 115)– e insinúa el doble plano de acción de la historia. Por un lado, la india perseguida es por sí misma un objeto de seducción, una mujer atractiva, y por otro lado, es un ser inocente, esclava, porque se encuentra sobre la tierra rendida y atada como una gama (1869: 118).

En medio de esa impotencia en la persecución –una suerte de batalla en clave femenina– la mujer implora al dios Sol que, como esposa suya, se apiade de ella y la salve transformándola en un ser de la naturaleza: «Cámbiame en rayo de tu luz pintado / en mariposa que tu luz refleje, / en árbol por la brisa acariciado / o en tórtola amorosa que se queje». (1869: 117). Durante la plegaria, el sol se mantiene hierático y parece no responder. Los hombres avanzan: uno de ellos, hijo de Andalucía, de fuertes brazos y la amenaza con «una ancha espada que aterra» (1869: 119). Pero entonces se produce el milagro: la noche cae abruptamente, y el soldado, despavorido, «creyendo que Dios le ciega/para que en pecar no insista» (Ibíd.), se postra en tierra y no cumple su cometido. La ceguera del deseo se transforma en ceguera como castigo del Dios cristiano y del dios Sol de la india, ya que se retira y lo hace perder.

La interpretación moralista decimonónica es curiosa en un espacio de leyenda. Aquí se entrelaza el sistema de creencias cristiano y el pagano sin inconvenientes. En seguida, surge el árbol «nunca visto en el desierto» (1869: 120). Con desierto, por supuesto, el yo lírico asume la realidad pampeana. Y, a su vez, empalma dos momentos, el histórico –de la conquista– y el mítico, la creación de una planta. Caicobé, la india, se convierte en la árbol, un vegetal que guarda dentro un tesoro: «pero así que la mano / toca en sus hojas o el aliento humano / las hojas se enrojecen / y púdicas se cierran y estremecen» (Ibíd.). La derivación del movimiento de cierre de las hojas a la deducción axiológica del pudor, convierten a la leyenda no sólo en una representación cosmogónica –la creación de los seres de la naturaleza– sino también en una pauta de civilización.

Este poema confirma las apreciaciones de Gutiérrez sobre el grado de refinamiento de los pueblos guaraníes (por la inclusión de mitologías y

pensamiento elaborado en ellos), y a él le suma la caracterización de una mujer pudorosa y el discurso de una conquista violenta que le dio la espalda a la sensibilidad divina. Hay, por supuesto, un código amatorio implícito dirigido a una lectora femenina a la que por primera vez se le pide identificarse con una mujer aborígen. En esto radica, por ejemplo, el carácter universal de ciertos principios e ideas, como sostiene Gutiérrez en sus ensayos sobre las etnias originarias.

Por supuesto que esta recreación de un mito guaraní se encuadra con la tendencia romántica de la recreación de un aborígen no real, con el rescate e idealización de antiguas razas perdidas que le dan un sustento cultural a los recientes proyectos nacionales. Y el tipo de leyenda se concentra en las historias de metamorfosis vegetales o almas externadas en plantas, cuya significación intracultural fue estudiada en la tradición occidental por varios autores desde Frazer (1981).

Otras leyendas de la tradición regional reelaboradas en el siglo XIX es la leyenda charrúa *Cabará* (circa 1848), de Ramón de Santiago, que explica el nacimiento de la planta mburucuyá o pasionaria; *La chiriguana* (1879) de Josefina Pelliza de Sagasta que convierte a sus amantes en emanación sobre el río. En el caso de *Cabará*, también la metamorfosis se produce con el exterminio de la raza, pero durante el siglo XVIII. El tiempo debe ser, en el nivel de la representación, lo más alejado posible al siglo XIX.

### 3.2 «Irupeya»

Este otro poema de Gutiérrez también recrea una historia de persecución de una india. El marco de la historia es contada alrededor de un fogón. El personaje es Don Gonzalo de Alama, soldado de los primeros conquistadores del Río de la Plata. A su llegada a las playas, Irupeya, una india de quince años, se esconde entre las cañas. Aquí de nuevo se ensaya la etimología del nombre, ya que Irupeya se traduce como «torcaza» o «paloma», y es un mito del que no se declara fuente. De todos modos, es singular la similitud léxica entre Yrupeya e Irupé, la flor acuática, e incluso con Liropeya, la de la historia recreada por Berro que analizaremos a continuación. Yrupeya es descrita en versos octosílabos con todas las gracias propias de las bellezas exóticas idealizadas «flexible talle», «suave piel tostada» y se le agrega otra referencia prosopográfica sensual: «El cabello en ondas lisas / le tapizaba la espalda / único velo tendido / sobre sus picantes gracias» (1869: 125).

Luego de este esquema: relato enmarcado, presentación de la mujer, aparición del mancebo que se deslumbra con ella, irrumpe el ritmo y la secuencia otros soldados forajidos que la raptan: «Sobre los hombros robustos / que bárbaros la robaban / cual melancólica luna / que lucha con nubes pardas» (1869: 128). La india se desmaya, como era habitual en la mujer raptada, y la llevan al barco. Es decir, la imagen emblemática de la cautiva blanca de Echeverría es, en el poema de Gutiérrez, una india. El soldado de intenciones puras se rebela contra la barbarie de los otros, pero no tarda en llegar el castigo: «Una tribu toda entera / llegó clamando venganza» (1869: 131). Aquí es curioso cómo los indios que vienen en busca de su doncella no son las hordas salvajes de «La cautiva», sino desdichados hombres que quieren luchar con piedras y escamas contra las armas del español. Y además, el yo lírico apunta a que su única malla, su única protección era «la primitiva inocencia / que tanto vigor da al alma» (Ibíd).

### 3.3 «Yandubayú y Liropeya»

Los hipertextos del poema de Centenera producidos en el siglo XIX constituyen un ejemplo claro de existencia de un sistema literario común compuesto por autores, obras, revistas y círculos de una y otra banda del Río de la Plata. Especialmente esto se dio durante los años del exilio de varios miembros de la generación del 37 en Montevideo, entre 1838 y 1843. El período se podría extender también, como sostiene Zum Felde (1985: 111–158), hasta el final de la Guerra Grande (1851) y los comienzos del sitio de Montevideo.

En estos años, se produjo una amistad intelectual muy fructífera entre los exiliados (Juan M. Gutiérrez, Juan Cruz y Florencio Varela –los patronos del grupo y de los primeros en exilarse–, José Mármol, Miguel Cané, Esteban Echeverría, Luis Domínguez) y los orientales Adolfo Berro, Andrés Lamas y Juan Carlos Gómez, siempre cerca del respetado Francisco Acuña de Figueroa. Entonces se concretó, sin temores a borrones de identidad, una verdadera comunidad literaria, lejos de las inquietudes nacionalistas que aparecieron después. Las influencias de un prematuro y apenas definido romanticismo, sumado a la tradición clásica que seguía vigente en la forma lírica, por ejemplo, conformaron un movimiento cultural e ideológico, caldo de cultivo para muchos aportes posteriores.

A mi entender, el interés por la lectura del arcediano se traslada en el exilio a los autores orientales. Los porteños les hacen descubrir este texto como emblema originario sobre los acontecimientos históricos y los datos etnográficos

de los pueblos originales de la Banda Oriental. En Adolfo Berro (joven poeta oriental que muere a los 22 años y que fue motivo y emblema de melancólicos homenajes), se plasman los incipientes intereses del romanticismo rioplatense y los ensayos de métrica.

En las historias de la literatura uruguaya siempre se ha mencionado a este joven autor, de breve trayectoria pero de gran representatividad (Roxlo, 1912; Bauzá, 1953; Rama, 1968; Real de Azúa, 1968). De a poco comienza a vincularse a Berro como un despunte del romanticismo, que luego tuvo su manifestación epigonal en *Tabaré*. Así, hay que entender la breve obra de Berro, los esbozos versificadores de Juan Carlos Gómez, la obra de Ramón de Santiago, Pedro Bermúdez y de Florencio Escardó, como muestras del acercamiento de la literatura a los temas protoculturales del territorio.

Berro recrea en su poema «Yandubayú y Liropeya (año de 1574)» (1840) la historia trágica de los amantes charrúas donde un soldado español, Carvallo, atenta contra la consumación de su relación. La historia, según se sabe hasta hoy, está tomada de la imaginación de Centenera, y bajo la inspiración de Glaura y Tegualda, la pareja de *La Araucana*; aunque, según Rodó, el romance charrúa es más interesante que su predecesor (Rodó, 1965: 315).

Lo cierto es que la historia de Centenera es muy sugerente e incluye, coherente con su discurso de sesgo crítico sobre la figura de los conquistadores, una versión de la historia desde el punto de vista del indígena. Así y todo, aunque se trate de una adanización del colectivo, la opción de contar los anhelos de un español sobre una indígena, a la inversa que los sucesos de Lucía Miranda acosada por Siripó y Mangoré, es una perspectiva sutil<sup>3</sup>. Aún lo es más cuando esta historia atraviesa, con algunas variaciones argumentales, la cultura uruguaya: la historia se reelabora en el drama *El charrúa* (1853) de Pedro Bermúdez, en la novela *Abayubá* (1873) de Florencio Escardó y en la ópera *Liropeya* (1912) del compositor León Ribeiro<sup>4</sup>.

El comienzo del poema de Berro es también una persecución pero, en este caso, hecha por soldado Carvallo a Yandubayú. Berro es quien respeta mejor el nombre original del indio de la historia de Centenera, Yanduballo, ya que las siguientes elaboraciones adjudicaron el nombre del amante de Liropeya el de Abayubá, otro personaje de Centenera. De todos modos, el punto de la

3 Me refiero al episodio que aparece en la *Argentina manuscrita* de Ruy Díaz de Guzmán de 1612. Sobre este tema, ver: Lojo (2007), Guérin (1990) y Ortiz Gambetta (2013, 181–189).

4 Existe también un drama en verso titulado *Liropeya* escrito por Mercedes Pujato Crespo (¿?–1954), autora santafecina, publicado en 1929.

historia elegida por Berro es esa instancia, y el interés repentino de Carvalho hacia Liropeya, cuando su prometido Yandubayú está a punto de matar al español.

En esta composición se evita el tema del abuso sexual de la india por parte del español, y la muerte del indio se da en manos de Carvalho por la codicia de éste hacia su salvadora. La joven muere en seguida por sus propias manos, con la espada conquistadora, y su cuerpo cae sobre el de su prometido «de castos amores» (Berro, 1864: 147). No hay venganza de los indios sobre Carvalho, como en las otras obras, no hay mancillamiento; sólo un acto injusto e inmerecido. La densidad lírica se encuentra en la trágica muerte de los dos amantes, y en consonancia con la lógica real de la conquista. Aunque, nuevamente, la enamorada charrúa se representa y mantiene los valores propios de una dama decimonónica cristiana, muere maldiciendo al cruel europeo.

#### 4 Conclusiones

La consideración de estas tres composiciones nos permite señalar que el poema épico *Argentina y conquista del Río de la Plata* es su hipotexto y, por ello, un documento de función significadora en la cultura rioplatense. Así, uno de los ejes que permitió el desarrollo expresivo de la realidad americana y la tradición local fue la recepción del poema del arcediano. A partir de él, comienza a trazarse lo que Teresa Porzecanski (2000) denomina «mitología de la ausencia» (55) en relación a las colectividades charrúa, guaraní y aborígen en general, en los discursos modelizadores de la ficción porteña y oriental.

Desde el punto de vista de un sistema en común, con las variantes ideológicas y las diversas acciones militares sobre los pueblos originarios (la matanza de Salsipuedes de 1831 y la Campaña del Desierto y sus antecedentes argentinos), éstos y otros autores demostraron un interés de reescritura sumamente innovador. En su caso, Gutiérrez completa su mirada con la labor de investigación histórica sobre las mitologías, las costumbres y el nivel cultural de varias naciones aborígenes, en las que refuta lugares comunes aceptados en su época. Por su parte, Berro se presenta como el iniciador de una temática que tiene tres representaciones posteriores.

Hay, en estas composiciones líricas del primer romanticismo rioplatense, una combinación de elementos muy sugerentes que supera la mirada ingenua hacia el pasado y el amor por la leyenda y la tradición de un grupo de poetas filorrománticos. Al leer y reescribir el poema de Centenera, hay una decisión de



trabajar sobre los aspectos lejanos, desconocidos y conscientemente negados del proyecto civilizador y europeísta del pensamiento liberal. Otros intereses convivían con las hordas salvajes de Echeverría y la mirada despectiva de otros contemporáneos sobre el elemento indígena. El tema del aborigen en la cultura criolla ha tenido un espacio escaso y significativo que habría que entender como una tendencia y no como fenómenos aislados.

Por último, queda la pregunta por la autenticidad cultural de estas leyendas y por la existencia de su cercanía con algún sustrato mítico guaraní y charrúa; una labor que seguramente hará aportes a la cuestión de la transculturación en este sistema literario.

### Bibliografía

- Bauzá, F. (1953): *Estudios literarios*. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Berro, A. (1864): *Poesías de Adolfo Berro*, Andrés Lamas (ed.). Montevideo: Imprenta tipográfica a vapor.
- Brothertson, G. (2010): «La América de Rodó: sus banderas y sus silencios». En Centro Virtual Cervantes: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35150&portal=351> (29-07-2014).
- Gutiérrez, J. M. (1869): *Poesías*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- Gutiérrez, J. M. (1940): *Críticas y narraciones*. Buenos Aires: Jackson (Grandes escritores argentinos, 22).
- Gutiérrez, J. M. (1940): *Escritos históricos y literarios*. Buenos Aires: Jackson (Grandes escritores argentinos, 48).
- Díaz-Caballero, J. (2005): «El incaísmo como primera ficción orientadora en la formación de la nación criolla en las Provincias Unidas del Río de la Plata». En: *A contracorriente*, 3, n°1, 67-113.
- Frazer, Sir J. (1981): *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica (trad. E. y T. Campuzano).
- González Stephan, B.; Lasarte, J.; Montaldo, G.; Daroqui, M. J. (Comps.) (1995): *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Guérin, M. (1990): «Discurso histórico y discurso ficcional en La Argentina de Ruy Díaz de Guzmán», *Revista Río de la Plata*, 11/12, 67-75.
- Lojo, M. R. (2007): «Introducción». En: Mansilla, E., *Lucía Miranda*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 11-137.



- Meléndez, C. (1961): *La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1889*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Ortiz Gambetta, E. (2007): «Juan M. Gutiérrez y la recepción de la literatura española en la generación argentina de 1837». En: Trujillo Maza, Ma. C. (Dir.), *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*. Barcelona/Vigo: ALEPH/Universidad Autónoma de Barcelona/Academia del Hispanismo, 433-438.
- Ortiz Gambetta, E. (2013): *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pas, H. (2012): «¿Ecos de Lautaro? Las lenguas indígenas como patrimonio cultural del nacionalismo criollo en el siglo XIX». En: *Anclajes*, diciembre, 73-92.
- Pelliza de Sagasta, J. (1877): “La chiriguana”. En: *Novelas americanas. Regalo de La ondina de Plata a sus suscriptores de 1877*. Buenos Aires: Imprenta y Administración La Ondina del Plata, 7-32.
- Porzecanski, T. (2000): «Indios, africanos e inmigrantes europeos: la búsqueda del origen en los nuevos discursos del imaginario uruguayo». En: *Catálogo de la exposición “Como el uruguay no hay”*. Montevideo: MMJMB, 84-100.
- Rosenblat, A. (1964): *El nombre de la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rama, A. (1968): *Historia ilustrada de la civilización uruguaya*, vol II. Montevideo: Arca.
- Real de Azúa, C. (1968): «Los clasicistas y los románticos». En: *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya. Desde los orígenes al novecientos*. Montevideo: CEDAL.
- Roxlo, C. (1912): *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- Rodó, J. E. (1965): “Juan María Gutiérrez y su época”. En: *El mirador de Próspero*. Montevideo: Biblioteca Artigas (Colección de clásicos uruguayos, 30- II), 229-335.
- Salto, G. (2010): “Somos un pueblo sin recuerdos. Las propuestas de independencia literaria”, En: *Pilquen*, 12: 1-9.
- Santiago, R. de, (s/f.): “Cabari” (transcripción paleográfica de Alejandro Gortázar): <http://www.fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-archivo-y-documentacion-del-instituto-de-letras/acervo-documental/miscelaneas/582-santiago-ramon-de> (29-07-2013).

Zorrilla de San Martín, J. (1943): “Índice alfabético de algunas voces indígenas empleadas en el texto”. En: *Tabaré. Leyenda patria*. Montevideo: Claudio García, 247–259.

Zum Felde, A. (1985): *Proceso intelectual del Uruguay. Del coloniaje al romanticismo*. Montevideo: Librosur, 111–146.

Eugenia Ortiz Gambetta

*National University of La Plata*

## **Native Legends in Juan María Gutiérrez and Adolfo Berro's Poetry**

**Keywords:** Adolfo Berro, Juan M. Gutiérrez, native legends, ethnography, literature.

This paper aims to consider how Caicobé and Liropeya's legends had fictionalized in Adolfo Berro's "Yandubayú y Liropeya (año de 1574)" (1840) and Juan M. Gutiérrez's "Caicobé" and "Irupeya" (1843). These pieces are linked to other poems, plays and novels from Argentina and Uruguay. All of its was based on the work *Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602) by M. del Barco Centenera and use its ethnographic topics to construct the River Plate identity. These works make up the imagery of the "mythology of absence" in relation to the Charruas and Guarani people, modeller speeches of Buenos Aires and oriental fiction.

Eugenia Ortiz Gambetta

*Državna univerza v La Plati*

## **Staroselske legende v liriki Juana M. Gutiérreza in Adolfa Berra**

**Ključne besede:** Adolfo Berro, Juan María Gutiérrez, staroselske legende, etnografija, književnost

Glavni namen prispevka je predstaviti povezavo med predelavami zgodbe o Caicobéju in Liropeyi v pesmi Adolfa Berra *Yandubayú y Liropeya (año de 1574)* (1840) ter pesmih *Caicobé* in *Irupeya* (1843) Juana M. Gutiérreza. Ta besedila so tesno povezana z drugimi urugvajskimi in argentinskimi deli 19. stoletja, ki bodo upoštevana pri analizi, toda največ pozornosti bo namenjene pesnitvi *Argentina* (1602) arhidiakona Martína del Barca Centenera, saj gre za hipotekst in glavni etnografski vir. V izoblikovanju argentinske in urugvajске literarne tradicije ta dela predstavljajo imaginarij »mitologije odsotnosti« za ljudstva Charrúa, Guaraní in staroselske skupnosti nasploh.



Felipe Oliver

DOI: 10.4312/vh.24.1.217-229

*Universidad de Guanajuato*

## Alejandro Zambra. El cultivo del relato literario.

**Palabras clave:** Alejandro Zambra, bonsái, literatura chilena, metaficción, *nouvelle*.

La publicación en 2006 de *Bonsái*, situó de inmediato al chileno Alejandro Zambra como uno de los escritores jóvenes más representativos de la literatura hispanoamericana contemporánea. En efecto, a sólo unos meses de su publicación, *Bonsái* recibió en el 2007 los dos premios literarios más importantes que concede la nación cordillerana; el Premio de la Crítica de Chile, y el Premio del Consejo Nacional del Libro, además de quedar como finalista del Premio Altazor el mismo año, y del *Best Translated Book* en el 2008. Como dato adicional, la novela fue publicada por Anagrama, lo que sin duda constituye ya un logro significativo tratándose de una primera novela escrita por un autor de treinta años. Ahora, si algo distingue a esta obra es la simplicidad absoluta en lo relativo al argumento en oposición a una enorme riqueza plástica y un nutrido diálogo con referencias intertextuales. Dicho con otras palabras, la novela renuncia de antemano a la elaboración de una trama compleja capaz de generar intriga, pero seduce al lector gracias a una sugerente simbolización que dota a la narración de una profundidad que contrasta con la simplicidad de lo narrado. En ese sentido el título adquiere especial relevancia pues sugiere un paralelismo entre la complejidad técnica del relato literario con la ancestral práctica oriental del cultivo de árboles y plantas. Este trabajo pretende entonces una lectura de la novela de Zambra a la luz del bonsái, símbolo sugestivo que dota al relato de una gran complejidad estilística que contrasta con su simplicidad argumental.

Al final ella muere y él se queda solo, aunque en realidad se había quedado solo varios años antes de la muerte de ella, de Emilia. Pongamos que ella se llama o se llamaba Emilia y que

él se llama, se llamaba y se sigue llamando Julio. Julio y Emilia.  
Al final Emilia muere y Julio no muere. El resto es literatura:  
(Zamora, 2006: 13).

Con estas palabras inicia la novela. El párrafo inaugural, está claro, resume toda la información: la heroína, Emilia o cualquier otro apelativo que el lector decida otorgarle, muere y Julio se queda solo. Implícitamente el lector recibe además otro dato no menos significativo y desalentador: se trata de una historia de amor irremediablemente frustrado. Esta primera entrada enmarca el texto dentro de ciertas coordenadas genéricas, ya muy desgastadas por lo demás, y de paso adelanta el final, desterrando cualquier posibilidad de misterio. Al parecer, Zamora no estaría en desacuerdo con Jorge Luis Borges cuando el argentino afirmó que escribir novelas es ocioso e inútil pues basta con resumir el argumento en un par de oraciones. Sin embargo, algo hay de perturbador en la última oración: «El resto es literatura:» (Zamora, 2006: 13). Una pequeña aclaración, la oración no termina con un punto final sino con los dos puntos. A continuación hay un espacio en blanco tan evidente y deliberado que es imposible no advertirlo. El texto recomienza entonces después de dos marcas textuales claras e intencionadas, los dos puntos y el espacio en blanco. Considerando estos datos, el párrafo inaugural cobra un nuevo sentido como una advertencia que rompe con el pacto mimético. Lo que leerá el lector a continuación es ficción, una trillada historia de amor en donde los «hechos» carecen de importancia, no en vano ya ha sido dado a conocer el desenlace. Por consiguiente, el foco de interés se centrará en lo sucesivo en el artificio, no en lo que se cuenta sino en el cómo se cuenta.

