

ISSN 0353-9660

VERBA HISPANICA
XII

Ljubljana, 2004

VERBA HISPANICA

XII

ANUARIO DEL DEPARTAMENTO DE LA LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNIVERSIDAD DE LJUBLJANA ESLOVENIA

Director:	Mitja Skubic
Secretario:	Matías Escalera Cordero
Consejo de redacción:	Branka Kalenić Ramšak Jasmina Markič Barbara Pihler Juan Octavio Prenz Gemma María Santiago Alonso Maja Šabec
Diseño de la portada:	Franco Juri

Edición a cargo de
la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, Eslovenia,
con el patrocinio de la Embajada del Reino de España en Eslovenia

SVETLANA MAKAROVIČ

Svetlana Makarovič nació el 1 de enero de 1939 en Maribor, Eslovenia. Es poetisa y narradora. Escribe también literatura infantil y juvenil con la que ganó gran popularidad, y letras de chansones. Es, además, una magnífica intérprete de su propia poesía que recita o canta acompañándose al piano. Su obra poética es extensa y diversa e incluye los siguientes títulos: *Crepúsculo* (1964), *La noche de San Juan* (1968), *Fresas lobunas* (1972), *Hierba buena* (1973), *Mujer ajeno*, 1974), *Tiempo de guerra* (1974), *Sustracción* (1977, colección antológica), *Poesías* (1979), *El vecino montaña* (1980), *Poesías sobre Eslovenia para huéspedes del país y