El bonsái como un símbolo que soporta la narración comienza a cobrar sentido. La ancestral técnica oriental consiste en cultivar árboles y reducir drásticamente su tamaño mediante distintas técnicas. Si acaso vale la expresión, se trata de una arboricultura de lo mínimo. Principio que Zamora pareciera trasladar al texto literario al construir una novela cuya extensión total no alcanza las cien páginas, en la que los personajes apenas si han sido delineados, y en donde el argumento es de una simpleza tal que es resumible en un sólo párrafo. En palabras de Álvaro Enríquez,

Estamos con este libro, entonces, ante una doble negación: la novela como género épico ya no tiene el menor interés y la muerte no es narrable. O desde otro punto de vista: si los valores ya cambiaron y ninguna muerte es prestigiosa – por amor, por servicio, por valentía- la novela como género es sólo

personal; ya no cuenta el fragor de las vidas ejemplares, sino la tímida medianía de los que enfrentan sin gestos vistosos el momento definitivo de sus vidas; un paso más allá -paso al abismo- de la desmitificación que proponía Ortega y Gasset como sentido novelesco. (2007: 77)

¿Qué queda entonces para la novela? Una vez más, el artificio, la posibilidad de construir un bonsái cuya nimia extensión, personajes sin profundidad psicológica, argumento trillado y simplicidad estructural, sea contrarrestada por una riqueza intertextual e ingeniosos juegos metaficcionales que posibiliten por un lado el diálogo con múltiples obras literarias emanadas de distintas tradiciones, y por el otro que reflexione sobre la futilidad misma del proceso creativo. Y es en este punto que la arboricultura oriental como un soporte del texto literario redondea su utilidad y efectividad. El bonsái es por principio una práctica contranatural. El simple hecho de injertar un árbol en un espacio regulado para posteriormente guiar su crecimiento, cuidando en todo momento no exceder ciertas dimensiones risibles, supone suplantarse a la naturaleza por la intervención artesanal del hombre. La poda posterior destinada a simular o evocar una determinada escena confirma el simulacro, la intervención del artista en la construcción de un artificio. No nos confundamos: el árbol es real, pero las condiciones en las que subsiste no, por lo que se trata de un objeto artificial en el sentido en que ha sido adulterado. Y son justamente estos procedimientos de injerto, poda y simulacro en los que Zambra encuentra una traducción del oficio literario. Ahondemos en esta dirección.

Cerca del final del *Bonsái*, el reconocido escritor Gazmuri contrata a Julio para que transcriba en ordenador el borrador de su última novela, una historia personal sobre un hombre que accidentalmente se «entera que una polola de juventud ha muerto» (Zambra, 2006: 67). Un dato importante, Gazmuri se obstina en escribir con puño y letra sobre el papel, siendo esa la razón por la que necesita de los servicios de Julio. Pero este último en lugar de transcribir las palabras de Gazmuri, comienza a escribir su propia novela simulando que transcribe la obra de Gazmuri. Y la «novela» de Julio se titula precisamente *Bonsái*, a la que el propio Julio define con las siguientes palabras:

En *Bonsái* prácticamente no pasa nada, el argumento da para un cuento de dos páginas, un cuento quizá muy no muy bueno [...]

¿Los personajes? [...] Él y Ella, Huacho y Pochocha, no tienen nombres y a lo mejor tampoco tienen rostros. El protagonista

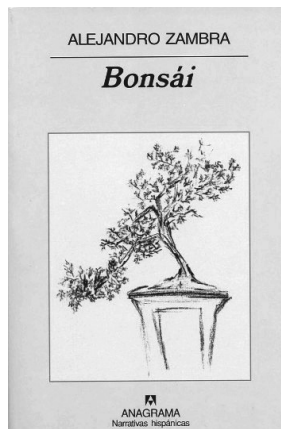


es un rey o un mendigo, da lo mismo. Un rey o un mendigo que deja ir a la única mujer que realmente ha amado. (Zamora, 2006: 76)

Dentro de la novela *Bonsái* escrita por Alejandro Zambra, un personaje ficticio escribe un texto titulado *Bonsái* que remeda a la obra de Zambra. La similitud es tan deliberada que incluso en las páginas finales de la novela Julio pinta un bonsái sobre una hoja de papel, y el dibujo coincide con la portada del libro:



1. Bonsái pintado por Julio dentro de la ficción



2. Portada de la novela *Bonsái* de Alejandro Zambra

Se trata, desde luego, de un recurso frecuente en la metaficción que Lucien Dällenbach (1991) define como «puesta en abismo» (*mise en abyme*) y que consiste justamente en duplicar la ficción dentro de la ficción misma, como en un juego de espejos en donde el reflejo de un objeto se prolonga infinitamente en otro reflejo. Recurso del que Zambra no sólo es consciente, sino que lo remarca explícitamente al señalar que «es un árbol es precipicio». Abismo y precipicio, vocablos tan cercanos que pueden ser utilizados como sinónimos. «Todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene» (Dällenbach, 1991: 61) se convierte entonces en una puesta en abismo que dota de niveles de profundidad ficcional a la ficción misma, como el árbol/relato dibujado por Julio. ¿Zambra escribe a Julio o Julio escribe a Zambra?

El problema se complica si consideramos que Julio reescribe lo que supone que Gazmuri pudo haber escrito, y tanto el resumen esbozado por el propio Gazmuri de su obra original como la suposición de Julio responden, justamente, a las características de la novela escrita por Zambra. Por último, y como se verá más adelante, *Bonsái* es de hecho una reescritura de un cuento de Macedonio Fernández titulado *Tantalia*. En cualquier caso, la ficción toma conciencia sobre sí misma para definir y explicar su propia poética constitutiva. Más aún, mediante el juego de espejos/injertos confirma su artificialidad como un simulacro de una obra previa imputada a otro, ¿Gazmuri?, ¿Macedonio Fernández? De hecho, Zambra prolonga el entramado artificial en su siguiente obra, *La vida privada de los árboles* publicada en 2007. La segunda novela de Zambra pone en escena a un personaje en una situación de absoluta cotidianidad. Julián es un profesor universitario y escritor en ciernes que a lo largo de una noche mata las horas a la espera de que su pareja, Verónica, vuelva a casa después de su clase de dibujo. Mientras Julián espera, el narrador nos informa que el protagonista:

Acaba de terminar un libro muy breve, que sin embargo le tomó varios años escribir. En un principio se dedicó a acumular materiales: llegó a juntar casi trescientas páginas, pero luego fue descartando pasajes, como si en lugar de sumar historias quisiera resaltarlas o borrarlas. El resultado es pobre: una escuálida resma de cuarenta y siete hojas que él se empeña en considerar una novela. (Zambra, 2007: 27, 28)

[...]

Ahora lee, está leyendo: se esfuerza en fingir que no conoce la historia [...] convenciéndose de que tiene ante sus ojos el texto de otro. (2007: 28)

[...]

La imagen primera es la de un hombre joven dedicado a cuidar un bonsái. Si alguien le pidiera resumir el libro, probablemente respondería que se trata de un hombre joven que se dedica a cuidar un bonsái. (2007: 28, 29)

Se hace evidente entonces que el personaje de *La vida privada de los árboles* es de algún modo el autor de *Bonsái*. Julio y Julián, los nombres mismos generan más incógnitas que certezas, e incluso Julián al releer su manuscrito hace lo posible por convencerse que se trata de la escritura de otro. El proyecto literario de Zambra acaso puede ser definido como un complejo engranaje en donde:

Por una parte, su narrativa se centra en entrelazar tanto los personajes como los libros que el mismo escribe, escribió o está a punto de escribir, y por otra, la de quitar el peso al lenguaje de las redundancia y solo centrarse en describir aspectos mínimos y simples de las relaciones humanas. (Astudillo, 2008: 76)

*Bonsái* no termina cuando el lector llega a la última página; el juego de citas y pastiches, los juegos metaficcionales y los personajes mínimamente trazados continúan en *La vida privada de los árboles*, obligando a re-leer la primera novela a la luz de lo planteado en la segunda. El árbol/relato continúa cayendo por el precipicio ficcional hasta confundir los niveles mismos de la diégesis, pues no está claro cuál es el marcorelato que contiene a los demás.

Pero volviendo a *Bonsái*, el narrador explícitamente compara el proceso creativo de la escritura con el cultivo y cuidado del bonsái. «Cuidar un bonsái es como escribir, piensa Julio. Escribir es como cuidar un bonsái, piensa Julio». (Zambra, 2006: 87) Esta reflexión, tomada directamente de la novela, confirma un símil que más que ingenioso parece trillado. Pero Zambra no pretende develar el hilo negro del proceso creativo: al contrario, lo expone de una manera tan abierta y obvia que el objetivo final pareciera apuntar a construir en unas cuantas páginas una gran farsa tanto del proceso de la escritura como el de la lectura. De hecho, el romance entre Julio y Emilia inicia con una farsa literaria: ambos personajes, acaso para parecer más interesantes frente al otro, aseguran haber leído a Proust. Emilia incluso llega a afirmar «me propuse leer

los siete tomos y la verdad es que éstos fueron los meses más importantes de mi vida como lectora» (2006: 24). La joven añade, disculpándose, que la lectura le tomó cinco meses pues andaba atareada con las materias en la universidad. La mentira funciona, pues a partir de esa noche la relación entre ambos cobra seriedad y profundidad. En lo sucesivo, Zambra destinará varias páginas de su cortísima novela a referir los libros que Julio y Emilia leen antes del sexo: Rubén Darío, Marcel Schwob, Yukio Mishima, Georges Perec, Juan Carlos Onetti, Raymond Carver, la *Antología de la Literatura Fantástica* de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo y así un largo etcétera. Como el bonsái que ha sido trasplantado de su medio e injertado en un espacio otro, la novela transcurre entonces como un conjunto de pastiches, alusiones explícitas o veladas a diversas fuentes, y fragmentos de distintas obras literarias injertadas en el cuerpo de la novela.

Ahora, dos serán los textos que cobrarán especial relevancia en la relación de los jóvenes universitarios; *Tantalia* de Macedonio Fernández y, precisamente, en *Busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. El primer relato versa sobre una pareja que decide criar una plantita como símbolo de su amor. A la larga, la planta les generará una enorme angustia pues si llega a morir el amor entre ambos igualmente perecerá. Desesperados deciden entonces esconder la plantita dentro de una multitud de plantas similares, pero el quiebre se produce cuando cobran conciencia que jamás podrán recuperarla. La lectura de Macedonio Fernández afecta a los personajes, en especial a Emilia, y a partir de ese momento se produce un distanciamiento.

El cuento de Macedonio Fernández, está claro, es un buen resumen de la novela de Zambra; ya ha sido mencionado que ésta trata sobre un amor frustrado. Agreguemos ahora que las páginas finales Julio decide cultivar un bonsái como un homenaje a Emilia, la única mujer que ha amado. Alejandro Zambra deja claro entonces que su novela es una reelaboración de un texto previo de Macedonio Fernández, amén de los múltiples espejos al interior de la misma ficción con los cuales busca confundir al lector, como Julio y Gazmuri. Por consiguiente, la novela deja poco margen de especulación sobre los motivos ocultos que pudieron haber inspirado a su autor (es) y abiertamente muestra los trasplantes e injertos que germinaron en su propio relato. En palabras de Macarena Silva,

*Bonsái* se vuelve escritura de la escritura, la novela que el personaje de ficción escribe pero que llega a las manos de nosotros sus lectores desarticulando los límites convencionales entre lo real y lo ficticio. En ella la metaficción y la apropiación

de la literatura que realizan los personajes son estrategias que parodian ciertos tópicos literarios y que evidencian el fracaso de la idea de que la literatura completa y enriquece la existencia de quienes la leen (2007: 10).

Bajo este punto de vista, queda en evidencia entonces que la literatura es representada por Zambra como una gran farsa que recorre toda la novela. El acto de leer es practicado más como una pose que como una experiencia estética o intelectual. El mismo Zambra describe a Julio y Emilia con las siguientes palabras:

Esta es la historia de dos estudiantes aficionados a la verdad, a fumar cigarros eternos, y a encerrarse en la violenta complacencia de los que se creen mejores, más puros que el resto, que ese grupo inmenso y despreciable que se llama *el resto*. (Zambra, 2006: 25-26)

Hay un dejo claro de sarcasmo en el tono empelado por Zambra que establece una distancia al mirar a sus personajes, casi presentándolos con ternura paternal. Así, cuando Julio se «avienta» una más de sus «lúcidas» revelaciones comparando la escritura con el bonsái, su capital simbólico ha quedado tan desgastado que el lector sonríe en lugar de deslumbrarse. Después de todo Julio, al igual que en su momento Emilia, creyó que la lectura, los cigarros metafísicos y la búsqueda de la verdad lo hacía mejor que el resto sin sospechar siquiera que en su convicción remedaba el comportamiento trillado y estereotípico del estudiante de letras promedio en los primeros semestres de la carrera. La superioridad intelectual de Julio es una farsa, al igual que sus lecturas de Proust.

El quiebre definitivo se produce cuando la pareja decide leer a Proust, fingiendo a cada instante que se trata de una relectura. La obra del francés es, acaso, la mayor burla dentro de la obra de Zambra. En efecto, el mismo Proust que levantó todo un edificio narrativo a partir del complejo juego de simulaciones e hipocresías sociales, se ha convertido en un autor al que nadie lee pero todos citan para simular erudición y superioridad moral e intelectual. De ahí que cuando el simulacro comienza a adquirir visos de realidad porque Julio y Emilia efectivamente están leyendo su obra, la relación termina. El amor de Julio es muy real, pero el pacto en el que se sostiene su relación es falso, como el bonsái al que acaso podemos comparar con un simulacro de árbol.

Por otro lado, el bonsái como un símbolo que sostiene la obra de Zambra reside fundamentalmente en el protagonista:

Julio escabullía las relaciones serias, se escondía no de las mujeres sino de la seriedad, ya que sabía que la seriedad era tanto o más peligrosa que las mujeres. Julio sabía que estaba condenado a la seriedad, e intentaba, tercamente, torcer su destino serio, pasar el rato en la estoica espera de aquel espantoso e inevitable día en que la seriedad llegaría a instalarse para siempre en su vida. (Zambra, 2006: 16)

Y efectivamente, hasta el momento en que termina la cortísima novela de Zambra, Julio sigue evadiendo la seriedad. Nos enfrentamos al eterno adolescente, acaso víctima de lo que la psicología popular explica desde el concepto del síndrome de Peter Pan. Es un personaje atrapado, reducido profesional y emocionalmente, como el bonsái aprisionado al que no se le permite seguir creciendo dentro de su maceta. «Los Árboles son elementos arraigados en un solo lugar. Simbolizan el contexto familiar del ámbito casero, las cosas que no cambian, que siempre están ahí». (Willem, 2014: 55-56) Terminada la relación, Emilia tiene nuevas parejas, emigra a Madrid y finalmente, después de caer en un círculo de degradación que incluye drogas y promiscuidad, se suicida. Julio se queda en Santiago de Chile y cuando sus padres se rehúsan a seguir manteniéndolo comienza a vender sus libros o a conseguir trabajitos esporádicos para subsistir. Julio permanece estancado en el pasado, incapaz de enfrentar y trascender aquello que él mismo denomina como la «seriedad». Felipe Ríos Baeza (2013) atribuye el carácter de Julio a las lecturas japonesas de Zambra; de acuerdo con el crítico, la lectura de autores como Kōbō Abe, Kenzaburo Oé o Yukio Mishima, acaso explican el carácter pasivo y netamente contemplativo de Julio, pues la narrativa de Zambra es «una literatura “puertas adentro”, donde los personajes puedan recrearse en esas sensibles “ceremonias de interior”» (Ríos, 2013: 84). En las narrativas japonesas que Zambra sin duda conoce, actos al parecer nimios como fumar un cigarrillo, pintar un cuadro o leer un libro suponen acciones en sí mismas profundas y complejas que al ser narradas adquieren un valor interior casi trascendental. Una vez más, el bonsái se convierte en un símbolo vital que remite a todo un sistema narrativo que conecta a literariamente Zambra con el lejano oriente.

Ahora, siendo Zambra un escritor chileno nacido en la década del setenta, es tentador leer el estancamiento de Julio desde la historia reciente de su país. Aunque *Bonsái*, ha sido mencionado hasta el cansancio, es una metaficción que por momentos rinde homenaje a ciertos textos pero ante todo se burla del proceso mismo de la lectura y la escritura, se inserta irremediabilmente dentro

de una larga lista de obras y autores contemporáneos que reflexionan sobre los grandes hitos del pasado: el efímero gobierno socialista de Salvador Allende, la larga dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet, y la reforma económica neoliberal implantada en la década del noventa con el advenimiento de la democracia. Bajo este punto de vista, Julio muy bien podría representar al perdedor prototípico de la transición. Entiendo por esto un joven que permanece atrapado por el peso de la memoria histórica, incapaz de superar el fin de la utopía y la caída de los relatos, incapaz de adaptarse a los modos de vida y construcción de la subjetividad que trajo consigo el Chile neoliberal. De acuerdo, una vez más, con Ríos Baeza:

lo que se narra es una historia que no parece historia, ya que no parece fluir: la del Chile gris del periodo post-dictatorial. Para referir estéticamente un tiempo estancado, donde la historia de los hijos aparece sepultada debajo de la historia de los padres (esos padres que enfrentaron el golpe militar de Pinochet y sus heridas sociales), Zambra encuentra en la impostura de la traducción de las novelas japonesas el modelo ideal para sacar adelante su proyecto literario. (2013: 81, 82)

Los trabajos posteriores de Alejandro Zambra, en efecto, exploran con mucho mayor profundidad la memoria histórica chilena. Por decirlo de algún modo, de un libro a otro Zambra se ha ido politizando. En *La vida privada de los árboles* (2007) la dictadura no es mencionada explícitamente en ningún momento, pero claramente es el elemento que sostiene toda la trama narrativa. Y en su novela del 2011, *Formas de volver a casa*, la reconstrucción de la memoria histórica es abordada y discutida abiertamente. Así, mirando en retrospectiva la obra de Zambra, es tentador buscar en *Bonsái* los primeros indicios de una lectura política. El estancamiento de Julio simbolizado por el arbolito al que le han negado la posibilidad de crecer es tal vez una metáfora para representar a toda una generación cortada desde la raíz e injertada en un espacio otro por el gobierno dictatorial.

Esta lectura, insisto, es tentadora, pero lo fundamental de *Bonsái* reside en la reflexión paródica del proceso de la lectura y la escritura. La novela pone en escena el juego de préstamos e influencias que interviene en la génesis de un texto, el que sea. La novela como género literario revela entonces su artificialidad, pues en el fondo toda novela es una re-elaboración de un discurso previo. La lectura, por su parte, es cuestionada al presentarse como un simple ejercicio que concede cierto *status*, que confiere al sujeto un capital simbólico, pero que

no necesariamente desata o genera una reflexión intelectual o una experiencia estética. El resultado final es una obra inquietante y polisémica, abierta a varias lecturas a pesar de su simplicidad y su cortísima extensión.

### Bibliografía

- Astudillo, C. (2008): «La novela de las novelas: Mise en Abyme y metanovela en dos novelas de Alejandro Zambra: *Bonsái* y *La vida privada de los árboles*». En: *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 18 (1), 75–84.
- Bieke, W. (2014): «Narrar la frágil armadura del presente. La paradójica cotidianidad en las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zuñiga». En: *Interférences littéraires/Littéraire interferenties*, 13, 53–67.
- Dällenbach, L. (1991): *El relato especular*. Madrid: Editorial Visor.
- Enrique, Á. (2007): «*La vida privada de los árboles* y *Bonsái* de Alejandro Zambra». En: *Letras Libres*, 108, 75–77.
- Ríos Baeza, F. (2013): «Orientalismo. La estética de la novela japonesa en la narrativa de Alejandro Zambra». En: *Revista Isla Flotante. Academia de Humanismo Cristiano*. 5: 77–86.
- Silva, M. (2007): «La conciencia de reírse de sí: metaficción y parodia en *Bonsái* de Alejandro Zambra». En: *Taller de Letras*, 41, 9–20.
- Zambra, A. (2006): *Bonsái*. Barcelona: Anagrama.
- Zambra, A. (2007): *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama.



Felipe Oliver

*University of Guanajuato*

## **Alejandro Zambra. The Art of Planting a Novel.**

**Keywords:** Alejandro Zambra, *Bonsái*, Chilean literature, metafiction, *nouvelle*.

The appearance of *Bonsai* in 2006, immediately placed Alejandro Zambra as one of the most representative writers of contemporary young Latin American literature. This novel of an absolute simplicity proposes however a very rich and complex framework of intertextuality. The title in fact is particularly relevant as far as it suggests a parallel between the complex technical of writing with the ancient Oriental practice of growing miniature trees. This paper seeks a reading of the novel of Zambra through its Bonsai symbolism.

Felipe Oliver

*Univerza v Guanajuatu*

## **Alejandro Zambra. Gojenje literarne pripovedi**

**Ključne besede:** Alejandro Zambra, *Bonsái*, čilska književnost, metafikcija, *nouvelle*

Ko je čilski pisatelj Alejandro Zambra leta 2006 izdal *Bonsái*, je takoj obveljal za enega najprepoznavnejših mladih avtorjev sodobne hispanoameriške književnosti. Roman je vsebinsko popolnoma preprost, vendar ga odlikujeta neverjetna plastičnost in bogata intertekstualnost. V tem pogledu je naslov še posebej zgovoren, saj kaže na vzporednice med tehnično kompleksnostjo literarne pripovedi ter starodavno vzhodnjaško tehniko gojenja dreves in rastlin. Pričujoči prispevek je torej branje Zambrovega romana skozi prizmo bonsaja: ta sugestivni simbol romanu vdihuje slogovno kompleksnost, ki je kontrast njegovi vsebinski preprostosti.



Ana Cecilia Prenz Kopušar

DOI: 10.4312/vh.24.1.231-242

Universidad de Trieste



## ***Monseñor Sabetay de Cansinos Asséns: una lectura***

**Palabras clave:** sefardíes, reconciliación, temática judía, Cansinos Asséns, Šabetay Djaen.

En el presente trabajo presentamos, a través de la lectura del relato de Rafael Cansinos Asséns, *Monseñor Sabetay*, publicado en el libro *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*<sup>1</sup>, el impacto que genera sobre el autor la entrevista con el gran rabino Sr. D. Sabetay Aruk, nombre en clave del dramaturgo sefardí Šabetay Djaen, que tuvo lugar en Madrid durante el periodo de la II República. Planteamos la lectura a partir de dos espacios y experiencias de vida diferentes que, sin embargo, confluyen en muchos puntos. Es decir, por una parte, desde el espacio español a través del proceso de descubrimiento y aceptación del origen judío del escritor Cansinos Asséns y, por otra, desde el espacio bosnio por medio de la labor, también teatral, del dramaturgo de origen búlgaro, Šabetay Djaen, que desarrolló parte de su actividad en Bosnia.

*Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos* recoge varios artículos publicados en la revista *Judaica* de Buenos Aires y en otras revistas. Las narraciones (excepto la primera cuyo tema se desarrolla en 1492) cuentan hechos cotidianos de los personajes que constituyeron la comunidad judía de Madrid de principios del siglo XX. El libro, considerado un antecedente de *La novela de un literato* –las memorias del autor–, enlaza la historia de los personajes con la del mismo Cansinos, personificado en la figura de Benaser el poeta, descendiente de conversos. *Los judíos en Sefarad* también se presenta como la continuación de *Luminarias de Janucá* (1924), novela autobiográfica, que revela el proceso interior vivido por el autor frente al descubrimiento y aceptación de su origen judío. La obra representa la búsqueda de una identidad

<sup>1</sup> Publicado por primera vez en 1950 en Buenos Aires en la Colección Sefarad de la Editorial Israel con el prólogo de César Tiempo.

que el personaje, Rafael Benaser, conlleva latente pero olvidada. Como es sabido, Cansinos participó con fervor en la campaña iniciada por el senador Ángel Pulido publicando varios artículos de apoyo a la misma, conoció a las personalidades que participaron en el proceso de acercamiento entre España y las comunidades sefardíes de Oriente y del Norte de África, entre ellos a Abraham Shalom Yahuda, que llega a España en 1913 y es el primer catedrático de Hebreo en la Universidad de Madrid, al crítico y escritor Max Nordau, al senador y académico de la Lengua Española José Farache, todos ellos personalidades que a través de sus reflexiones, pensamientos, emociones, victorias y fracasos son minuciosamente descritos en la obra. Rafael Benaser y el Dr. Salomón (personificación de Abraham Yahuda) son retomados por el autor en el relato que aquí presentamos. El autor desarrolla la novela *Luminarias de Janucá* sobre dos planos. Por una parte, asistimos al impacto que produce en la sociedad la campaña filo sefardí a través de una crónica que narra la conformación de la comunidad judía, la construcción de la primera sinagoga madrileña en la época moderna, la creación de la Cátedra de Literaturas Rabínicas como resultado de la campaña iniciada por Pulido. Por otra, participamos de los sentimientos más íntimos de los personajes ante la propia causa, de lo cual dan testimonio el paralelismo entre el crecimiento personal del personaje de Benaser y los cambios que se van produciendo en su entorno. Los dos planos, nos permiten proyectar un friso sobre el contexto social y su época al mismo tiempo que, tanto desde la perspectiva de los personajes como a través de las sensaciones, comprender las circunstancias, algunas cruciales, que los judíos vivieron desde su propio interior. «[...] El ojo de Cansinos [...] no actúa como un observador cualquiera, sino amorosamente y con cercanía, como alguien que no puede atravesar el umbral que le separa de los observados pero que siente que todos esos personajes son sus hermanos» (Israel Garzón, 2006: 29).

El judaísmo de Cansinos fue tratado por los críticos desde distintas perspectivas. A menudo, las lecturas fueron discordantes; sin embargo, como indica Garzón, el autor «se sintió judío no sólo en un sentido laico sino también religioso durante muchas etapas de su vida» (Israel Garzón, 2006: 15). Educado en la fe católica, ya desde temprano investigó el origen de su apellido y de su familia de descendencia conversa. Se movió, pues, entre las dos culturas religiosas que se integraban en su interior. Decía de sí «que esa libertad le servía para dar su amén a todos los responsos. Para pronunciar el réquiem y el *shalom*» (Israel Garzón, 2006: 15).

Šabetay Yosef Djaen<sup>2</sup> es el personaje al que Cansinos Asséns dedica las páginas de su relato. Se trata de un intelectual sefardí, reconocido por su labor en defensa de la cultura y la lengua judeoespañolas, que luchó por el reconocimiento de los derechos de los sefardíes en España y que fue rabino de Buenos Aires y de Bucarest y gran rabino de las comunidades sefardíes de Argentina. Djaen, que como Cansinos se involucró activamente en la causa sefardí, produce parte de su obra dramática durante su estadía en Bosnia en las primeras dos décadas del s. XX. Allí vive primero en la ciudad de Travnik y más tarde en Sarajevo. Desarrolla la función de *gabay* en el templo, es maestro de hebreo e inspector en las escuelas judías hasta la caída del Imperio austrohúngaro. Conocido y representado en Bosnia, Serbia, Bulgaria, Grecia, Turquía, Rumania, Egipto y América se destaca por su escritura directa y sentida. Intelectuales y críticos como Moric Levi, Kalmi Baruh y Benjamin Pinto primero, y Avram Pinto, Muhamed Nezirović, Krinka Vidaković, Elena Romero, Amor Ayala y otros escribieron sobre este escritor, sobre sus obras dramáticas y la repercusión que tuvieron en la época. Sabemos que las mismas fueron representadas, sea en Sarajevo, sea en las ciudades del interior de Bosnia (Nezirović, 1992: 538)<sup>3</sup>. Él mismo Djaen escribe en el prólogo a la obra *Yiftah* que «en los últimos años vide jugar mi drama Yiftah, no de parte de amateurs, sino de artistas en teatros del Estado de Yugoslavia» (Romero, 1992: 280). También afirma que sus obras «*Yiftah, Débora, Del mundo de arriba y del mundo de abajo* ya fueron traducidas en lengua serba y jugadas en Belgrado, en Sarajevo y en otros lugares» (Romero, 1992: 280). Elena Romero constata que «ésta es la única noticia expresa que nos ha llegado acerca de un teatro sefardí traducido a otras lenguas» (1992: 280). Este dato denota el interés, propio de la época y en Bosnia, por la cultura, la lengua y la literatura sefardíes, sea las que se generan en el propio territorio, sea las que llegan de otros países cercanos. Avram Pinto (1987: 119) nota con respecto a las obras dramáticas de Djaen que «svoje drame pisao je latinicom na ladino jeziku, pisaćom mašinom»<sup>4</sup>. «Nije imao sredstava da ih štampa, a niti su štampari imali razumevanja za štampanje drama, koje su se vrlo slabo kupovale»<sup>5</sup>. Tres obras de Djaen fueron impresas en aquellos años en Viena (1921–1922) por la editorial

2 Pleven 1883 – Tucumán 1947.

3 La pieza teatral *Bar Kobjá* fue representada en la ciudad de Zenica en el año 1904 en ocasión de la consagración de la sinagoga de la ciudad. Esta obra fue asimismo traducida al serbocroata. *Déborah* 1917, *Lijepa pjesma* 1919.

4 «[...] escribía en alfabeto latino, en ladino y a máquina». Las traducciones son de la autora del artículo.

5 «No tenía recursos para imprimirlas, tampoco los impresores tenían comprensión por la edición de dramas, que se compraban poco».

Unión: *Yiftab*, *Débora* y *La hija del sol*. Las primeras dos de tema bíblico, la tercera, según Romero, «una fantasía alegórica (brujas, diablos...) en verso y de intención moralizante» (1992: 281). Nezirović en el libro *Jevrejsko Španjolska Književnost* (1992) presenta algunos de los textos de Djaen que con certeza fueron escritos durante la permanencia en Bosnia en judeoespañol y que según el estudioso representan el ápice de su teatro. Estamos hablando de *El bello poema* (*Lijepa pjesma*), pieza en dos actos lo mismo que *La hija del sol*, en verso, *Débora* y *Yiftab*. Probablemente Djaen haya escrito en Bosnia también *Déguel Šion* y *Los progromes de Kichinov*. El hispanista sarajevita Kalmi Baruh (1972: 325) en 1925 alaba el temperamento poético de Djaen: «Treba ga jednom slušati sa propovedaonice ili ma sa kakve tribine i namah ćete se uveriti da on ima i fantazije i osećanja i dikiije u meri koja znatno prevazilazi prosečnost. On ima jevrejskog obrazovanja, koje je poslužio kao vrelo motiva za njegove radove», más adelante agrega que en sus dramas hay «vrlo lepih poetskih elemenata»,<sup>6</sup> sin embargo advierte la falta de conocimiento de las reglas de la escritura dramática por parte del autor. Ve en sus obras cierta pretensión, patetismo y declamación y la incapacidad de haber sabido aprovechar su talento poético.

Da je on, recimo, ona mnoga mesta u svojim dramama – koja tamo figuriraju kao neumesne tirade – obradio u formi kraćih epskih spevova, ovi spevovi ako ni po čemu drugom, a ono po sadržini svojoj, postali nekom vrstom narodne poezije, i kao takvi imali bi i nacionalnu i odgojnu vrednost<sup>7</sup>.

Unos años más tarde, Benjamin Pinto (cit. en Nezirović, 1992: 546) también destaca el talento poético de Djaen. Escribe: «rečenica im je divna! Jezik im je bogat, živopisan i suvereno žongliraju njime. I na ova razmišljanja potakao me je njihov jezik, koji nije naš, koji se razlikuje od našeg i zbog toga se razlikuje od našeg»<sup>8</sup>. Propiamente es el aspecto lingüístico el que lleva a los críticos

6 «Hay que escucharlo alguna vez desde el púlpito o desde cualquier tribuna y se convencerán que él tiene fantasía y sentimiento y dicción en la medida que supera significativamente el promedio. Tiene una educación y cultura judía que le sirvieron como fuente de motivos para sus trabajos», más adelante agrega que en sus dramas hay «elementos poéticos muy bonitos».

7 «Por ejemplo, si él hubiera elaborado unos cuantos fragmentos de sus dramas –que figuran como discursos fuera de lugar– en forma de poemas épicos breves, estos poemas, por lo menos por su contenido, se hubieran convertido en una especie de poesía popular, y como tales tendrían su valor nacional y educativo».

8 «sus frases son hermosas [también refiriéndose a las de Cappon]! La lengua es rica, colorida y con maestría hacen malabares con ella. Estas reflexiones me las ha generado su lengua, que no es la nuestra, que se diferencia de la nuestra y por ello mismo se diferencia de la nuestra».

mencionados a la comparación con la lengua y escritura de Laura Papo Bohoreta, dramaturga sefardí de Sarajevo, considerada la autora que había logrado transmitir el habla, las costumbres y el sentir propio de su ciudad.

Cansinos, en el relato *Monseñor Sabetay*, expresa total admiración hacia Šabetay Djaen que, como Abraham Aaron Cappon –reconocido por su obra y labor cultural en Bosnia a través de la revista *La Alborada*–, provenía de Bulgaria.

Moreno, de un tono oliváceo que se descomponía en pura palidez cuando se lo miraba atentamente, llegando a ser casi blanca. Los ojos pequeños y oblicuos, tenían la mirada del Asia; la mirada enigmática y poderosa de las figuras sacerdotales en los bajorrelieves antiguos (2006: 120).

El relato sitúa a los personajes en dos sitios distintos: en un primer momento, en la casa de Benaser, durante una visita breve y formal que Sabetay le hace al poeta –que incisivamente destaca la visita de muchas personas ilustres a su casa convertida, como escribe, en «una puerta de Israel» (2006: 119); más tarde, en una terraza de la calle de Alcalá, en el centro de Madrid, durante una charla informal entre ambos.

En su proceder los dos personajes expresan expectativas diferentes. La entrevista, escribe Cansinos «fue ceremoniosa en medio de la cordialidad» (Ibíd.). El rabino cuya actitud discreta se centra en su rol y funciones, visita a Benaser para pedirle ayuda «para la causa sefardí» (Ibíd.). También expresa estima y admiración hacia el anfitrión: «[...] no habría venido de tan lejos por ver a un potentado; pero habría andado más aún por ver el rostro del cantor de Las luminarias de Janucá» (Ibíd.).

Benaser, en cambio, vive la presencia del rabino desde una perspectiva personal. Expresa intensa veneración y se siente emocionado. Se abstrae en sus pensamientos, en esa reconstrucción de su identidad judía, y proyecta sobre Sabetay la figura de un sumo sacerdote hebreo decorándolo con el *efod*, es decir el pectoral que llevan los sumos sacerdotes. Absorto en sus pensamientos, dice que nunca había visto a un gran rabino, tanto que «contemplaba con emoción a aquel caballero venerable de cabello casi blanco y ojos refulgentes y jóvenes que llegaba a su casa en compañía de dos adolescentes como un rabí talmúdico» (2006: 119). La emoción que experimenta ante la presencia de su huésped, descrita con vivos matices, se enlaza con el linaje personal y la tradición institucional del mismo: «¡Es un gran rabí, un cohen el que tengo en mi casa; el hombre que puede dar la berajá» (2006: 120).



En la segunda parte del relato, más distendida, confidencial, cotidiana, «sentados ante dos casos de refrescos con soda» (2006: 121) el rabino manifiesta sus impresiones entusiastas después de la visita a Toledo y reflexiona sobre la etimología del nombre de la ciudad: para él Tultul, el tránsito, referido a la ciudad del tránsito de raza, alusión a las tribus que venían de Judea y no Tole-dot, las generaciones, como insinúa el poeta Benaser.

La topografía de Toledo es la misma que la de Jerusalén. En un alto rodeada de pueblecitos que no pueden ser más judaicos. ¡Maqueda, Askalen! ... No me cabe duda que los emigrantes judíos quisieron reproducir, con un sentido místico, el mapa de Jerusalén (2006: 121).

El poeta ve en esta interpretación etimológica extrema belleza y por ello decide no hacer objeciones. Tal es el encanto vivido por el gran rabino ante la visión de la ciudad que Benaser prefiere destacar su vena poética. Djaen exclama: «!Sí yo soy un poeta! ¡Quizás sea solo eso! ¡He escrito dramas, dramas históricos de mi raza y versos, muchos versos» (Ibíd.) y a Benaser, mientras Djaen recita versos en «castellano arcaico» (Ibíd.) le parece estar escuchando al Rabí Sem Tob.

Ya desde las primeras páginas del relato *Monseñor Sabetay* también emerge uno de los temas que más caracteriza la novela *Luminarias de Janucá*, es decir, el cristianismo presente y determinante en la vida de los personajes de Rafael Benaser y su hermana. Cansinos coloca al personaje de Benaser en el cruce de dos culturas. El mismo nace y crece en la tradición cristiana pero en el transcurso de la novela vemos como va adquiriendo la tradición de sus antepasados judíos. Incorpora la cultura y religión judía como propia pero no logra prescindir de la percepción de la misma como de un destino fatal. En este texto nos encontramos ante una especie de simbiosis que el autor vive entre su pertenencia a la cultura/religión católica y a la de sus antepasados, la judía. No se trata de una mera contigüidad entre dos culturas y dos religiones, sino de un momento que el personaje siente como una verdadera integración en un *unicum* indisoluble. En el acto de acompañar a la hermana en el descubrimiento de sus orígenes, hermana que vive de manera angustiada y conflictiva este proceso, el mismo Rafael Benaser expresa el deseo profundo de coexistencia entre las dos tradiciones. Lo expresa a través de una comparación entre Cristo y un hombre (no importa cuál hombre) «entre las llamas de una hoguera».

La sospecha sola de que por nuestras venas puede correr una gota siquiera de esa sangre que una vez fue vertida en un

cadalso, como la de Cristo, para apaciguar el rencor de una plebe fanática, solamente esa sospecha, que hace que nuestro vello se erice de un espanto piadoso, y un frío más solemne que el de un desmayo pueril recorra nuestro cuerpo, y nuestra alma, compadecida e indignada, se subleve como por una afrenta ahora mismo sufrida, bastaría para que nosotros aceptásemos toda la grandeza y el horror de ser su prole y afirmáramos nuestra posible consanguinidad con ese muerto santo; para que vertiésemos lágrimas sobre su memoria y llorásemos con grandes gritos sobre su sepulcro vacío; para que su fe nos fuera cara, y para que delante de todos lo confesáramos, como al Cristo mismo, aunque de nuevo, al hacerlo así, arrostrásemos unas hogueras, quién sabe si no para siempre extinguidas. Porque al hacerlo así, hermana mía, al confesar nuestro ese cadáver calcinado, nos confesamos también de la estirpe de Cristo. (Cansinos, 2011: 45-46)

Se desprende de este fragmento el profundo deseo del autor de poner fin a las divisiones, de articular a través de un reconocimiento de los unos en los otros, la conjugación de las dos tradiciones.

En el relato Cansinos introduce este tema de manera delicada. Alude al mismo y apenas en las páginas siguientes lo desarrolla. Destaca la dualidad cultural y religiosa que le es propia a través de la presencia de un cuadro de la Virgen.

El Sr. Sabetay sentó su judaísmo en el viejo hogar en que días antes reposara su catolicismo un sacerdote de la Iglesia, y pareció un patriarca de la antigua ley entre las imágenes de las Madonas que decoraban los muros y que fingió no ver. (Culto sencillamente a la mujer, a la Madre que Benasser se complacía en contemplar divinizada por el recuerdo de la suya).

En el relato asistimos de manera reiterada a esta conexión entre los dos modos de ser, como un leitmotiv, donde nada impide que un sacerdote de la Iglesia católica y un gran rabino (en su casa considerada por el autor una puerta de Israel) compartan y totalicen un mismo espacio.

Benasser en el proceso de aceptación de su identidad también judía, desarrolla una intensa y fervorosa búsqueda de figuras que activamente participaban en la campaña filo sefardí y que podían ampliar su horizonte de conocimientos sobre los sefardíes. Sin ir más lejos, visita al doctor Miguel Florido (nombre

del personaje que encarna al senador A. Pulido) y encuentra al Dr. Salomon (Yahuda), personaje fundamental que también retoma en el relato.

En la conversación que llevan a cabo los personajes, Djaen recuerda haber oído hablar de la admirable labor de Benaser (Cansinos Asséns) por el Dr. Salomón, en la realidad, como hemos mencionado, el profesor, escritor y lingüista Abraham Shalom Yahuda, considerado por los personajes un verdadero *jajám*, sabio. A partir de aquí el autor realiza una serie de reflexiones que se reiteran en sus obras y que remiten a la idea de la raza judía como «desventurada y triste» (2006: 123). En una página emotiva y a raíz del comentario que le hace Djaen a Benaser sobre lo que solía decirle el Dr. Salomón, «¡Mira, yo soy más viejo que tú, así que ven aquí y escúchame!» (2006: 122), el autor, que había conocido en su juventud a Abraham Yahuda, reflexiona sobre el vocablo ‘viejo’ y sobre la vertiginosidad del tiempo: «Todos sus recuerdos se ponían a correr hacia atrás con una velocidad mareante. Las horas le golpeaban la cara como una lluvia» (Ibíd.). Esta vertiginosidad hace que se abstraiga de la realidad y, visualmente, reflexione sobre el hecho de que, antes o después, todo judío se encuentra ante el muro de los lamentos. Remitiéndose a los hechos históricos, imagina a Jerusalén como un «patio de asilo» (Ibíd.) donde los hebreos son harapientos y viejecitos y que «Inglaterra acogía [...] por piedad» (Ibíd.). «Jerusalén era como un hoyo que los atraía desde dondequiera que estuviesen, llamándolos con su boca silbante. Y todos –doctores, banqueros– iban allí alguna vez en su vida para convertirse en seguida en unos miserables, más sin patria allí que en parte alguna» (Ibíd.). Esta imagen le hace sentir piedad hacia estos seres ilustres y sin embargo tan poco considerados; las «grandezas de los judíos», escribe, son «reconocidas sólo por ellos mismos» (2006: 123).

Lo reconforta la aparición durante el encuentro de otro personaje, el Sr. Klein, de personalidad humilde y respetuosa que se lamenta por la actitud irrespetuosa de ciertos marroquíes en el templo: «al verlos allí sentados, mientras Su Eminencia estaba de pie» (2006: 123). A lo que el autor agrega que «los judíos son todos unos pobrecitos que ni entre ellos se respetan» (2006: 123). «Sin embargo, allí estaba aquel Sr. Klein, tan comedido. Sintió por él una gran simpatía. Y por todo Israel. Desde aquel momento empezó a llamar Monseñor a Sabetay» (2006: 123).

Impresionado por el gesto de Klein, Benaser le atribuye a Šabetay la dignidad (como Klein) pero lo hace apelando a una dignidad católica y lo llama Monseñor.

El relato concluye con la constatación de profunda tristeza que atrapa al autor, él mismo descendiente de judíos que algún día también visitaría aquel patio de asilo y encontraría al Dr. Salomón, ya viejo y que le diría las mismas palabras que le dijo a Djaen y «le contaría muchas penas, todas las penas de Israel [...] Y él lo escucharía sollozando, muchas noches [...] muchas noches, hasta que al fin los bañare en su luz la nueva aurora de Sión [...] Las noches bajo aquel cielo son breves» (2006: 124). Cansinos deja un final abierto que parece recordar los versículos del *Libro de Isaías*, capítulo 21:11 (Oráculo sobre Dumá): «Alguien me grita desde Seír: / «Centinela, ¿cuánto queda de la noche? / Centinela, ¿cuánto queda de la noche?» / 21:12 El centinela responde: / «Llega la mañana y de nuevo la noche [...] /». En las noches «breves» de Cansinos queremos leer una luz de esperanza por parte del autor no obstante su marcar cíclico del tiempo y de los eventos en el relato.

Jorge Luis Borges escribió de Cansinos que era un «maestro de una prosa feliz que siempre logra[ba] la belleza y nunca parec[ía] buscarla» (Borges: 1969). También en su colección de poemas *El otro, el mismo* le dedicó algunos versos. «La imagen de aquel pueblo lapidado / y execrado, inmortal en su agonía / en las negras vigiliass lo atraía / con una suerte de terror sagrado. / Bebió como quien bebe un hondo vino / los Psalmos y el Cantar de la Escritura / y sintió que era suya es dulzura / Y sintió que era suyo aquel destino. / Lo llamaba Israel [...] /». Cansinos se consideró un nexo, un vínculo, un puente entre dos culturas y religiones. Esto lo plasmó en sus obras. No es casual, pues, que los versos de Borges se encuentren en este libro. La labor artística e intelectual del escritor y «poeta judeo-andaluz», como lo definió el escritor argentino, fue articular los dos mundos culturales a los que pertenecía.

## Bibliografía

- Ayala, A. (2005): «‘Me vo dedicar enteramente al teatro djudio...’ Teatro sefardí de temática nacionalista judía: Iftakh de Sh. Y. Djaen (Viena, 1921)». En: *Theatralia* 7, 161–174.
- Cansinos Asséns, R. (2006) [1950]: *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*. Madrid: Arca Ediciones. Introducción de Jacobo Israel Garzón.
- Cansinos Asséns, R. (2006): «Monseñor Sabetay». En: *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*. Madrid: Arca Ediciones, 119–124.
- Cansinos Asséns, R. (2011): *Las luminarias de Janucá*. Madrid: Arca Ediciones.

- Baruh, K. (1972): «Nekoliko pojava lepe književnosti kod bosanskih Sefarada». En: *Izabrana djela*. Sarajevo: Svjetlost, 323–328.
- Borges, J. L. (1969): «Cansinos y Las mil y una noches». En: *La Nación*, Buenos Aires 10 de julio.
- Garzón, J. I. (2006): Introducción. En: *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*. Madrid: Arca Ediciones, 9–30.
- Levi, M. (1922): «Tri drame Sabataja Daena». En: *Židovska svijest*, 162, 3.
- Nezirović, M. (1992): *Jevrejsko-španjolska književnost*. Sarajevo: Svjetlost.
- Pinto, A. (1987): *Jevreji Sarajeva i Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Pinto, B. (1935): «Nešto malo o literarnom stvaranju na jevrejsko-španskom kod nas». En: *Jevrejski glas*, 41, 2.
- Romero, E. (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Romero, E. (1979): *El teatro de los sefardíes orientales*. Madrid: CSIC, T. I, 639.
- Romero, E. (1983): *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardíes orientales*. Madrid: CSIC.
- Vidaković, K. (1990): *Kultura španskih jevreja na jugoslovenskom tlu*. Sarajevo: Svjetlost.
- Ventura de Bialek, R. (2010): «Aportes para una biografía del Gran Rabino Sabetay J. D'Jaén». En: *Sefárdica* 19, 77–92.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

*University of Trieste*

## **Cansinos Asséns's Monseñor Sabetay: a Reading**

**Keywords:** Sephardim, reconciliation, Jewish themes, Cansinos Asséns, Šabetay Djaen

This paper aims to present the short story *Monseñor Sabetay* by the Spanish writer Rafael Cansinos Asséns published in the book *The Jews in Sefarad. Episodes and Symbols*. This text, intense and poetic, tells the story of the meeting between the author and the great Rabbi and Sephardic playwright of Bulgarian origin Šabetay Djaen which took place in Madrid during the period of the Second Republic. The work discusses not only the meeting between the two writers but also the process of reconciliation between the Spanish and the descendants of the Spanish Jews, expelled in 1492, from different, though partially convergent, cultural spaces and experiences. Here the Castilian Spanish space, represented by the writer Cansinos Asséns, whose Jewish origin is acknowledged, and the Bosnian space, represented by the work of the playwright Šabetay Djaen, whose literary development took place partly in Bosnia, come together. Some characteristics of Cansino's Jewish works are highlighted in the story and the dramatic work of Šabetay Djaen is also presented through the critical readings of his work by some contemporary intellectuals and scholars in Bosnia.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

*Univerza v Trstu*

## ***Monseñor Sabetay Cansinosa Assénsa***

**Ključne besede:** sefardi, sprava, judovska tematika, Cansinos Asséns, Šabetay Djaen

Prispevek predstavlja kratko zgodbo *Monseñor Sabetay* španskega pisatelja Rafaela Cansinosa Assénsa, ki je bila objavljena v knjigi *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*. Gre za kratko, a zgoščeno in poetično pripoved o avtorjevem srečanju z velikim sefardskim rabinom in dramatikom bolgarskega rodu Šabetayem Djaenom v Madridu v času druge republike. Prispevek pa se ne posveča le srečanju dveh piscev, temveč ponuja razmislek o procesu sprave med Španci in potomci španskih Judov, izgnanimi leta 1492, in sicer iz dveh prostorskih perspektiv in skozi dvoje izkušenj (ki pa v številnih pogledih sovpadata) – po eni strani torej z vidika Španije skozi odkrivanje in sprejemanje judovskega izvora pri pisatelju Cansinosu Assénsu, po drugi strani pa z vidika Bosne, preko (tudi gledališkega) opusa dramatika Šabetaya Djaena, ki je deloma deloval v Bosni. Prispevek predstavlja nekatere značilnosti Cansinosovih del z judovsko tematiko, pa tudi dramatiko Šabetaya Djaena, in sicer na podlagi študij o njegovem delu, ki so jih v njegovem času napisali bosanski misleci in znanstveniki.

Bojana Tomc

DOI: 10.4312/vh.24.1.243-260

*Colegio Clásico Diocesano, Ljubljana*



## Motivos clásicos en el teatro español de los Siglos de Oro

*Todas las cosas se mutan, nada perece: erra y de allí  
para acá viene, de aquí para allá, y  
cualesquiera ocupa miembros el espíritu...*  
P. Ovidio Nasón, *Las Metamorfosis*  
(15.165-171)

**Palabras clave:** literatura grecorromana, literatura española, Siglos de Oro, pervivencia y recepción, motivos clásicos.

### 1 Introducción

El objetivo del siguiente trabajo es delimitar a partir de un análisis comparativo la relación entre los motivos renacentistas y los barrocos dentro del marco del teatro español de los Siglos de Oro, elaborando así el corpus de los motivos clásicos fundamentales empleados, entre otros, por los autores españoles de los Siglos de Oro. El foco de nuestra investigación han sido los siguientes temas:

- la pervivencia de los motivos clásicos grecorromanos en los Siglos de Oro,
- las obras clásicas que representan sus respectivas fuentes,
- los autores que emplean los motivos clásicos,
- la posible tipología de los motivos, empleados por ciertos autores,
- la existencia de las transformaciones (o la limitación de los autores en la simple imitación),
- el papel intermediario del teatro renacentista italiano,
- las diferencias entre el Renacimiento y Barroco en cuanto a la cantidad y el contenido de los motivos.



El material fundamental que hemos tratado son las obras conservadas de teatro grecorromano, las obras de Esquilo, Eurípides y Sófocles, 21 comedias de Plauto, seis comedias de Terencio, las tragedias de Séneca, es decir, *Agamemnon*, *Hercules furens*, *Hercules oetaeus*, *Medea*, *Oedipus*, *Phaedra*, *Phoenissae*, *Thyestes*, *Troades*, *Octavia* y las obras de los principales dramaturgos del Renacimiento y Barroco español, centrándonos en las comedias, las tragedias y los autos sacramentales barrocos. A causa de la amplia producción literaria –solo el supuesto corpus auténtico de Lope de Vega abarca 426 comedias– hemos analizado todas las obras o la parte de las obras de los dramaturgos más destacados: los textos dramáticos de Juan del Encina, Lucas Fernández, Bartolomé Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda, la tragedia *La Numancia* de Miguel de Cervantes, las comedias mitológicas y algunas históricas de Lope de Vega, los autos sacramentales mitológicos de Calderón de la Barca y su auto sacramental filosófico-teológico *El gran teatro del mundo*.

## 2 Panorama del teatro español del siglo XVI

La creación literaria en España en la primera mitad del siglo XVI estuvo marcada por la búsqueda de nuevos caminos y modelos de expresión. Uno de los rasgos característicos de la producción de entonces era la oscilación entre la expresión, tradicional y la nueva, la italiana. Los contactos con la cultura italiana eran físicos, ya que es bien sabido que algunos autores españoles viven en Italia o viajan por ella. Algunos autores españoles destacados, entre ellos Juan del Encina y Bartolomé Torres Naharro, pasan al menos una parte de su vida allí o mantienen contactos con los portadores de los impulsos culturales del renacimiento italiano en España. Sin embargo, el papel intermediario del teatro italiano en cuanto a los motivos hasta la segunda mitad del siglo XVI es menos notable, ya que el desarrollo del teatro italiano y del español se basa en dos conceptos diferentes. La creación teatral italiana está estrechamente ligada a la herencia clásica, mientras que la española lo está a los elementos populares (Arróniz 1969: 11).

No obstante, el teatro clásico romano –aquí hay que subrayar sobre todo la contribución de Plauto, no tanto de Terencio– marcó la historia, al menos en parte, de la creación dramática española, a pesar de que el modelo de la *fabula palliata* no es el que prevaleció y triunfó. Los motivos del teatro clásico, sobre todo del romano, entraron en el teatro español por la puerta lateral, aunque decisiva para los alumnos de los colegios jesuitas y estudiantes universitarios, teniendo en cuenta su posible dedicación al teatro y su producción posterior. En las universidades y en los colegios jesuitas las representaciones de las

comedias romanas formaban parte del currículo obligatorio de la retórica y algunos profesores como, por ejemplo Juan de Mal Lara, Francisco Sánchez de las Brozas, Fernán Pérez de Oliva y Pedro Simón Abril tradujeron las obras latinas o escribieron las propias siguiendo el modelo de Plauto y Terencio.

Según Highet (1985: 120-123), en el siglo XVI se traducen al español las siguientes obras griegas o latinas:

1. dramática griega:

- Sófocles, *Electra* – *La venganza de Agamenón*, traductor Fernán Pérez de Oliva, alrededor del año 1525;
- Eurípides, *Hécuba* - *Hécuba triste*, traductor Fernán Pérez de Oliva, 1528;
- Aristófanes, *Plutos* (*La riqueza*), traductor Pedro Simón Abril, 1577.

2. dramática latina:

- Plauto, *Amphitruo* (*Anfitruón*), traductor Francisco López de Villalobos, 1515;
- Terencio, *Opera omnia*, traductor Pedro Simón Abril, 1577, edición bilingüe;
- Séneca, todas las tragedias están traducidas al español ya en el siglo XV y al catalán incluso antes, ya en el año 1400, traductor Antonio Vilaragut (*Medea*, *Tiestes*, *Las troyanas*).

Para numerosos dramaturgos españoles el encuentro con el teatro universitario o los textos teatrales en los colegios jesuitas fue el momento clave que los marcó y por el cual a continuación introdujeron en su obra los temas y motivos clásicos redirigiéndolos hacia lo divino, como por ejemplo Lope de Vega y Calderón de la Barca, dentro del marco de los dramas religiosos que surgieron también en el contexto español.

Al investigar y analizar los motivos clásicos hemos comprobado que en el teatro español de los Siglos de Oro podemos encontrar todas las formas de la recepción de los motivos clásicos:

- la más simple directa o abierta (las citas directas de un autor clásico; la cita puede ser más o menos completa o puede ser una clara alusión),
- semidirecta o velada (no hay mención explícita de un autor clásico, lo que se menciona son ciertos elementos clásicos (personas, lugares, circunstancias históricas)),
- indirecta o cubierta (no hay ninguna señal clara de que se trate de una intervención literaria hacia la Antigüedad o la imitación de algún fragmento

o motivo literarios; aquí pueden aparecer también los siguientes niveles, la *aemulatio* o la *variatio*).

Los motivos tomados de la Antigüedad sin transformaciones o innovaciones y usados en el Renacimiento o el Barroco son prácticamente inexistentes. Si corresponden por completo a sus antecedentes clásicos, normalmente se trata solo de la mención o el uso de un motivo secundario para ilustrar una situación semejante sin profundizar o entretejer el motivo en la estructura sustentadora de la obra dramática.

### 3 Motivos clásicos en el mundo dramático de Juan del Encina, Lucas Fernández, Bartolomé Torres Naharro, Gil Vicente y Lope de Rueda

En la obra de Juan del Encina la influencia más notable es la de Virgilio y de sus *Bucólicas*, un poco menos impacto tiene su *Eneida*. Del Encina fue también traductor de la obra de Virgilio al castellano, lo cual dejó mucha huella en los rasgos característicos de su propia obra. Además, los puntos en común entre Del Encina y Virgilio van más allá del ámbito literario de los motivos, puesto que Del Encina recurre a la forma bucólica de las églogas y mantiene como protagonistas a los pastores. En relación con este hecho tratamos de aclarar las razones de la pervivencia de las églogas y de la transformación en la forma, de la lírica a la dramática. Se puede suponer que además del carácter animado de las églogas de Virgilio la incitaron algunos comentarios clásicos y las noticias de puestas en escena ya en los tiempos en que todavía vivió Virgilio, es decir, en la época de Cicerón (la observación en el comentario de Servio, la anotación en la *Vita Vergili* de Donato y la mención en el *Dialogus de oratoribus* de Tácito):

- «Dicitur (sc. ecloga) autem ingenti favore a Vergilio esse recitata, adeo, ut, cum eam postea Cytheris cantasset in theatro, [...] stupefactus Cicero, cuius esset, requiret [...]» (Servio, ecl. 6. 11)
- «Bucolica eo successu edidit, ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur.» (Vit. Verg. 26)
- «Testes Augusti epistulae, testis ipse populus, qui auditis in theatro Vergilii versibus surrexit universus et forte praesentem spectantemque Vergilium veneratus est sic quasi Augustum.» (Dial. 13.2.)

Del Encina recurre en su obra también a los motivos procedentes de los poetas elegíacos (el motivo de la esclavitud del amor, o sea, *servitium amoris* y el

motivo de la fuerza destructiva del amor), cuyas fuentes son las obras de Ovidio *Ars amatoria* y *Remedia amoris* (el motivo de «dos amantes y más»). Muy destacado es el motivo mitológico del Amor cruel, presente no solo en la mitología clásica, sino también en la lírica y elegía romana. Además, hay algunos motivos secundarios cuyo referente clásico más probable son las *Metamorfosis* de Ovidio (motivo de Píramo y Tisbe, de Hero y Leandro, de Mercurio, del río Lete) que llegaron a ser la fuente básica y el manual mitológico de los autores del Barroco.

En la obra de Del Encina se nota también la herencia de la *fabula palliata Romana*. Encina conserva los motivos del prólogo y del «esclavo astuto». El aspecto exterior de este cambia. El esclavo se desprende de su imagen anacrónica, asume el papel de pastor conservando los rasgos característicos del *servus Romanus*. La mayoría de los motivos en esta época se transmite a través de la tradición literaria, pero podemos suponer que al menos uno (el motivo del epitafio formulado como alocución del difunto al transeúnte), pasa al mundo dramático de Del Encina desde el mundo extraliterario, o sea, desde el conocimiento general de la Antigüedad por parte del autor, profundamente marcado por ella.

La obra dramática de Lucas Fernández no está tan impregnada por los motivos líricos de Virgilio, sin embargo, como motivo secundario, casi como simple mención, se conserva el de Dido, ya usado antes por Juan del Encina. Por primera vez en la literatura española aparece –aunque de una forma más rudimentaria– el motivo del soldado fanfarrón, creado en la literatura romana por Plauto en *Miles gloriosus*, que, después, en la obra de Torres Naharro adopta una forma más elaborada. Cabe resaltar que no se trata de una caricatura destacada de la fanfarronería y la jactancia como en Plauto, donde este defecto del soldado desempeña el papel del *spiritus movens* de la comicidad verbal del mencionado drama, sino una representación bastante neutra del personaje del soldado. La fanfarronería tampoco es el motivo central de la farsa. Las escenas consecutivas son más bien imágenes anecdóticas y no secuencias de una comedia construida con premeditación, a través de la cual se hace visible la imagen aguda del carácter del protagonista. Sin embargo, Fernández en las réplicas del soldado esboza los rasgos fundamentales de la jactancia y del engreimiento. En la obra de Fernández está presente también el motivo de Amor, de Dafne, usado después en el Barroco por Lope de Vega en una de sus comedias mitológicas, y el motivo de Lucrecia, que procede de la historia semilegendaria de Roma y carece de una tradición de elaboraciones literarias y artísticas en general.

Bartolomé Torres Naharro sigue usando y desarrollando «el aparato introductorio» clásico. También en la Antigüedad tiene sus raíces el motivo de «*valete et plaudite*» que, como en Plauto, aparece en los epílogos de sus obras. Podemos sentir los ecos de Plauto también en la figura del Capitán de la *Soldadesca*; clásicos son también los motivos de la anagnórisis, un recurso muy frecuente en la obra plautina para resolver el enredo, presente generalmente ya en la historia preliminar. El motivo de tres reconocidos médicos de la Antigüedad, Asclepio, su hijo Polidario y Galeno en la *Aquilana* no procede de la tradición literaria, sino que lo utiliza por primera vez Torres Naharro. Otra innovación de Torres Naharro que no encontramos en los autores anteriores es el motivo del «*Beatus ille...*», relacionado con el motivo del *locus amoenus* que aparece en la *Jacinta*. Además de Teócrito, el referente clásico para la literatura europea es, sobre todo, Horacio. La razón de su aparición en la Antigüedad y su reaparición son las circunstancias históricas y los rasgos característicos de la civilización (el desarrollo de las metrópolis, la sobrepoblación de las ciudades, el proceso de vaciamiento del campo, la aparición de la nostalgia y el anhelo de una vida retirada...).

Los rasgos característicos que muestran el conocimiento de la comedia romana y los fundamentos clásicos del concepto dramático de Naharro son sobre todo los siguientes:

- la estructura externa, es decir, la división en prólogo, cinco actos (*jornadas*) y epílogo,
- los nombres de algunos protagonistas en algunas comedias (Himeneo, Febea, Boreas en la *Himenee*, Orfea en la *Serafina*, Lucrecia en la *Tinelaria*, Esculapio, Polidario, Galieno en la *Aquilana*, Ptolomeo, la Fama en la *Trofea*),
- la caracterización de los personajes,
- las ingeniosas intrigas, típicas para el mundo del teatro plautino, y las relaciones intrigantes entre los personajes,
- el uso del *aparté*, con frecuencia usado por Plauto, acentuando así la comicidad verbal y estableciendo una relación más estrecha entre la acción en el escenario y el público (nótese que a través de la continua comunicación simpática de los actores con los espectadores Plauto, no solo en el prólogo, quiere obtener o consolidar la *captatio benevolentiae*),
- la agilidad lingüística y el dominio de registros muy variados,
- el uso de citas de la literatura romana y la paráfrasis de estas.

En el teatro castellano de Gil Vicente las menciones de los dioses o héroes clásicos (Cástor y Pólux, Latona, Diana, Apolo, Juno, Baco, Himeneo, Eneas)

y un elemento cultural (la fiesta *Februa*) tienen una marcada función decorativa. Incluso el fragmento donde habla Júpiter de ninguna manera procede de la herencia clásica. Se puede constatar que el uso de los elementos grecorromanos es una mera enumeración de carácter erudito. Más que los motivos, la presencia del mundo antiguo en la obra de Gil Vicente *Auto de los cuatro tiempos* podría ser considerada como meras reminiscencias decorativas, puesto que no están estrechamente ligadas con la estructura interna de la obra. Se trata de un motivo meramente decorativo, «altisonante y erudito» (Zimic 2003: 137). La figura de Júpiter está presente también en la *Tragicomédia Chamada Côrtes de Júpiter*, escrita en portugués. Además, de carácter clásico están también dotadas dos de sus obras portuguesas, la *Tragicomédia de Frágua de Amor* y la *Tragicomédia Chamada Templo de Apolo*.

A mediados del siglo XVI, cuando con Lope de Rueda empieza el desarrollo del teatro popular, el interés se centra en el enredo dramático animado, cuyo antecedente podríamos buscarlo en la *fabula* de Plauto. Lope de Rueda recurre también al tesoro mitológico y usa el motivo de Medea, uno de los motivos literarios más recurrentes y complejos que vuelve a ser utilizado en el Barroco en las comedias mitológicas de Lope de Vega y en uno de los autos sacramentales de Calderón de la Barca. El motivo de Neptuno y Eolo no son tan frecuentes y no suelen desarrollarse en el motivo central de la obra en la que aparecen.

#### 4 La Numancia de Miguel de Cervantes

Se puede suponer que también Miguel de Cervantes conoció bastante bien a los autores grecorromanos, al menos los que formaban parte del canon clásico, como entre otros Ovidio y Virgilio. Se familiarizó con las obras clásicas durante su formación con los jesuitas y durante su estancia en Italia (1569-1575). Con el uso de los motivos, argumentos y temas a lo largo de toda su creación literaria demostró una y otra vez que el mundo antiguo grecorromano no le era un mundo ajeno. En el capítulo 11 de la primera parte del *Quijote*, por ejemplo, le revela al lector la imagen completa de la edad de oro clásica, muy parecida a la que (re)creó Ovidio en sus *Metamorfosis* al escribir sobre las edades humanas:

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 en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los

que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. (Cervantes 2004: 89)

Según señala Aurora Egido (2013: 18), «cuando Cervantes utilizaba palabras o frases de autores concretos, sin nombrarlos, apeló numerosas veces a la conivencia de los lectores o a la de los espectadores, que se sentirían felices al reconocerlas.» Se trata de una especie de acuerdo entre el autor y el público, un juego que consistía en tratar de identificar elementos que formaban parte de la obra y un elemento adicional de diversión teniendo en cuenta de que el público barroco de los espectáculos polifacéticos –aquí nos referimos al teatro, al espectáculo teatral– era muy heterogéneo.

Los motivos en *La Numancia* por lo general no son mitológicos, a pesar de que en los Siglos de Oro la mitología clásica representa una fuente incesable de los motivos, elementos constitutivos de la pervivencia de la literatura clásica en la literatura posterior. Cabe hacer hincapié sobre la variedad y particularidad de los motivos y, además, sobre el hecho de que todos estén impregnados de una profunda nota humanística, presente en la obra de Cervantes sobre todo en su actitud de constante defensa de la libertad y la dignidad humanas (Abellán: 1996: 240).

Cervantes, en *La Numancia*, emplea muchos motivos clásicos, procedentes de diferentes géneros clásicos (la tragedia griega, la lírica, la tragedia romana, los tratados de filosofía estoica). Entre ellos los más representativos son los siguientes:

- el motivo del sacrificio colectivo (el referente clásico son *Los Persas de Esquilo*),
- el motivo del destino de una ciudad heroica,
- el motivo de la predicción de la grandeza de una nación (el referente es la *Eneida* de Virgilio),
- el motivo de la libertad y de la dignidad humana (estos dos motivos están estrechamente ligados (la fuente clásica es Epícteto y sus *Diatribas* o *Enchiridion*, muy pronto a disposición del público español a través de varias traducciones, entre otros la de Sánchez de las Brozas de 1612)
- «pro patria mori» / morir por la patria (la fuente clásica es Horacio, *Odas* 3,2),



- de la invocación del muerto y su resucitación temporal, (las fuentes son la tragedia *Los Persas* de Esquilo y el texto dramático *Edipo* de Séneca),
- de los sacrificios y los agüeros, es decir, los pronósticos, favorables o adversos, formados por señales (*el Edipo* de Séneca y las *Metamorfosis* de Ovidio (Libro X, concretamente el episodio de las bodas de Orfeo y Eurídice, el agüero en forma de fuego que no quiere encenderse).

## 5 Mundo mitológico de Lope de Vega

Lope de Vega crea en sus comedias de tema mitológico un mundo y un escenario *sui generis* que actualiza los mitos clásicos. Lope de Vega forma un escenario lleno de imágenes mitológicas añadiendo a los protagonistas fundamentales de la fábula clásica tanto personajes secundarios que provienen de otros mitos no tan recurrentes como protagonistas principales de las historias comúnmente conocidas. Toma como base un mito clásico refinándolo con numerosas innovaciones propias y ya existentes o, según afirma Zamora Vicente (1961: 211):

En ese teatro está todo, lo antiguo y lo moderno, lo nacional y lo extranjero; Lope supo fundir en una unidad admirable todos los elementos, formas o procedimientos que en las letras españolas corrían antes de él, ya maduros, ya embrionarios. Esquilmo al servicio de su comedia lo mismo lo sagrado (narraciones bíblicas, leyendas hagiográficas) que lo profano, culto y artificioso (lo pastoril, lo caballeresco). Supo vestir todo ese mundo libresco con elementos extraídos de la realidad inmediata, especialmente con los de tradición popular (cantarcillos, refranes, supersticiones); conoció todo el arsenal literario que su época tenía en circulación: historias antiguas (Herodoto, Ovidio, Horacio) y renacentistas italianas (Boccaccio, Bandello, Giraldi Cintio). Utilizó de manera asombrosa las Crónicas españolas y el Romancero épico. Manejó y adaptó los hallazgos dramáticos y cómicos de La Celestina y supo apreciar su trascendencia humana y artística; llegan a su voz, transformados en aliento nuevo, los recuerdos de Juan del Encina, de Torres Naharro, de Lope de Rueda. Aprovecha y encamina definitivamente los atisbos de Juan de la Cueva en lo que suponía acercarse a la tradición oral. Todo ello fue seleccionado, meditado e incorporado a su más honda vena y recreado en el inmenso caudal de sus comedias.



La parte de la decoración externa la forman también las menciones de los personajes mitológicos y alusiones a ellas y los acontecimientos en los que figuran. Las mencionadas reminiscencias clásicas funcionan como «la ventana» que abre camino a las dimensiones nuevas del motivo clásico original. Este procedimiento creativo refleja una de las aficiones fundamentales del Barroco, la reduplicación de las estructuras que podríamos comparar con el lenguaje pictórico de Velázquez y su procedimiento de abrir nuevas dimensiones del cuadro y doblar los mundos en, por ejemplo, *Las meninas*. La mención de Lope de Vega pudo evocar en un espectador –dependiendo de su formación, su conocimiento del motivo y la difusión de este– un episodio entero que se había ido construyendo alrededor del motivo que el dramaturgo insertó en la estructura fundamental del argumento.

La característica principal de las comedias mitológicas de Lope de Vega es la numerosidad de los personajes y la técnica de mezclar y contaminar diferentes mitos al nivel de los personajes. El dramaturgo en sus obras combina los motivos con otros o ciertos rasgos de otros, como en la mitología clásica se entrelazan las historias mitológicas pasando o transformándose una en otra o a veces discurriendo paralelamente una junto a otra. Su técnica a veces vuelve a asemejarse al procedimiento de Velázquez, al incorporar los motivos mitológicos en la escena de género, tomada del mundo barroco (*La fragua de Vulcano* o *Las hilanderas*, por ejemplo). Lope de Vega suele emplear fábulas de tema amoroso (Orfeo y Eurídice, Céfalos y Procris, Jasón y Medea, Teseo y Ariadna, Apolo y Dafne, entre otros), lo que constituye una de las constantes en sus obras. A veces subraya el motivo amoroso añadiéndole una historia de amor mitológico o bucólico no existente en la mitología clásica. Sus comedias mitológicas están pobladas de menciones y reminiscencias clásicas.

## 6 Corpus esquemático de los motivos clásicos en el teatro español de los Siglos de Oro

### Motivos clásicos en el teatro renacentista español

MOTIVO	OBRA	AUTOR
Motivo del amor infeliz	<i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i>	Juan del Encina
Motivo del « <i>servitium amoris</i> »	<i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i> ; <i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de la representación negativa de las cualidades de la muchacha	<i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i>	Juan del Encina
Motivo del suicidio cometido por amor (infeliz, no correspondido) o la fuerza destructiva del amor	<i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i> ; <i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del epitafio formulado como la alocución del difunto al transeúnte	<i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i>	Juan del Encina
Motivo de «dos amantes o más»	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del puñal/arma que antes pertenecía al amante	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de Píramo y Tisbe	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de Hero y Leandro	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de Mercurio, acompañante de las almas	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de la resucitación de la muchacha amada	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del río del olvido	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del todopoderoso y cruel Amor	<i>Representación sobre el poder del Amor</i> ; <i>Égloga de Mingo, Gil y Pascuala</i> ; <i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i> ; <i>Égloga de Cristino y Febea</i> ; <i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del «esclavo astuto»	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo del Prólogo	<i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i>	Juan del Encina
Motivo de Dido	<i>Farsa o cuasi comedia de una Doncella, un Pastor y un Galán</i>	Lucas Fernández

MOTIVO	OBRA	AUTOR
Motivo de Lucrecia	<i>Farsa o cuasi comedia de una Doncella, un Pastor y un Galán</i>	Lucas Fernández
Motivo de Dafne	<i>Farsa o cuasi comedia de una Doncella, un Pastor y un Galán</i>	Lucas Fernández
Motivo de Amor	<i>Farsa o cuasi comedia de Prabos y Antona o Farsa o cuasi comedia en la qual se introduzen quatro personas</i>	Lucas Fernández
Motivo del soldado fanfarrón o « <i>miles gloriosus</i> »	<i>Farsa o cuasi comedia de Prabos y Antona o Farsa o cuasi comedia en la qual se introduzen quatro personas;</i> <i>Soldadesca</i>	Lucas Fernández  Bartolomé Torres Naharro
Motivo de Apolo	<i>Trofea</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo de la Fama	<i>Trofea</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo del « <i>Beatus ille...</i> » y « <i>locus amoenus</i> »	<i>Jacinta</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo de « <i>valete et plaudite</i> »	<i>Serafina;</i> <i>Tinelaria;</i> <i>Trofea</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo de los médicos	<i>Aquilana</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo de la anagnórisis	<i>Calamita;</i> <i>Aquilana</i>	Bartolomé Torres Naharro
Motivo de Júpiter	<i>Auto de los cuatro tiempos</i>	Gil Vicente
Motivo de Medea	<i>Armelina</i>	Lope de Rueda
Motivo de Neptuno	<i>Armelina</i>	Lope de Rueda
Motivo de Eolo	<i>Armelina</i>	Lope de Rueda
Motivo de Minotauro, Pasifae, Teseo y Ariadna	<i>Armelina</i>	Lope ed Rueda
Motivo de los gemelos	<i>Armelina;</i> <i>Los engañados</i> <i>Medora</i>	Lope de Rueda
Motivo del disfraz	<i>Armelina</i>	Lope de Rueda

**Motivos clásicos en el teatro barroco español**

MOTIVO	OBRA	AUTOR
Motivo del asedio de la Numancia	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo del sacrificio colectivo	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo del destino de una ciudad heroica o rebelde y de la conciencia del destino humano común	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
El motivo de la predicción de la grandeza de una nación	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo de la libertad y la dignidad humana	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo « <i>pro patria mori</i> »	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo de la invocación del muerto y su resucitación temporal	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo del sacrificio y de los agujeros	<i>Numancia</i>	Miguel de Cervantes
Motivo de Adonis y Venus	<i>Adonis y Venus</i>	Lope de Vega
Motivo de las Amazonas	<i>Las mujeres sin hombres</i>	Lope de Vega
Motivo de Perseo	<i>El Perseo</i>	Lope de Vega
Motivo del laberinto de Creta (Minos, Pasifae, Minotauro, Dédalo, Ícaro, Teseo y Ariadna)	<i>El laberinto de Creta</i>	Lope de Vega
	<i>El laberinto de Creta</i>	Tirso de Molina
Motivo del Anfitrión	<i>El laberinto de Creta</i>	Lope de Vega
Motivo de la inconstancia de las mujeres	<i>El laberinto de Creta</i>	Lope de Vega
Motivo del vellochino de oro	<i>El vellochino de Oro</i>	Lope de Vega
Motivo de Orfeo y Eurídice	<i>El marido más firme;</i> <i>El divino Orfeo</i>	Lope de Vega Calderón de la Barca
Motivo de Céfalos y Procris	<i>La bella Aurora</i>	Lope de Vega
Motivo de Dafne y Apolo	<i>El Amor enamorado</i>	Lope de Vega
Motivo del Pitón, matado por Apolo	<i>El Amor enamorado;</i> <i>El verdadero dios Pan</i>	Lope de Vega Calderón de la Barca

MOTIVO	OBRA	AUTOR
Motivo del incendio de Roma	<i>Roma abrasada</i>	Lope de Vega
Motivo de los Horacios y Curia-cios	<i>El honrado hermano</i>	Lope de Vega
Motivo de Androclo y el león	<i>El esclavo de Roma</i>	Lope de Vega
Motivo de Psique v Cupido	<i>Psiquis y Cupido para Toledo</i> <i>Psiquis y Cupido para Madrid</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Odiseo y Circe	<i>Los encantos de la culpa</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Orfeo	<i>El divino Orfeo</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Jasón	<i>El divino Jasón</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Parnaso	<i>El sacro Parnaso</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Pan	<i>El verdadero dios Pan</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Teseo y Minotauro	<i>El laberinto del mundo</i>	Calderón de la Barca
Motivo de Andrómeda y Perseo	<i>Andrómeda y Perseo</i>	Calderón de la Barca
Motivo de la vida como teatro o representación teatral	<i>El gran teatro del mundo;</i> <i>Lo fingido verdadero</i>	Calderón de la Barca Lope de Vega
Motivo de la brevedad de la vida	<i>El gran teatro del mundo</i>	Calderón de la Barca
Motivo de la fragilidad humana	<i>El gran teatro del mundo</i>	Calderón de la Barca
Motivo de la igualdad de todos ante la muerte	<i>El gran teatro del mundo</i>	Calderón de la Barca

## 5 Conclusión

Los motivos clásicos empleados por los dramaturgos de los Siglos de Oro se pueden dividir en los motivos que proceden de la tradición literaria clásica y pueden ser mitológicos o no mitológicos y los motivos que en cuanto al argumento de la obra se construyen alrededor de un acontecimiento o un personaje que forma parte de la herencia clásica. Estos últimos no son tan frecuentes. La obra clásica que constituye la fuente *por excelencia* de los motivos dramáticos tanto en el Renacimiento como en el Barroco son las *Metamorfosis*

de Ovidio y los motivos más frecuentes, sobre todo en el Barroco, son los mitológicos, ya que la mitología grecorromana expresa todas las experiencias, sentimientos, reflexiones, ideas y anhelos humanos fundamentales (Germ, 2001: 63). Con su mundo impresionante de imágenes ilusorias y temas y motivos de carácter dramático (ilusiones, desengaños, incertidumbre, dudas, temores, miedos...) las *Metamorfosis* llegan convertirse en una constante del Barroco y su imaginario

La influencia de Virgilio está presente sobre todo en la obra de Juan del Encina, no obstante, los autores considerados como fuentes clásicas en cuanto a los motivos empleados por los autores de los Siglos de Oro son numerosos y variados: los elegíacos romanos Propertio y Tibulo, el lírico Horacio, el dramaturgo Plauto, los filósofos estoicos Epicteto y Séneca, el novelista Apuleyo, el historiador Tácito y los dramaturgos griegos Esquilo y Aristófanes, así que podemos constatar que algunos motivos que perviven en los Siglos de Oro proceden de los orígenes mismos del teatro europeo. En cuanto a los géneros, los referentes clásicos de los motivos en las obras tratadas abarcan tanto los géneros literarios como no literarios: épica, lírica, drama, filosofía e historia.

Los motivos clásicos en el Renacimiento no son menos frecuentes que en el Barroco, ya que las obras del «padre» del teatro español Juan del Encina en su segunda etapa (italiana) están impregnadas de ellos. Sin embargo, no prevalecen los motivos mitológicos como en el Barroco, cuando, por ejemplo, Lope de Vega escribe el conjunto de las comedias mitológicas y Calderón de la Barca los autos sacramentales de tema mitológico, pero cabe señalar que son muy variados y proceden de diferentes autores y géneros literarios.

## Bibliografía

- Abellán, José Luis (1996): *Historia del pensamiento español de Séneca a nuestros días*. Madrid: Espasa Calpe.
- Arróniz, Othón (1969): *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid: Gredos.
- Cervantes, Miguel de (2004): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Pérez López, José Luis (ed.). Madrid: Biblioteca IV centenario.
- Cervantes, Miguel de (1984): *Numancia*. Marrast, Robert (ed.). Madrid: Cátedra.

- Egido, Aurora (ed.) et al. (2013): *Speciale Cervantes. El robo que robaste. El universo de las citas y Miguel de Cervantes. Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione*. 8. Parma: Università degli studi di Parma. <[http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo8\\_pdf/F8-14\\_montero\\_reguera\\_robador.pdf](http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo8_pdf/F8-14_montero_reguera_robador.pdf)> (15-08-2014).
- Encina, Juan del (1998): *Teatro completo*. Pérez Priego, Miguel Angel (ed.). Madrid: Cátedra.
- Fernández, Lucas (2002): *Farsas y églogas I. Profanas*. Valero Moreno, Juan Miguel (ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Germ, Tine (2001): *Podobe antičnih bogov v likovni umetnosti od antike do izteka baroka*. Ljubljana: DZS.
- Highet, Gilbert (1985): *The classical tradition: Greek and Roman influences on western literature*. New York: Oxford University Press.
- Rull Fernández, Enrique (2003): *Autos sacramentales del siglo de oro*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Torres Naharro, Bartolomé de (2013): *Teatro completo*. Vélez-Sainz, Julio (ed.). Madrid: Cátedra.
- Vicente, Gil (1996): *Teatro castellano*. Calderón, Manuel (ed.). Barcelona: Crítica.
- Zamora Vicente, Alonso (1961): *Lope de Vega. Su vida y su obra*. Madrid: Gredos.
- Zimic, Stanislav (2003): *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Bojana Tomc

*Diocesan Classical Gymnasium, Ljubljana*

## **Ancient Writers' Motifs in Spanish Golden Age Drama**

**Keywords:** ancient literature, Spanish literature, Golden Age, survival and reception, ancient motives

In Spanish Golden Age drama we come across all forms of the reception of ancient writers' motifs: *explicit* (direct quotation of an ancient author, where the quotation may be more or less complete, or a clear allusion to it), *implicit* (where there is no explicit mentioning of the ancient source, however certain ancient elements are mentioned such as persons, places, historical circumstances), *hidden* (where there is no clear hint about a literary intervention in Antiquity or an imitation of the literary excerpt or motif), as well as direct imitation (*aemulatio*) or adaptation (*variatio*). In the Renaissance and Baroque there are almost no motifs, which could not be taken over from Antiquity without a transformation or innovation. If there is a close correspondence to the ancient motif, it is generally sufficient simply to mention it or employ a side motif as an illustration of a similar situation without elaborating the motif further or weaving it more deeply into the supporting fabric of the dramatic work. The ancient authors who contribute the motifs are numerous and diverse: Vergil, the Roman elegists Propertius in Tibullus, the lyric poet Horace, the comedian Plautus, the stoic philosopher Seneca, the historian Tacitus, the novelist Apuleius, as well as Greek dramatist Aeschylus and stoic philosopher Epictetus. The genres, which are a source for the surviving ancient motifs in the Golden Age in the selected authors, include literary as well as not-literary forms: epic poetry, lyric, dramatics, philosophy and historiography.



Bojana Tomc

*Škofjska klasična gimnazija v Ljubljani*

## **Antični motivi v španski dramatiki zlatega veka**

**Ključne besede:** antična književnost, španska književnost, zlati vek, ohranitev in recepcija, antični motivi

V španski dramatiki zlatega veka zasledimo vse oblike recepcije antičnih motivov: odkrito (neposredno citiranje antičnega avtorja, pri čemer je lahko citat bolj ali manj popoln, ali jasna aluzija nanj), zastrto, kjer ni izrecne omembe antičnega vira, omenjajo pa se določeni antični elementi (osebe, kraji, zgodovinske okoliščine), in prikrito (ko ni nobenega jasnega namiga, da gre za literarni poseg v antiko oziroma imitacijo literarnega odlomka ali motiva), pri čemer gre lahko tudi že za naslednji stopnji, *aemulatio* ali *variatio*. Motivov, ki bi bili iz antike prevzeti brez transformacij oz. inovacij, v renesansi in baroku skoraj ni. Če popolnoma ustrezajo antičnemu motivnemu predhodniku, gre večinoma le za omembo ali uporabo stranskega motiva kot ilustracije podobne situacije brez poglobitve in močnejše vpetosti motiva v nosilno strukturo dramskega dela. Avtorji, iz katerih izvirajo antični motivi, so številni in raznovrstni: Vergilij, rimska elegika Propertij in Tibul, lirik Horacij, komediograf Plavt, stoiški filozof Seneka, delno tudi zgodovinar Tacit in rimski romanopisec Apulej, od grških piscev pa dramatik Ajshil in stoiški filozof Epiktet. Žanrsko dela, ki so vir za preživele antične motive v zlatem veku pri obravnavanih avtorjih, obsegajo tako literarne kot neliterarne zvrsti: epiko, liriko, dramatiko, filozofijo in zgodovinopisje.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

DOI: 10.4312/vh.24.1.261-278

*Universidad de Ljubljana*

## **Metáfora orteguiana frente a símbolo zambrano. Una divergencia**

**Palabras clave:** metáfora, Ortega y Gasset, vectorialidad, símbolo, María Zambrano

### **1 Introducción**

En una primera fase de su escritura (*Horizonte de Liberalismo*, 1930) María Zambrano<sup>1</sup>, la conocida discípula de José Ortega y Gasset, compartió con él desde que se conocieran el interés por la metáfora, aunque fue desligándose de ese interés a medida que fue madurando y destilando sus propias visiones, más emparentadas con aspectos onírico-simbólicos que con figuras estrictamente metafóricas. El presente artículo no pretende profundizar en la filosofía de uno y otra, sino circunscribirse al plano estilístico, en particular al trato dado por Ortega y por Zambrano a un campo más estético y expresivo que filosófico: el de la imagen y la metáfora.

Las líneas de investigación iniciales de este análisis parten de dos hipótesis. La primera de ellas es la suposición que el imaginario metafórico Ortega y de Zambrano surgía de la propia tradición hispánica: un barroco tan perfilado, rico e influyente como el del Siglo de Oro español invitaba a presagiar dicha recepción como la más probable. La segunda apunta al origen extrahispánico de dicho imaginario, y en particular a la herencia antigua o grecolatina.

Habría que añadir además una tercera consideración, consistente en lo que Zambrano, en tanto que «discípula», término que la subordina a Ortega en tanto que receptora de ideas y estilo, recibe del imaginario de su maestro o

<sup>1</sup> En los años veinte al coincidir en la Universidad Central de Madrid.

preceptor, como cabría esperar de tal discípulo. Veremos que no solo la «tesis hispanista» ha de rendirse ante la evidencia de la recepción grecolatina en Ortega y presocrática (aunque no solo) en el caso de Zambrano. Y que en cuanto al tercer asunto, el de la recepción interpersonal, dicha recepción de Ortega en Zambrano puede aplicarse solo a una fase inicial y muy breve de la escritura zambraniana, y no así al resto de su peculiar producción de ensayos filosófico-literarios.

## 2 La metáfora en Ortega

Tomando como plataforma teórica de base los postulados de Ricoeur (*La métaphore vive*, 1975), nos interesa sobre todo su concepto de *tensión metafórica*, pues según el autor francés, existe una «verdad metafórica» derivada de su propio carácter tensional entre semánticas incompatibles (Ricoeur, 2001: 335-336). Seis decenios antes, Ortega (en *Ensayo de estética a manera de prólogo*, 1914) alude a dicha tensión en términos muy similares a los de Ricoeur, aunque sin llegar a las pretensiones sistematizadoras ni al despliegue teórico de Ricoeur<sup>2</sup>. En la obra citada Ricoeur ofrece todo un repaso de las teorías de la metáfora desde la *Poética* de Aristóteles hasta la segunda mitad del siglo XX, planteando la necesidad de abandonar la palabra como campo de acción de la metáfora para pasar al enunciado. Para una de las obras centrales del pensamiento zambraniano, *El hombre y lo divino* (1955), son de particular relevancia los estudios centrales de dicha obra, que tratan de las implicaciones de la metáfora con lo divino.

Tal y como exponía Senabre Sempere (en *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, 1964: 125-161) la metáfora más frecuente en Ortega es la atributiva, además de la impresionista y la aposicional. Pero más relevante aún que el tipo de metáfora son las imágenes que Ortega emplea, entre las que destacan las imágenes navales y marítimas, algo que también observa Senabre Sempere aunque no precisa su origen.

En *Pidiendo un Goethe desde dentro* (1932) Ortega ofrece una significativa metáfora: la «segunda navegación». Según apunta al inicio del prólogo Lasaga Medina (2014, I), dicha metáfora es acuñada por Ortega, pasando por alto, según parece y aunque nos pueda sorprender de un estudioso tan solvente, el origen del que procede dicha imagen, que está ni más ni menos en los diálogos de Platón, como por ejemplo en el *Fedón*:

<sup>2</sup> La metáfora, había escrito Ortega en dicho ensayo, consiste en lo que él denomina «desalejamiento» de ambos términos mediante la «des-realización» de uno (OO. CC. I, 2004: 675).

[...] ¿quieres, Cebes, que te haga una exposición de mi *segunda singladura* en la búsqueda de la causa, en la que me ocupé?

—Desde luego que quiero más que nada —respondió.

—Me pareció entonces —dijo él—, después de eso, una vez que hube dejado de examinar las cosas, que debía precaverme para no sufrir lo que los que observan el sol durante un eclipse sufren en su observación. Pues algunos se echan a perder los ojos, a no ser que en el agua o en algún otro medio semejante contemplen la imagen del sol. Yo reflexioné entonces algo así y sentí temor de quedarme completamente ciego de alma al mirar directamente a las cosas con los ojos e *intentar* captarlas con todos mis sentidos. Opiné, pues, que era preciso refugiarme en los conceptos para examinar en ellos la verdad real (1988: 108-109)<sup>3</sup>.

Sin mencionar a Platón, sin embargo, Lasaga Medina menciona la «segunda singladura» de Ortega refiriéndose a la que sigue al primer viaje que había supuesto su pensamiento hasta 1930, año de su famosa aseveración *Delenda est monarchia*, frase con la que Ortega concluyó el que fuera probablemente el más sonado y trascendental de sus artículos periodísticos, «El error Berenguer», publicado en el diario *El Sol* el 15 de noviembre de 1930, una proclama que habría sido además una suerte de reacción pública a la presión de María Zambrano a Ortega, puesto que la carta que ella había enviado unos meses antes a Ortega incidió decisivamente en una toma de postura abiertamente antimonárquica por parte de su profesor (Moreno Sanz, 2014, VI: 54).

Las metáforas más abundantes en Ortega son, junto a las procedentes del mundo náutico<sup>4</sup>, las relacionadas no tanto con una imagen concreta sino con una

3 Apunta Carlos García Gual en el mismo lugar que la expresión *deúteros ploūs*, «segunda navegación», alude a la que tiene que hacerse a fuerza de remos, a falta de viento propicio, y, en otra acepción, al viaje menos perfecto y más seguro. La imagen del *deúteros ploūs* o segunda navegación aparece también en otros diálogos (*Filebo*, 19c; *El político*, 300c).

4 No se limita Ortega a usarlas en su escritura filosófica. En una intervención parlamentaria dos meses después de la proclamación de la Segunda República y ante la tarea de emprender la redacción conjunta de la Constitución del nuevo Estado, que se aprobaría en diciembre de 1931, Ortega se expresa, algo rebuscadamente para el contexto, en términos igualmente metafóricos: «se nos ha requisado [...] para venir aquí como un grupo de artesanos, que trae al hombro las alforjas con pensamientos, observaciones, estudios de largos años acerca del pasado de nuestro pueblo y su futuro, sobre temas jurídicos, pedagógicos, económicos, pensando si acaso de lo embutido en ellas podréis aprovechar algo para la enorme faena común. Hemos venido, pues, no por gusto, sino por deber; porque habíamos contribuido

idea: la de vectorialidad, un elemento constante tanto en su prosa ensayística como en su actividad política. Veámoslo en dos ejemplos, el primero es de 1915 y el segundo de 1925:

En Castilla, mirar suele ser *disparar la flecha visual* al infinito; ni al salir de la pupila ni en el resto de su trayectoria encuentra obstáculo alguno. Cuando se ha hartado de volar en el vacío, la rauda saetilla cae por su propio peso y se hincra en un punto de la tierra que es ya casi un punto del cielo. En Castilla, la mirada crea y fija el horizonte (*Notas de andar y ver*, OO. CC., II: 384).

Para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Si nuestra acomodación visual es inadecuada, no veremos el objeto o lo veremos mal. Imagínese el lector que estamos mirando un jardín al través del vidrio de una ventana. Nuestros ojos se acomodarán de suerte que el rayo de la visión penetre el vidrio, sin detenerse en él, y vaya a prenderse en las flores y frondas. Como la meta de la visión es el jardín y hasta él va lanzado *el rayo visual*, no veremos el vidrio, pasará nuestra mirada a su través, sin percibirlo (*La deshumanización del arte*, OO. CC., III: 851).

Desde luego, el primer ejemplo citado (*mirar es disparar una flecha*) la idea de vector que intentamos demostrar como rasgo general del estilo orteguiano es mucho más marcial y específica que en el segundo ejemplo, más ornamental y «ateneico» (el *rayo* de la visión). En el caso de la flecha, además, la asociación más inmediata es la de Zenón de Elea y su imagen de flecha móvil-inmóvil<sup>5</sup>. En cualquier caso, el imaginario al que recurre Ortega es a menudo eminentemente cinético-espacial, piensa en categorías de espacio, impulso y vectorialidad, e incluso cuando piensa en el paso del tiempo, es decir, en términos históricos o biográficos, lo hace echando mano de dicha vectorialización, algo que en realidad hace desde 1914, año de su trascendental obra *Meditaciones del Quijote*: «Pocas lecturas me han movido tanto como estas historias donde el héroe avanza raudo y recto, *como un dardo*, hacia una meta gloriosa» (*MQ*, OO.CC. I, 2004: 754).

---

[...] en embarcar a la nación nada menos que en un cambio de régimen, y no era bueno que mientras ella partía quedásemos nosotros en tierra» (OO. CC. IV, 2005: 792).

5 A una contradicción análoga se refiere Aristóteles en su *Física* (VI, 9, 239b 30) pues, paradójicamente, una flecha lanzada está quieta, pues aunque está en movimiento, el movimiento que describe está compuesto por infinitos momentos de inmovilidad, por lo que Zenón llegó a negar la posibilidad de que la flecha llegara nunca a su destino.

También reaparece esta vectorialización en sus tempranas (y muy críticas) observaciones sobre la Segunda República; así, en una conferencia pronunciada en diciembre de 1931:

Como en el deporte es necesario un especial entrenamiento y hace falta seguir un régimen de vida, que mantenga el cuerpo *en forma*, [...] para hacer historia es menester que el ciudadano, el simple ciudadano, se halle moralmente en forma, *tenso como un arco que va a disparar la flecha hacia lo alto*. Sin eso no habrá nada. Y uno de los crímenes más insistentes de la monarquía fue el fomentar continuamente nuestra propensión a la chocarrería, al chiste envilecedor, a las ridículas disputas de casinillo («Rectificación de la República», OO. CC. IV, 2005: 839).

Si la metáfora, atendiendo a su simple sentido etimológico, puede simplificarse esquemáticamente como un movimiento de traslación o desplazamiento, también en la metáfora subyace implícito un *vector* que impulsa a un concepto a significar algo más, a dejar de significar lo anterior, o a ir dejando de significar cosas para asumir nuevas significaciones.<sup>6</sup> Reviste por tanto particular interés que una de las variantes metafóricas más usadas por Ortega sea precisamente la vectorial. Una vectorialidad a la que en el caso del último ejemplo transcrito se le añade una componente espacial nueva: la de la elevación o movimiento ascendente (*hacia lo alto*, remacha Ortega en el ejemplo citado arriba). En esta circunstancia concreta de orador más que de intelectual, filósofo o ensayista, quiere aclarar que no hay que dejar de invertir todos los esfuerzos posibles por «elevar deportivamente» el nivel de la cosa pública que ahora representa la República por encima de las «bajezas» (*chocarrería, vilezas, ridículas disputas de casinillo*) que eran propias de la Monarquía<sup>7</sup>.

Asimismo, no hay que olvidar tampoco que en uno de sus textos más emblemáticos e influyentes, *España invertebrada* (1921), Ortega presenta España

6 Ortega teoriza sobre la metáfora en *Ensayo de estética a manera de prólogo* (OO. CC. I, 2004: 673), como ya se señaló más arriba.

7 Inevitablemente retumban aquí, con toda su orteguiana vectorialidad ascendente, las famosas palabras de Adolfo Suárez en plena Transición (9-6-1976) ante unas Cortes aún franquistas: «Vamos, sencillamente, a quitarle dramatismo a nuestra política. Vamos a **elevar** a la categoría política de normal lo que a nivel de calle es simplemente normal. Vamos a sentar las bases de un entendimiento duradero bajo el imperio de la ley». El contexto es bien distinto (bajeza de la dictadura de Primo y Berenguer frente a la elevación republicana en los años 30 y bajeza del franquismo frente a la elevación democrática en los 70) aunque la analogía, más que evidente.

como «proyecto sugestivo de vida en común» (OO. CC. III, 2005: 442), y que por poco que nos detengamos a pensar sobre el término *proyecto* reaparecerá subyacente la idea de vector.

### 3 La deriva simbolista de Zambrano

Es la vectorialización ascendente la que constituye el nexo estilístico entre José Ortega y Gasset y María Zambrano. Lo «elevado» parece ocupar también en María Zambrano desde sus primeros escritos un lugar privilegiado. En una carta del 15 de diciembre de 1922 se expresa en los siguientes términos:

tenía la «Metafísica» de Averroes sobre la mesa y me dieron ganas de hojearla y he encontrado unas cosas muy nuevas para mí y q. sin comprenderlas del todo he encontrado en ellas un *cierto aire de seriedad y de cosa elevada* profunda y eso, *elevada* [...] porque le hacen poner a uno la *inteligencia en cosas altas*, muy *por encima de las bajezas* cotidianas; [...] ansia de conocimiento q. todos llevamos dentro, no hay cosa mejor, querido mío, que estos estudios filosóficos [...], lo más *limpio de pasiones* que el hombre ha hecho. [La Filosofía] es lo único respetable de las ciencias, lo q. prueba una *fuerza intelectual superior* en el hombre; la Filosofía entre todo es *noble* (*Cartas a Gregorio del Campo*, 2012: 69–70).

El momento culminante de la temprana recepción de la metáfora vectorial orteguiana en estas *Cartas* de Zambrano la encontramos el día de su 21 cumpleaños:

Nada hay que pueda detener a *una flecha cuando se dispara*; y yo *he de seguir mi vida*, no porque quiero deliberadamente, sino porque soy así y no puedo ser de otra manera. Tú ya sabes que yo necesito una vida activa, espiritual, por eso contra todos los obstáculos –que son muchos– sigo mi carrera (2012: 211).

El influjo estilístico orteguiano (o «huella metafórica») es fácilmente reconocible también desde su primer libro, publicado en 1930 y titulado *Horizonte del liberalismo* (1930). En otro escrito de la misma época, que anticipa lo que será un particular género al que Zambrano denominará «delirio», y titulado *Ciudad ausente* (1928), la pensadora se expresa con numerosos elementos del mundo metafórico orteguiano, donde aparecen con fuerza las imágenes navales y en concreto la idea del naufragio: «*nafragaban* en la niebla opalina torres

y espadañas»; por otro lado aparece la vectorialización ascendente: «línea ascendente en ritmo de energía», así como la mirada y el paisaje: «la mirada que se hace ascética; el ojo no descansa en la cara amable de las cosas, es paisaje de inquietud que brinda lucha». La estudiosa de la obra zambraniana Goretti Ramírez, autora de la presentación, anejos y notas de los escritos autobiográficos, delirios y poemas de Zambrano (Ramírez, 2013: 129-190 y 1115-1429), afirma que cada uno de los delirios zambranianos avanza hacia una fenomenología de los sueños, de la que este texto, publicado en la revista *Manantial* de Segovia en el verano de 1928, es una primera intuición, además de constituir un preludio de su célebre «razón poética», aunque Ramírez (2013: 1120) no especifica concretamente en qué. Intuimos, sin embargo, que el mecanismo de creación poética radica en el uso creciente de metáforas, imágenes y símbolos a partir de un punto de partida narrativo relativamente convencional.

Los títulos de Zambrano con una mayor repercusión, ya en los años 50, como *El hombre y lo divino*, *Persona y democracia* o *Los sueños y el tiempo* certifican que Zambrano abandona la metáfora y desarrolla un nuevo recurso, el símbolo, como queda patente en el uso y recurrencia palabras tan medulares como *centro*, *esfinge*, *dintel* o *entrañas*, a las que se les dedica particular atención. Aunque en *El hombre y lo divino* hay citas muy directas a Ortega y su uso de la metáfora, como por ejemplo: «Ortega y Gasset nos señalaba y describía sutilmente la situación de “naufragio” como la más humana de la vida humana, en sus cursos de “La razón vital”» (*HD*, OO. CC. III, 2005: 163); o bien «Ortega y Gasset decía que la vida humana es novela. Y novelar es más que proyectar; es inventarse, verse, ensoñarse» (*HD*, OO. CC. III, 2005: 196), lo cierto es que el nuevo aspecto estilístico de Zambrano en *El hombre y lo divino* es sin duda la aparición del símbolo. El naufragio que la discípula adopta de su maestro es el que siente el hombre racional ante una realidad que no es, que durante siglos había estado arraigada de diversas formas, pero que el «creyente de la razón» ya no capta, dejando despreciativamente la tarea al arte y la poesía, que sí puede hacer tangible por ejemplo lo monstruoso en aquello que ahora se etiqueta como fantasía:

Y así cada vez se sentía perdido, *náufrago* en una realidad extraña, irreductible, ante la cual quedaba desarmado, pues hay algo en la vida humana insobornable ante cualquier ensueño de la razón: ese fondo último del humano vivir que se llaman las entrañas y que son la sede del padecer. Al padecer solo pasajera y engañosamente puede engañarse (*HD*, OO. CC. III, 2005: 223).



La reminiscencia de Goya es aquí muy posible. El ensueño de la razón evoca no ya metafóricamente sino más bien intertextual o intermedialmente al sueño de la razón goyesco, el que produce monstruos, es decir, el grabado 43 de la serie que Francisco de Goya realizó en 1799 bajo el título de *Los caprichos*. Es la ambigüedad del conocido emblema, en su interpretación (no ilustrada) de la razón como promotora de utopías monstruosas y truculentas reducciones racionalistas de la vida humana, la que a Zambrano interesa resaltar. Naufraga un nuevo tipo de hombre imbuido en exceso de arrogancia racional que desprecia y ningunea todo lo que no puede explicarse en los nuevos términos que la ideología de las Luces impone tras el XVIII, reduciendo, simplificando y *nadificando*.

Expone también María Zambrano en *El hombre y lo divino* su peculiar visión de la historia, haciendo uso de una recurrente metáfora pétrea, que ya es símbolo más que metáfora, la ruina: lo propiamente histórico, escribe Zambrano, no es ni el hecho resucitado con todos sus componentes —fantasma de su realidad—, ni tampoco la visión arbitraria que elude el hecho, sino la visión de los hechos en su supervivencia [...]. No los acontecimientos tal como fueron, sino lo que de ellos ha quedado: su *ruina*.

Las ruinas son lo más viviente de la historia, pues solo vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas. Y así, las ruinas nos darían el punto de identidad entre el vivir personal —entre la personal historia— y la historia. Persona es lo que ha sobrevivido a la destrucción de todo en su vida y aun deja entrever que, de su propia vida, un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen, la afirmación de una libertad imperecedera a través de la imposición de las circunstancias, en la cárcel de las situaciones (*HD*, OO. CC. III, 2005: 257).

Tomando como base estos tres breves párrafos ha de observarse en primer lugar el parentesco metafórico de la ruina con la imagen orteguiana del naufragio. En un segundo momento se asocia la imagen de la ruina con otras metáforas arquitectónicas o escultóricas (dintel, esfinges, monasterios, mausoleos, etc.), pero lo que realmente ocurre es que comienza a hacerse sumamente difícil seguir partiendo del presupuesto de que aquí quede ya rastro alguno de metafóricidad, pues el término sustituido ya no es una simple imagen, concepto o idea limitada a cumplir funciones retóricas o incluso llegando a producir sorpresa estética, sino que dicho término se desborda a sí mismo y se pasa ya a algo mucho más amplio. Zambrano condensa en el fragmento arriba citado

nada más y nada menos que la historia, que además no es simplemente sustituida por una imagen que nos inspire un asombro que podamos ir interiorizando cognitivamente una vez desvanecido el extrañamiento inicial, *desviviendo* la metáfora (*metáfora viva* ricoeuriana), o lexicalizándola hasta llegar a aquello que Ricoeur llama *metáfora muerta*.

Nos parece que lo dicho en relación con la ruina tiene como consecuencia el deber de descartar, al menos en parte, la sospecha inicial de que Zambrano trate con metáforas, independientemente del debate sobre su origen (orteguiano, barroco, grecolatino o cualesquiera). Es el símbolo el que se alza como elemento central. Este nuevo enfoque toma mayor claridad contrastando la imagen que antes se mencionó, la del naufragio, con la de la ruina. El naufragio de la vida es una metáfora orteguiana de ecos platónicos, mientras que la ruina es un símbolo zambraniano. Resulta evidente que, en un plano semántico, el naufragio no pertenece al vivir en sí, aunque la vida pueda llevar a una sensación parecida y por ende aceptemos dicha metáfora como válida o inteligible, sin duda condicionados también por la tradición literaria occidental (Homero), mientras que la ruina es algo concreto, tangible, y víctima de lo que simboliza, que es el paso mismo del tiempo histórico.

Según Maria Luisa Maillard (1997), es probablemente la irracionalidad del símbolo, señalada desde muy diversos puntos de vista, la que ha llevado a filósofos como Ortega, Ricoeur y Wheelwright a desplazar su análisis, favoreciendo el de la metáfora, por ser el conocimiento de esta más aprehensible por la razón. Ortega, encastillado en su «razón vital», nunca habría querido abandonar el terreno seguro de la racionalidad, aun admitiendo el papel central de los sentimientos en la vida del hombre.

[...] no cabe duda de que la posibilidad de analizar lógicamente los mecanismos lingüísticos de la metáfora, al estar estos contenidos dentro del lenguaje, ha privilegiado su análisis por parte de los lingüistas, entendiéndola simplemente como una de las variantes de la polisemia, o intentando analizar los mecanismos formales que la diferencian de la metonimia como hace Le Guern. El estudio del símbolo, salvo el de aquellos autores próximos a la hermenéutica, ha quedado en manos de la antropología y la psicología (M. L. Maillard, 1997: 52).

Para Chantal Maillard, por su parte, la imagen simbólica requiere una intelectualización mediante la analogía. La metáfora funciona de otra manera, pues

a la imagen metafórica le es suficiente con despertar la imaginación o la sensibilidad. En la relación simbólica nunca se interrumpe el enlace que existe entre el significante del término que simboliza y el elemento simbolizado. El símbolo, no así la metáfora, constituye una «representación analógica que mantiene viva la conciencia de que el término que simboliza es atribuido de manera ficticia al objeto simbolizado».

Los universos simbólicos se diferencian de los universos metafóricos en que estos superan la simple relación analógica. En la actividad simbólica no habría innovación a partir de la fusión de elementos analógicos, sino construcción de mapas equivalentes (Ch. Maillard, 1992: 114).

Los «universos metafóricos» son, en palabras de Chantal Maillard, innovaciones hechas a partir de una superposición de elementos o de modelos ya dados. En vez de proponer un modelo paralelo a los anteriores, se forma un modelo que los engloba y que pretende superarlos de forma indirecta o lateral. Los universos metafóricos son factores determinantes en una cultura, pero también suponen un peligro por la facilidad con que se les puede convertir en la única realidad posible (Ch. Maillard, 1992: 114). Esto ocurre a menudo cuando la metáfora se deteriora: «cuando mengua su actividad hasta que se paraliza y se transforma en concepto [...]», un peligro que «no es pernicioso siempre», dice Maillard, siempre que se entienda que dicha paralización corresponde a una «fase necesaria de la actividad comprensiva del hombre». Siempre y cuando no se le otorgue a la metáfora muerta valor de «verdad» (Ch. Maillard, 1992: 114-115). Es conveniente, por tanto, considerar la metáfora como núcleo del lenguaje tensivo y tratarla atendiendo a las características que, con fines descriptivos, podría atribuírsele a la realidad. Basta con que el lenguaje sea apto para expresar lo fáctico:

¿No son acaso los «hechos» un cúmulo de metáforas muertas? Y, si nos bastara con expresar lo que nuestra cultura analítica entiende por fáctico, ¿no nos quedaríamos mudos frente a gran parte de las circunstancias vitales que no gozan [...] de naturaleza factual? (Ch. Maillard, 1992: 117)

Aclarada así pues la disparidad entre lo metafórico y lo simbólico, estamos en condiciones de enfrentarnos con mayor flexibilidad interpretativa a algunas de las más frecuentes imágenes (que no ya metáforas en el sentido orteguiano) zambranianas, como por ejemplo el *templo*.

En la cuarta de las cinco partes de *El hombre y lo divino*, tanto el título como el primer subtítulo nos ofrecen ya una pista claramente emparentada con la ruina: «Los templos y la muerte en la antigua Grecia», seguido del subtítulo, «El templo y sus caminos»:

El carácter monumental que en algunos templos todavía resplandece, no se impone y debió de imponerse todavía menos en los tiempos en que su esplendor estaba intacto; [...] El templo todo en su recinto muestra a la vista algo, el mismo en su lugar —que los modernos llamamos paisaje— y una esencia o sustancia propia de la divinidad allí habitante, algo que al fin ha llegado a ser visible, a mostrarse por una acción humana, obediente a las leyes de lo divino (*HD*, OO. CC. III, 2005: 303).

Zambrano, tras abandonar la temática de las ruinas cuarenta páginas más atrás, nos devuelve a una reflexión que parte de la arquitectura, al estar relacionada con las ruinas metonímicamente, diríamos, pero sin hablar de las ruinas ni aun escribir esa palabra una sola vez. Se vale del templo para establecer una relación de contigüidad semántica, y seguir su reflexión por un derrotero ya más religioso y gradualmente alejado de lo arquitectónico:

Según se sabe, los templos, griegos o no, se han ido alzando sobre otros anteriores de la misma religión, y en algunos singulares casos dedicados a la misma advocación. Y a esta persistencia de lo sagrado dada en forma mínimamente sensible, corresponde la manifestación de las más veneradas manifestaciones de lo divino [...]. Y el templo es entonces la casa, la casa del hombre; no solo protectora, sino irradiante de vida propia. Una casa para el común de los hombres, no de todos los días. Una casa de excepción (*HD*, OO. CC. III, 2005: 307-308).

Se hilvana por tanto con la «casa excepcional» una —por ahora— triple idea, es decir, construida sobre la triada *ruina-templo-casa*, precisamente antes de entrar en una nueva cuestión de índole musical, la del ritmo. Este aspecto relaciona este pasaje con lo expuesto antes sobre Ortega, pues se trata de un ritmo que acompaña una vectorialidad inicialmente similar a la que veíamos antes en él, pero Zambrano enseguida marca su diferencia y precisa mediante la observación «el ir ya de una cierta manera según un ritmo», confiriendo prioridad al ritmo y la coreografía frente a la clara y escueta direccionalidad vectorial

que favorece Ortega, es decir, el proceso cobra en Zambrano mayor importancia que el objetivo, pues, como ilustrativo ejemplo, ni siquiera se entra en los templos evocados por la pensadora sin las condiciones necesarias («santos pensamientos»), ritualidad que era en sí más relevante que su consecuencia o fin, y siempre acompañada de música y danza:

Las procesiones de Eleusis y del Partenón, la peregrinación al oráculo de Delfos marcan los momentos supremos de esta visita a la casa excepcional. El ir ya de una cierta manera según un ritmo, entonando los himnos propios de la divinidad [...] imponía ya una especie de conversión a causa de la palabra imperativa que el visitante encontraba grabada en el frontón del templo: «Nadie entra aquí si no es con santos pensamientos». Y así la entrevista con la figura de la divinidad celada en su cella era tan solo el momento culminante al que se accedía después de haber cumplido una serie de acciones rituales. Una suerte de danza, aunque danza aparente no hubiera; una melodía vivida aun sin canto ni música de instrumento alguno. [...] Teoría y danza, conocimiento. La razón se hacía sentir vivificando (HD, OO. CC. III, 2005: 308).

Por último habría que mencionar el dintel, cuarto símbolo arquitectónico zambraniano que relacionaría la recepción metafórico-simbólica de Ortega en Zambrano. Si la flecha orteguiana de la que se habló antes sugiere al lector la flecha veloz pero inmóvil de Zenón de Elea, la imagen del dintel es la que proporciona Parménides (también de Elea y maestro de Zenón) a María Zambrano. Puede constatarse en obras como *Los sueños y el tiempo* pero sobre todo en *El hombre y lo divino*, donde, en un contexto totalmente diferente presentado por la autora, el del final del Mundo Antiguo, se habla del «dintel mismo de la aparición del cristianismo» (HD, OO. CC. III, 2005: 291). Es decir, si bien el marco temático en el que se mueve la escritura de Zambrano se desvincula de Parménides<sup>8</sup>, la adopción del símbolo parmenidiano del dintel se preserva. Aunque aquí parezca que se fuerza una huella simbólica concreta, la continua mención del presocrático en *El hombre y lo divino* no hace más que confirmar dicha recepción.

8 En su célebre poema *Peri physeos* (I, 11-12) Parménides menciona el dintel de una puerta que da a dos sendas, la de la Noche y la del Día.

## 4 Conclusión

La recepción metafórica orteguiana en Zambrano se limita a la obra de juventud de ésta. A pesar de las frecuentes menciones que de su admirado maestro hace en su obra, puede constatarse una evolución que se desentiende casi por completo de la metáfora, al caminar autónomamente hacia otra dimensión, la simbólica. El desarrollo de un concepto propio como es el de razón poética evidencia dicho distanciamiento del raciovitalismo orteguiano y de todo racionalismo en general. Entre Ortega y su forma de meditar sobre la técnica, sobre la ciencia, sobre la metáfora, en definitiva, siempre *sobre* algo, y Zambrano, cuyo pensamiento no es ya sobre temáticas concretas sino *desde el interior* de las mismas, hay una abismal diferencia que puede resumirse en pocos puntos:

En primer lugar, y como se ha visto, la evolución de la metáfora zambranaña diverge progresivamente de los primeros puntos en común con Ortega, es decir, metáfora como instrumento de pensamiento, o instrumentalización de la metáfora —de un estricto valor estilístico— para desembocar en campos de reflexión extrametafóricos.

En segundo lugar, la desconfianza de Ortega hacia la germinación y consolidación de una propia metaforicidad en Zambrano, en el momento en que ésta elabora y madura un estilo propio<sup>9</sup>. Esta habría sido la primera ruptura de Zambrano con su maestro, a finales de los años veinte. La instauración de la Segunda República supone un nuevo acercamiento a través del compromiso político, la ilusión que ambos tienen en el nuevo proyecto de regeneración pero también un nuevo alejamiento a raíz del temprano e inesperado silencio político de Ortega en 1932 ante lo que ve antes que casi nadie: la guerra civil, circunstancia radical de radical maniqueísmo en la que se produce el más grave desencuentro entre ambos. Aunque herida por los silencios y actitudes para ella incomprensibles, sigue admirándole, pero no ya imitándole. Ha encontrado una nueva senda de creación, relacionada con una peculiar elaboración de su experiencia en el exilio.

En tercer lugar, la muerte de Ortega en 1955 coincide con la publicación de *El hombre y lo divino*, que es algo más que un libro, pues hace de parteaguas entre la meditación sociopolítica y la entrada en una nueva fase de creación por la palabra, el inicio del apogeo de su razón poética. No es que la función de la metáfora evolucione, la propia naturaleza de la misma se pone en cuestión ante

9 Juan Fernando Ortega apunta al probable recelo por parte de José Ortega y Gasset ante una brillante alumna, a quien llega a rebajar públicamente con un comentario machista (J. F. Ortega, 1999).

el hecho de que difícilmente puede hablarse ya de metafóricidad. El nuevo lenguaje que ha forjado la filósofa ya tiene un carácter de código simbólico, donde la palabra se inserta de manera pseudocodificada, en un proceso de generación poética de enorme dificultad. Lo hemos visto con el ejemplo concreto de «dintel», pero lo habríamos podido mostrar también con el de «aurora», «luz», «umbral», «centro» o «sangre», que no serían ya metáforas vivas en vías de lexicalización, sino algo así como cuerpos celestes o astros resemantizados que gravitan uno junto al otro en una galaxia semiótica personal. La experiencia de Zambrano con su lengua en su fase de madurez deviene así absolutamente ritual o cultural, alejándose superlativamente del pragmatismo y claridad cartesiana de su antiguo maestro.

Ortega, prototeorizador de la metáfora con anterioridad a Ricoeur, se limita a hablar de ella, de la metáfora, a veces en un tono verdaderamente lúdico, llegando a sospechar el lector que para seducir, y de hecho el lector acaba seducido. En Ortega el movimiento de significaciones tiende a ceder a las significaciones más estables, mientras que Zambrano, en un tono mucho más místico (influenciada no sólo por los místicos del Siglo de Oro, sino también por los sufíes del medioevo islámico), escribe desde el enigma. En ella el juego de «interpretabilidades» se hace flexible. Metaforiza hasta elaborar unos símbolos propios que luego pone a flotar cíclica y espiralmente, en busca de un conocimiento no racionalista. La estructura de su propia prosa ensayística se impregna de esta circularidad. Es a partir de *El hombre y lo divino* que podemos decir que lo que hay en Zambrano es estrictamente mito y símbolo. La metáfora se desvanece de su escritura. La lectura de sus obras requiere un grado de concentración y de relectura que sobrepasan cualquier consideración hermenéutica sobre el asunto. No hay tema. La escritura se sacraliza, pasando el objeto tematizado a un segundo plano. Se certifica con esto el fin de la recepción orteguiana y la emancipación o destilación de un estilo propio que ha llegado a tener su propia etiqueta, la de «razón poética». Todo bajo el deseo de reconciliar pensamiento y creación, tal y como Zambrano confiesa ya desde las primeras páginas de su «programática» obra *Filosofía y poesía* (1939).



## Bibliografía

- Lasaga Medina, J. (2014): *Ortega y Gasset. En torno a Galileo*. Madrid: Biblioteca Nueva. Edición Digital / e-book.
- Maillard, Ch. (1992): *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropos.
- Maillard García, M. L. (1997): *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*. Lérida: Ensayos / Scriptura, Edicions de la Universitat de Lleida.
- Moreno Sanz, (2014): *Cronología de María Zambrano*. En: Zambrano, M.: OO. CC., VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ortega y Gasset, J. (2004) [1914]: *Ensayo de estética a manera de prólogo (EEP)*. OO. CC., I. Madrid: Taurus.
- Ortega y Gasset, J. (2004) [1914]: *Meditaciones del Quijote (MQ)*. OO. CC., I. Madrid: Taurus. Ortega y Gasset, J. (2014 [1932]): *En torno a Galileo (EG)*. Madrid: Ed. José Lasaga Medina. Biblioteca Nueva. Edición digital.
- Ortega y Gasset, J. (2005) [1921]: *España invertebrada*. OO. CC., III. Madrid: Taurus.
- Ortega y Gasset, J. (2005) [1931] «Rectificación de la República», conferencia pronunciada el 6/12/1931 en el Cinema de la Ópera, Madrid. OO. CC., IV. Madrid: Taurus.
- Ortega, J. F. (1999): «Ortega y Gasset se portó como un machista con María Zambrano». En: Diario *El País*. 10 de enero de 1999 (10/02/2016).
- Parménides (2007): *Περί φύσεως*. Poema. Fragmentos y tradición textual. Madrid: Istmo.
- Platón (1988): *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos.
- Ramírez, G. (2014): Presentación *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*. En: Zambrano, M., OO. CC., VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 129-190.
- Ricoeur, P. (2001) [1975]: *La métaphore vive*. Paris: Seuil. Trad. esp. Neira, A.: *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad / Trotta.
- Senabre Sempere, R. (1964), *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Acta Salmanticensis, Universidad de Salamanca, Filosofía y Letras, tomo XVIII, núm. 3.
- Zambrano, M. (2012) [1922-1926]: *Cartas inéditas (a Gregorio del Campo) (CGC)*. Ed: Santiago Bolaños, M. F. Ourense: Linteo.



- Zambrano, M. (2015) [1939]: *Filosofía y poesía*. OO. CC., I. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2015) [1930]: *Horizonte del liberalismo (HL)*. OO. CC., I. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2011) [1955]: *El hombre y lo divino (HD)*. OO. CC., III. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

*University of Ljubljana*

## **Ortega's Metaphor versus Zambrano's Symbol. A Divergence.**

**Keywords:** metaphor, Ortega y Gasset, vectoriality, symbol, María Zambrano

There are great similarities and stylistic analogies between the essays and philosophical writings of José Ortega y Gasset (1883-1955) and María Zambrano (1904-1991), derived from the university relationship they had during the late 1920's, which can be seen in María Zambrano's respect and admiration towards Ortega y Gasset as her teacher. Taking the use of metaphor in María Zambrano's works as the starting point of this analysis, the present article explores the evolution of Zambrano's style, from a remarkable initial Ortegian influence in her very early writings to how she defines her own path, where the metaphor slowly disappears and the symbol becomes an increasingly central element of her literary expression.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

*Univerza v Ljubljani*

## **Metafora Ortega y Gasseta nasproti simbolu Maríe Zambrano. Divergenca**

**Ključne besede:** metafora, Ortega y Gasset, vektorialnost, simbol, María Zambrano

V esejističnem in filozofskem pisanju Joséja Ortega y Gasseta (1883–1955) in Maríe Zambrano (1904–1991) obstajajo velike podobnosti in slogovne analogije, ki izvirajo iz njunih univerzitetnih stikov ob koncu dvajsetih let 20. stoletja in iz »učenkinega« občudovanja učitelja. Članek na podlagi rabe metafore pri obeh avtorjih analizira razvoj in osamosvojitve Maríe Zambrano od začetnega Ortegovega vpliva v njenih zgodnjih besedilih do izoblikovanja in izčiščenja lastne poti, na kateri se metafora umakne simbolu kot osrednjemu elementu avtoričinega literarnega izraza.





María Luisa Pérez Bernardo (ed.) (2014):  
*De siglo a siglo (1896-1901).*  
*Crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán.*  
 Madrid: Pliegos; 346 pp.

*De siglo a siglo* es un amplio estudio sobre la obra periodística de Emilia Pardo Bazán, donde se incluyen las crónicas nacidas al calor de los acontecimientos ocurridos tras el 98. El texto es una colección de artículos que doña Emilia quiso editar en el tomo XXIV de sus *Obras completas*. En estos ensayos se muestran una infinidad de temas y preocupaciones que tenía la escritora gallega durante el periodo finisecular. En concreto, Bazán pone en evidencia la general indiferencia pública ante la guerra Hispano-Americana (1898) y la crítica situación social, política y religiosa de España en este tiempo. También la periodista trata sobre el feminismo, denunciando las desigualdades que existían en la sociedad española tanto en el ámbito de la formación académica, como en el laboral.

María Luisa Pérez Bernardo incluye una introducción dividida en seis partes: un apartado dedicado a la vida y obra de Emilia Pardo Bazán, otro al estudio del feminismo, así como a los crímenes de mujeres, crónicas de temas religiosos y aquellas referentes a la cuestión del 98. En este libro se incluyen también los cuarenta y nueve artículos, de los cuales, cuarenta y cinco proceden de “La vida contemporánea” (1896-1915), pero como bien señala la editora, la mayoría de ellos fueron reelaborados, corregidos y readaptados de los primeros. Entre los que nunca fueron publicados en la revista *La Ilustración Artística* y que se encuentran en *De siglo a siglo* destacan: “Fiestas caritativas” junio de 1896, “Columnas de humo” julio de 1896, “El país de las castañuelas” diciembre de 1896, “Viuda de un marino” septiembre de 1899, y “Gotas de agua” octubre de 1899. La edición también incluye una amplia bibliografía y numerosas notas al pie de página, donde se incluye información adicional que puede ser de interés para el lector.

Pérez Bernardo comenta que Doña Emilia Pardo Bazán tuvo un papel muy relevante en la historia del periodismo español de finales del siglo XIX y comienzos del XX; demostró una preparación y altura intelectual excepcionales para su época. La escritora gallega tuvo acceso a los más acreditados medios de la prensa y llegó a participar como profesional de los medios de información en toda clase de publicaciones. La intensificación de su labor periodística se produjo en los últimos años de la década de los ochenta, alentada por el éxito

literario que había tenido con sus novelas realistas-naturalistas. Ella fue no sólo fundadora, sino también redactora de diferentes publicaciones periódicas; encuadrándose su escritura por completo de las exigencias y características de los diarios de su tiempo. En la introducción se señala que la escritora gallega tras el Desastre del 98 se mostró más crítica hacia la situación política, religiosa, educativa y social de España. En todo caso, la editora muestra que Pardo Bazán a través de estas crónicas tenía un afán por acrecentar el bajo nivel educativo y la cultura de los españoles, así como mejorar la situación social en torno a la mujer.

En general, esta edición de *De siglo a siglo* es de gran relevancia porque en ella se muestra un aspecto aún no muy estudiado por los críticos, es decir, la preocupación que tenía Emilia Pardo Bazán por la situación de España tras el Desastre del 98. A través de la lectura de estas crónicas se plasma la denuncia y crítica generalizada hecha en una serie de artículos aparecidos en otras publicaciones periódicas. El conjunto de estos artículos periodísticos supone así una revisión actualizada, de las múltiples facetas de Emilia Pardo Bazán, abriendo camino a futuras investigaciones. Entre los aciertos de la editora hay que valorar las numerosas notas al pie de página con referencias explicativas a diferentes personajes históricos de la época, y que la crítica explícita y documenta muy bien. Por último, hay que reconocer la buena redacción de esta introducción, puesto que está escrita con una excelente prosa.



Ligia García Béjar  
 Universidad Panamericana  
 Guadalajara, México

Riita Oittinen, Blanca-Ana Roig Rechou (coords.) (2016):  
*A Grey Background in Children's literature: Death, Shipwreck, War, and Disasters - Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres.*  
 München: Iudicium Verlag; 327 pp.

Los temas considerados tabú o difíciles llevan ganando terreno en la literatura infantil y juvenil desde los años noventa. También la crítica literaria, sobre todo los investigadores y los estudiosos de la literatura infantil y juvenil, ha percibido el fenómeno que se viene desarrollando sistemáticamente desde el inicio del siglo XXI. El monográfico *A Grey Background in Children's literature: Death, Shipwreck, War, and Disasters - Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres* es un buen ejemplo del intento de abarcar lo inabarcable, pues presta atención investigadora a un fenómeno simultáneo a sí mismo, lo que dificulta su trabajo. En primer lugar, por falta de distancia temporal, el corpus de los textos es incontrolable. Otra de las dificultades del trabajo con 'la materia viva' es una posible falta de distanciamiento y dejarse influir por los autores, las editoriales, el mercado, etc. Todo esto hace que la reflexión crítica sea todavía más ardua, no obstante, también más necesaria, ya que requiere más valentía, conceptos críticos todavía más claros y una visión panorámica sobre un terreno difícilmente abarcable.

El monográfico *A Grey Background in Children's literature: Death, Shipwreck, War, and Disasters - Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres* reúne todas estas características. Es más, se trata de uno de los trabajos pioneros que desde la ANILIJ (Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) vienen enriqueciendo la reflexión sobre la LIJ (literatura infantil y juvenil) española, ibérica y muchas veces también hispanoamericana que en comparación con la reflexión sobre otras literaturas infantiles y juveniles (por ejemplo, la alemana, la holandesa, la sueca o la noruega) está mucho menos cultivada (Oittinen, Roig Rechou, 2016: 21). Muchos de los monográficos publicados por ANILIJ y por su sección ELOS (Asociación galego-portuguesa de investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil) están dirigidos también «a los mediadores entre el libro y el receptor», ya que son instrumentos imprescindibles para los que «planifican una buena educación literaria» (Oittinen, Roig Rechou, 2016: 8). Esto es todavía más importante porque se trata de manuales «que tienen en cuenta todos los agentes que intervienen en la comunicación literaria» (Ibid).



El monográfico reseñado contiene 19 contribuciones de 26 investigadores, por lo cual ofrece una buena panorámica de la investigación ibérica actual de la LIJ. Las investigaciones que reúne se centran en cuatro campos temáticos, a saber: la muerte, los conflictos bélicos, la censura de temas difíciles y los peligros del mar.

El tratamiento de la muerte, tradicionalmente considerado uno de los temas más difíciles y por lo tanto censurado, ha sido el que ha merecido más atención, ya que ha sido analizado en diez capítulos. Veljka Ruzicka y Lourdes Lorenzo en su contribución preliminar «Reviews of death in literature and films for children and a study of the fluxes of translation» lo abordan desde un punto de vista comparatista, trazando una morfología en diferentes literaturas europeas y destacando las vías más utilizadas para acercarlo a los más pequeños, las formas menos utilizadas (como el suicidio) y las inexistentes (asesinato). Concluyen su estudio con una comparación entre la recepción de los mismos títulos en España, Suecia, Inglaterra, Austria, Suiza, EE.UU. y Alemania. Txabi Arnal Gil, Xabier Etxaniz y José Manuel López Gaseni analizan en «Los personajes en los álbumes y los libros ilustrados infantiles que abordan el tema de la muerte» cincuenta y siete álbumes, centrándose en la tipología de los protagonistas para comprobar y parcialmente refutar la hipótesis de Teresa Colomer quien anunciaba la presencia de animales humanizados para imponer la distancia entre los hechos narrados y el lector. Los autores de la investigación revelan «una notable valentía por parte del álbum y el libro ilustrado infantil, los cuales se atreven a abordar, directamente, y sin la mediación de animales protagonistas, aspectos muy delicados relacionados con el fin de la vida, como son la muerte del niño y de la madre» (66). Luna Baldallo González en su contribución «El tratamiento de la muerte. Aportaciones del álbum ilustrado al folklore. El caso particular de *El cielo de Anna* de Stian Hole» desde una óptica comparatista analiza el tema de la muerte atendiendo el doble código lingüístico-visual empleado en álbumes ilustrados. María Jesús Barsanti Vigo en «Understandings and misunderstandings about death in Spanish and German Children's literature» aborda el tema a partir del análisis de dichos y refranes, analizando cuáles son los que se adaptan y cuáles no a la capacidad interpretativa de los más jóvenes. María José Corvo en «*Ente, Tod und Tulpe* and *The Princess Bride*. From the Illustrated Book to the Novel: Different Representations of Death in the Children's Literature» presenta un análisis comparatista de la obra de Wolf Erlbruch y William Goldman, ponderando las similitudes a pesar de las diferencias que conllevan los géneros tan distintos como el álbum y la fantasía épica americana. Domingo Dueñas Llorente en

«Violencia y muerte como oportunidades de redención en la narrativa juvenil de Jordi Sierra y Fabra» analiza las características de este autor catalán de *bestseller*, comparando sus técnicas con las que utilizan los géneros populares. Rebeca López González en «Let us Die, but of Laughter! The Way Death is Dealt with in Animated Feature Films Today» analiza la representación de la muerte en tres películas animadas de DreamWorks (*Shrek*, *Bee Movie* y *Kung Fu Panda 2*) y de Pixar (*Finding Nemo*, *Up* y *Brave*), destacando las diferencias: mientras que las películas de Pixar tratan el tema de la muerte como un hecho de la vida con el que tenemos que enfrentarnos para conciliarnos con ella, las películas de DreamWork tratan el tema con menos respeto, pero con un toque de humor. Erica Lozano Simón en «*El pato y la muerte*, de Wolf Erlbruch. Análisis de respuestas lectoras con un grupo de niños de Educación Infantil y Primaria», a su vez, ofrece en su contribución al monográfico una práctica educativa bien documentada. Sara Núñez de la Fuente en «El doble y la muerte en la narrativa juvenil y juvenil de Gustavo Martín Garzo» relaciona el motivo del doble con el tema de la muerte en dos obras del autor vallisoletano, *El hada que quería ser niña* y *La princesa manca*. Beatriz Rodríguez Rodríguez bajo el título «La muerte y la traducción en la literatura infantil contemporánea» presenta su análisis traductológico del tema de la muerte, analizando distintas miradas culturales sobre el tema para centrarse en el intervencionismo del traductor (educativo, moral o pedagógico) para adecuarse a las habilidades y capacidades del lector más joven.

Los conflictos bélicos son otro campo temático analizado en el monográfico, ya que en la LIJ actual también se reflejan las palabras de Peter Hunt quien señala que «la infancia debe ser protegida de la brutalidad de la guerra pero no privada de su conocimiento» (citado por Mociño González en Oittinen, Roig Rechou, 218). Las contribuciones de este apartado se centran bien en obras de autores brasileños, españoles y gallegos, bien analizan los reflejos de la Segunda Guerra Mundial en la LIJ española. Vera Teixeira de Aguiar en «La guerra en la literatura infantil: las luchas sociales según Joel Rufino dos Santos» destaca la importancia de la guerra en la obra de este autor brasileño, comentando que desde su obra pueden seguirse las luchas sociales y la denuncia de los problemas económicos, políticos y civiles de la sociedad brasileña del siglo XIX y del inicio del siglo XX. Cristina Cañamares Torrijos y César Sánchez Ortiz en «Ecos de la Guerra Civil española en *Los músicos ambulantes*, de Antoniorrobles» analizan las tres versiones de *Los músicos ambulantes* de Antoniorrobles, enmarcados en tres momentos difíciles de la sociedad española: la guerra civil, tiempo inmediatamente después de conflicto bélico y en la apertura del

Régimen franquista. Carmen Fereira Boo en «La guerra en el álbum narrativo en lengua gallega» analiza diez álbumes gallegos publicados en el siglo XXI que se aproximan a la temática bien de forma simbólica bien histórica, directa o indirectamente. Isabel Mociño González en «El mar y la guerra en la narrativa juvenil del escritor gallego Rafael Lema» se centra en la novela histórica del gallego titulada *U-49*, única obra gallega en la que se trata la Primera Guerra Mundial y el papel de Galicia en ella. Antonio Ortiz Ballesteros y José Vicente Salido en «La Segunda guerra mundial en la LIJ española a partir de los años 90» ofrecen una amplia bibliografía sobre los conflictos bélicos y analizan un número reducido de obras sobre la Segunda guerra mundial que empezaron a publicarse en abundancia en los años noventa. Su análisis abarca la novela histórica, su aportación para la LIJ, la intención de los autores, la calidad literaria y su contribución a la memoria histórica de niños y adolescentes. Los autores destacan sobre todo el respeto para con sus lectores, y, consecuentemente, la calidad literaria que presentan las obras *El festín de la muerte* de Jesús Díez de Palma y *El último gigante* de M. Ángel Fernández-Pacheco.

Son menores en número, aunque no en peso, los trabajos que tratan la censura de los temas difíciles. Es la imagen del lector la que suele dictar las decisiones del traductor en el momento de elegir las estrategias de la traducción. Según Riitta Oittinen además de cuestiones éticas, se trata de cuestiones ideológicas, puesto que suele ser la ideología la que dicta bien la domesticación bien la extranjerización (Oittinen 2016: 16). Mar Soliño Pazó en «La traducción de situaciones reales injustas a través de la mirada de Ursula Wölfel» centra su investigación en las estrategias traductológicas necesarias en el ajuste de una obra al pasar de una a otra cultura en el caso de la traducción española de la obra de Wölfel *Die grauen und die grünen Felder*. Su estudio contrastivo abarca normas matriciales, el análisis y la reflexión sobre el medio mixto (imagen y palabra). Rosa Tabernero en «El universo de Kitty Crowther. Aproximación al tratamiento de los temas tradicionalmente considerados difíciles en el discurso literario infantil» se centra en la obra de Kitty Crowther por considerar que en los últimos años ha conseguido crear un universo propio en el que los temas tradicionalmente considerados inadecuados surgen de manera natural sobre todo a partir del álbum y también de las respuestas de los lectores.

El último campo temático del volumen está representado por los peligros del mar: Alice Áurea Penteadó Martha en «Seas never sailed before: abandonment and death in young people's literature» centra su estudio en el análisis de la obra *O livro negro de Thomas Kid* de Sheila Hue, destacando su estrecha relación

con la novela de aventuras y *bildungsroman*. Manuela Vásquez Vargas, a su vez, bajo el título «La elaboración discursiva del mar en la obra de Juan Farias» abarca la obra literaria de este autor desde el discurso biográfico, didáctico, de la cotidianidad, imaginativo, en el que la vida y la muerte se tratan a partir de los personajes vinculados al mar.

El monográfico reseñado analiza temas difíciles a partir de distintos campos temáticos y metodológicos, entre ellos comparatistas, contrastivos y traductológicos, haciéndose/convirtiéndose en una referencia obligatoria tanto para todo investigador de la LIJ, como de los temas considerados tabú.



Barbara Pregelj  
Universidad de Nova Gorica  
Eslovenia





**DATOS BIOGRÁFICOS  
DE LOS AUTORES**



## Metka Bezljaj

Metka Bezljaj está cursando su último año de máster en Lengua y Literatura Españolas y Francesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb, Croacia. Actualmente se encuentra preparando su tesis de máster. Dicha investigación examina los infinitivos en español y en francés desde una óptica comparativa. Además de la lingüística comparativa, se interesa por la sociolingüística y la lingüística de corpus. Trabaja como estudiante asistente en su facultad de origen y tiene experiencia como enseñante en una academia de idiomas.

Dirección: Sveučilište u Zagrebu  
 Filozofski fakultet  
 Odsjek za romanistiku  
 Ivana Lučića 3  
 10000 Zagreb  
 Hrvatska

Correo electrónico: metkabezljaj@yahoo.com

## Majda Bojić

Majda Bojić é licenciada em Literatura Comparada e Língua e Literatura Francesas pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Zagreb, Croácia. Desde 2005 trabalha como assistente no Curso de língua e literatura portuguesas da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Zagreb. Doutorou-se em 2013 (*Memória e identidade na obra de Milton Hatoum*). Entre as principais áreas de investigação inclui estudos de memória, teoria literária, estudos comparados, literatura portuguesa, brasileira e literaturas africanas de expressão portuguesa.

Endereço: Sveučilište u Zagrebu  
 Filozofski fakultet  
 Odsjek za romanistiku  
 Ivana Lučića 3  
 10000 Zagreb  
 Hrvatska

Correo eletrônico: majda.bojic@gmail.com



## Betina Campuzano

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Salta. Cursa el Doctorado en Humanidades en la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como Profesora Adjunta de la Cátedra «Literatura Hispanoamericana» en la UNSa desde el año 2011. Ha participado en varios proyectos de investigación sobre el área. Ha coordinado *Retratos y atmósferas urbanas. Recordando a Pedro Lemebel* (2016) y ha compilado, junto con Elena Altuna, *Vertientes de la contemporaneidad. Géneros híbridos y nuevas subjetividades en la literatura latinoamericana* (2016).

Dirección: Pueyrredón 1031, 5 B  
4400-Salta Capital  
Argentina  
Correo electrónico: betinacampuzano@gmail.com

## Carlos Folgar

Carlos Folgar é professor efetivo de Língua Espanhola na Universidade de Santiago de Compostela. Exerce o seu labor docente na Faculdade de Humanidades, sita no Campus Universitário de Lugo. Atingiu o grau de doutor em Filologia Hispânica pela universidade compostelana, com uma tese acerca da sintaxe do castelhana medieval. Além de uma vintena de artigos, é autor dos livros *Diacronía de los objetos directo e indirecto (del latín al castellano medieval)* (Santiago de Compostela: Serviço de Publicações da Universidade de Santiago de Compostela, 1993) e *Lecciones sobre la lengua del Quijote*, este em parceria com Margarita Turrión (Lugo: Axac, 2007).

Endereço: Universidade de Santiago de Compostela  
Faculdade de Humanidades  
Departamento de Língua e Literatura Espanholas,  
Teoria da Literatura e Linguística Geral  
Avenida da Filarmónica Lucense, 1  
E – 27002 Lugo  
Espanña  
Correo electrónico: carlos.folgar@usc.es

## David Heredero Zorzo

David Heredero Zorzo es licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Lingüística Aplicada a la enseñanza de español como lengua extranjera por la Universidad Nebrija de Madrid. Desarrolla su labor como profesor de ELE en Eslovenia, como lector en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana y en diferentes Institutos de enseñanza secundaria. Ha realizado ponencias y talleres en la Universidad de Ljubljana y la Universidad Nebrija, entre otras instituciones, y tiene varias publicaciones. Sus principales intereses de investigación son la retórica intercultural, la expresión escrita y los géneros discursivos.

Dirección: Sebenje 31  
SI-4260 Bled  
Slovenija  
Correo electrónico: davidherederozorzo@gmail.com

## Uršula Kastelic Vukadinović

Uršula Kastelic Vukadinović es licenciada en Filología Hispánica y Eslovena, y posee el Máster Universitario en Filología Hispánica por la Universidad de Ljubljana. Trabaja en el Instituto de Educación Secundaria Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana. Aparte de ejercer la docencia se ha especializado en la literatura mexicana (Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Octavio Paz), concentrándose en el estilo, el empleo de las palabras culturales y otras características de la lengua y su traducción al esloveno. Ha sido correctora de los manuales escolares, de la gramática española en esloveno y del diccionario español-esloveno y esloveno-español.

Dirección: Gimnazija Jožeta Plečnika Ljubljana  
Šubičeva 1  
SI-1000 Ljubljana  
Slovenija  
Correo electrónico: ursa.kastelic@gjp.si

## Blažka Müller Pograjc

Blažka Müller Pograjc é leitora da língua e cultura portuguesas no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Ljubljana. Desenvolve atividades de docência e investigação em Linguística, prioritariamente centrada nas línguas portuguesa e espanhola. Tem publicado artigos vários, na Eslovénia e no estrangeiro, várias traduções literárias dos autores portugueses, brasileiros e espanhóis e o dicionário Português-Esloveno, Esloveno-Português. Participou como autora e co-autora de vários capítulos do manual universitário *Descrições e Contrastes Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos*, publicado pela Znanstvena založba FF, Universidade de Ljubljana. Em 2016, doutorou-se em Linguística.

Endereço: Oddelek za romanske jezike in književnosti  
Filozofska fakulteta  
Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
Slovenija

Correio eletrónico: blazka.muller@guest.arnes.si

## Maša Musulin

Maša Musulin trabaja desde 2011 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb, Croacia, donde imparte Lexicología y lexicografía españolas, Variedades sociolingüísticas y dialectales del español, Estudios hispánicos dentro del marco de la lingüística románica y general y Formación de palabras en el español contemporáneo. En 2014 defendió su tesis de doctorado titulada *Descripciones contrastivas de los sistemas fonológicos de las variedades estándar de la lengua española*. Ha publicado varios artículos y participado en diferentes congresos internacionales. Sus ámbitos de interés son fonología, lingüística aplicada y lenguas de herencia.

Dirección: Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku  
Ivana Lučića 3  
10000 Zagreb  
Hrvatska

Correio electrónico: mmusulin@ffzg.hr

## Felipe Oliver

Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente trabaja como profesor e investigador en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Es vocero del Cuerpo Académico «Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana». Cuenta con dos libros publicados y decenas de artículos en diversas revistas internacionales.

Dirección: Departamento de Letras Hispánicas  
Universidad de Guanajuato  
Ex-Convento de Valenciana S/N;  
Mineral de Valenciana;  
C.P. 36240; Guanajuato, Gto.  
México

Correo electrónico: zamboliver@hotmail.com

## Eugenia Ortiz Gambetta

Profesora y licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Navarra (España). Ha sido profesora en la Universidad de Montevideo y la Universidad de la República (Uruguay) y profesora invitada de la Universidad Diego Portales (Chile). Su tesis doctoral se publicó con el título *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional*. En 2014 recibió una beca del Iberoamerika Zentrum de la Universität Heidelberg (Alemania) para realizar una estancia de estudios posdoctorales. Actualmente es becaria posdoctoral del CONICET (Argentina) con sede en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata.

Dirección: Bilbao 826  
1642 San Isidro, Buenos Aires  
Argentina

Correo electrónico: eortiz@fahce.unlp.edu.ar

## Ana Cecilia Prenz Kopušar

Investigadora de Literatura Española en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Trieste, Italia. Se dedica al estudio del teatro español del Renacimiento, de la literatura judeoespañola en los Balcanes y del teatro argentino contemporáneo. En la misma institución coordina los siguientes proyectos: «Convergencias Peninsulares, ibérica, itálica, balcánica» entre la Universidad de Trieste y la Universidad de Sarajevo; y «Participación, investigación y formación Italia-Paraguay: alfabetización y escolarización de la infancia». Ha publicado, entre otras cosas, *Da Sefarad a Sarajevo. Percorsi interculturali: le multiformi identità e lo spazio dell'Altro* (CollanaBeth, ed. Esselibri, Napoli, 2006); *Contigüidades culturales en las piezas romanas de Bartolomé de Torres Naharro* (Ediciones de la Universidad de La Plata, 2008); *Incontri/Disincontri, due percorsi nella cultura e letteratura spagnola e ispanoamericana* (Ediciones de la Universidad de La Plata, 2008); *Esterka* de Laura Papo Bohoreta: drama en tres actos en judeoespañol de la comunidad sefardí de Bosnia, (La Plata: Biblioteca Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata; Archivo Histórico de Sarajevo, 2012), *Manuscritos de Laura Papo Bohoreta I y II* (eds. 2015 y 2016).

Dirección: Università degli Studi di Trieste  
Dipartimento Studi Umanistici  
Androna Campo Marzio 10  
34123 Trieste  
Italia

Correo electrónico: prenzac@units.it

## Alejandro Rodríguez Díaz del Real

Alejandro Rodríguez Díaz del Real se doctoró en Literatura el año 2016 por la Universidad de Ljubljana con la tesis titulada *Análisis de la metáfora en la escritura filosófica y literaria de José Ortega y Gasset y María Zambrano*. Anteriormente, en 2001, obtuvo el título de *Magister Artium* en Filología Románica por la Universidad de Heidelberg, tras haberse licenciado en Filología Alemana por la Universidad de Sevilla (1998). Comienza a enseñar español y cultura hispánica en la Universidad de Heidelberg (1998-2001). Continúa en la de Aquisgrán (2001-2005), y desde 2005 en la Universidad de Ljubljana, donde actualmente es lector de español y enseña —además de español para hispanistas y no hispanistas— historia cultural de España, Arte español e hispanoamericano y Relaciones culturales entre España y América. Sus áreas preferentes de investigación son la dimensión simbólica y metafórica entre escritura y realidad en el ensayo y la novela, así como la relación histórica entre España y América, en particular durante los siglos XVI y XVII. Desde mediados de 2016 es coordinador de Erasmus (*income students*).

Dirección: Oddelek za romanske jezike in književnosti  
 Filozofska fakulteta  
 Univerza v Ljubljani  
 Aškerčeva 2  
 SI-1000-Ljubljana  
 Slovenija

Correo electrónico: Alejandro.DiazDelReal@ff.uni-lj.si

## Javier San Julián Solana

Es licenciado en Filología Hispánica. Se doctoró por la Universidad de Oviedo con la tesis *La expresión sustantiva de la cuantificación en español*. En la actualidad, desarrolla su actividad docente en el Departamento de Filología Española de dicha universidad. Su investigación, de la que se ha derivado la monografía *Los numerales sustantivos en español*, así como varios artículos, está centrada en el estudio de la gramática de los cuantificadores sustantivos. Ha realizado una estancia de investigación de tres meses en la Universidad de Massachusetts en Amherst y una estancia docente en la Universidad de Ljubljana.

Dirección: Universidad de Oviedo  
 Dpto. de Filología Española  
 Campus de El Milán, despacho 2410  
 C/ Teniente Alfonso Martínez, s/n  
 E-33011 Oviedo  
 España  
 Correo electrónico: jsanjulian@uniovi.es

## Gemma Santiago Alonso

Gemma Santiago Alonso es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y doctora en Didáctica de lenguas extranjeras por la Universidad de Ljubljana, donde trabaja como profesora de lengua española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. Además, es miembro de la comisión para la lengua española del Centro Nacional de Exámenes de Eslovenia. Sus áreas de interés, siempre enmarcadas dentro de la lingüística aplicada, se centran tanto en la adquisición de segundas lenguas como en el procesamiento de la gramática desde la perspectiva de la lingüística cognitiva. Asimismo, desde hace años se ha dedicado a la investigación de las interlenguas en los aprendices eslovenos así como al análisis e interpretación de sus errores lingüísticos.

Dirección: Oddelek za romanske jezike in književnosti  
 Filozofska fakulteta  
 Univerza v Ljubljani  
 Aškerčeva 2  
 SI-1000 Ljubljana  
 Slovenija  
 Correo electrónico: gemma.santiago@ff.uni-lj.si

## Marjana Šifrar Kalan

Es profesora titular de Didáctica de español/lengua extranjera en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. Es formadora de profesores de lenguas extranjeras y ha impartido cursos para profesores dentro de la Consejería Nacional de Educación de Eslovenia, el Centro Nacional de Exámenes de Eslovenia y el Centro de Educación Pedagógica de la Facultad de Filosofía y Letras. Es (co)autora de varios libros y artículos sobre la enseñanza y el aprendizaje de una lengua extranjera. Ha escrito numerosas reseñas para los manuales de ELE para la enseñanza reglada en Eslovenia. Sus campos de investigación se refieren al aprendizaje/enseñanza de vocabulario, disponibilidad léxica, estrategias de aprendizaje, desarrollo de la expresión oral, examinación y evaluación, y formación de profesores.

Dirección: Oddelek za romanske jezike in književnosti  
Filozofska fakulteta  
Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
Slovenija

Correo electrónico: marjana.sifrar-kalan@ff.uni-lj.si

## Bojana Tomc

Estudió español y latín en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, donde se doctoró en 2016 con la tesis *Motivos clásicos en el teatro español de los Siglos de Oro*. Imparte clases de español y latín en el Colegio Clásico Diocesano (*Škofijska klasična gimnazija*) Ljubljana. Sus principales áreas de investigación son la pervivencia de la literatura clásica grecorromana en la literatura española de los Siglos de Oro y las estrategias de animación a la lectura.

Dirección: Škofijska klasična gimnazija  
Štula 23  
SI-1210 Ljubljana Šentvid  
Slovenija

Correo electrónico: bojana.tomc@guest.arnes.si









## NORMAS EDITORIALES

Los editores invitan a enviar artículos, ensayos y reseñas inéditos para su publicación en la revista. Las aportaciones se publican en español, portugués, catalán y gallego. Los trabajos serán evaluados por el sistema de revisión de pares (sistema de selección de artículos de doble ciego) y analizados por el consejo de redacción.

Los originales deberán corresponder a las normas de edición de la revista:

1. **Extensión máxima:** 30.000 caracteres con espacios (texto, notas y bibliografía).
2. **Formato de la página:** los márgenes, tanto izquierdo y derecho como superior e inferior, 2,5 cm.
3. **Tipo de letra:** Times New Roman de 12 puntos para el cuerpo del texto y 10 para las notas a pie de página.
4. **Espacio interlineal:** 1,5.
5. **Composición:**
  - 5.1. Nombre del autor: primera línea a la izquierda.
  - 5.2. Centro de trabajo: debajo del nombre del autor.
  - 5.3. Título: dos retornos más abajo, en negrita.
  - 5.4. Cinco (5) palabras clave: dos retornos más abajo, a la izquierda.
  - 5.5. El cuerpo del texto comenzará después de dos retornos manuales. Utilice justificación completa (es decir, márgenes izquierdo y derecho); no use líneas adicionales entre párrafos.
  - 5.6. Los párrafos estarán sangrados (a 1,25 en la regla).
  - 5.7. Si el trabajo está subdividido en apartados se numerarán (Ej. 1., 1.1, 1.1.2, etc.) y los subtítulos aparecerán en minúscula negrita. El texto seguirá sin línea en blanco.
  - 5.8. Los ejemplos y palabras destacadas deben ir en cursiva.
  - 5.9. No pague el documento.
6. **Las citas**, si son breves, hasta tres líneas, van en el cuerpo del texto entre comillas (« »). Las con más de tres líneas constituirán párrafo aparte, se sangrarán (1,25 en la regla) e irán sin comillas. La omisión de texto de una cita se indicará mediante tres puntos suspensivos entre corchetes cuadrados [...].

7. **Las referencias bibliográficas** se incluirán en el texto, entre paréntesis: el apellido del autor seguido del año de publicación y, ocasionalmente, del número de la(s) página(s).

Ejemplos:

- 7.1. El apellido del autor seguido del año de publicación y del número de la(s) página(s).

Ej.: (Rodríguez Puértolas, 1981: 229–231); Rodríguez Puértolas (1981: 229–231).

- 7.2. El apellido del autor seguido del año de publicación, si se trata de referencia general.

Ej.: (Rodríguez Puértolas, 1981).

8. **Las notas** figurarán siempre a pie de página (en Times New Roman de 10 puntos ) y son meramente aclaratorias. En modo alguno servirán para incluir sólo referencias bibliográficas. Las llamadas de las notas en el interior del texto se indicarán con números volados delante de los signos de puntuación.

9. La lista completa de **referencias y literatura citada** aparecerá al final del trabajo después de dos líneas en blanco bajo el título Bibliografía. Debe contener todas las obras mencionadas en el cuerpo del texto y de las citas. Ejemplos:

• **Libros:**

Cabañas, P. (1948): *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid: Ares.

• **Artículos:**

Rojo, G. (1974): «La temporalidad verbal en español». En: *Verba*, 1, 68–149.

• **Capítulo o artículo dentro de una colección**

García Fernández, L. (2008): «Las clasificaciones de las perífrasis verbales españolas». En: Francisco Carrisondo Esquivel, Carsten Sinner (eds.), *Lingüística española contemporánea. Enfoques y soluciones*. Múnich: Peniope.

De Miguel, E. (2006): «Tensión y equilibrio semántico entre nombres y verbos: el reparto de la tarea de predicar». En: Milka Villayandre (ed.), *Actas del XXXV Simposio de la Sociedad Española de Lingüística*. León: Ediciones del Dpto. de Filología Hispánica y Clásica, Universidad de León, 1289–1313.

• **Diccionario**

Real Academia Española (2001<sup>22</sup>): *Diccionario de la lengua española. DRAE*. Madrid: Espasa-Calpe.

Seco, M., Andrés O., Ramos G. (2004): *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*. Madrid: Aguilar.

- **Cite las fuentes electrónicas según** los patrones generalmente aceptados. Tras dos puntos, se indicará la dirección electrónica completa y entre paréntesis la fecha en la que se han descargado los datos.  
Van Dijk, T. A. (1995): «De la gramática del texto al análisis crítico del discurso», *BELIAR (Boletín de Estudios Lingüísticos Argentinos)*, 2, 6: <http://www.teun.uva.nl/teun> (06-10-2003).
- 10. Después de la bibliografía seguirán dos resúmenes con título completo y palabras clave en la lengua en la que está escrito el artículo y en inglés. El volumen de cada resumen no debe exceder los 1500 caracteres (incluyendo espacios).
- 11. Al final del texto (después de los resúmenes) deberá figurar la información biográfica (de no más de 100 palabras) en la lengua en la que está escrito el artículo indicando también la institución a la que pertenece el autor, la dirección electrónica (e-mail) y la dirección postal.

Los originales que no se adapten a estas normas se devolverán a su autor para que los modifique.

Las colaboraciones en la revista VERBA HISPANICA no serán remuneradas.

Envíe su artículo hasta el 31 de mayo de 2017 por correo electrónico ([verba.hispanica@ff.uni-lj.si](mailto:verba.hispanica@ff.uni-lj.si)) o impreso junto con la versión en CD a la dirección:

VERBA HISPANICA  
Oddelek za romanske jezike in književnosti  
Filozofska fakulteta  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
Slovenija









Hemos recibido en canje las siguientes revistas y publicaciones:

*ANALECTA MALACITANA*

*Universidad de Málaga, Málaga – España*

*ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS*

*Universidad de Extremadura, Cáceres – España*

*BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA*

*Real Academia Española, Madrid – España*

*CATALAN JOURNAL OF LINGUISTICS*

*Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona – España*

*CUADERNOS DEL INSTITUTO HISTORIA DE LA LENGUA*

*Cilengua, La Rioja – España*

*CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*

*Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España*

*ESPAÑOL ACTUAL*

*Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España*

*ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA*

*Universidad de Alicante – España*

*ESTUDIS ROMANICS*

*Institut d'Estudis Catalans, Barcelona – España*

*ESTUDOS LINGÜÍSTICOS CLUNL*

*Universidade de Lisboa, Lisboa – Portugal*

*HELMANTICA*

*Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca – España*

*IBEROAMERICANA*

*Iberoamerikanisches Institut, Berlin – Alemania*

*IBERO-AMERICANA PRAGENSIA*

*Univerzita Karlova, Praga – República Checa*

*LENGUA Y MIGRACIÓN*

*Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares – España*

*LINGÜÍSTICA ESPAÑOLA ACTUAL*

*Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España*

*MÉLANGES*

*Casa de Velázquez*

*MOENIA*

*Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela – España*

*MONTEAGUDO*

*Universidad de Murcia, Murcia – España*

OCNOS

*Universidad Castilla de la Mancha, Cuenca – España*

OLIVAR

*Universidad Nacional de La Plata, La Plata – Argentina*

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

*Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España*

REVISTA DE LENGUAS PARA FINES ESPECÍFICOS

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria – España*

REVISTA DE LEXICOGRAFÍA

*Universidad de La Coruña, La Coruña – España*

REVISTA DE LINGÜÍSTICA TEÓRICA Y APLICADA

*Universidad de Concepción, Concepción – Chile*

REVISTA DE LITERATURA

*Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España*

VOCES

*Universidad de Salamanca, Salamanca – España*







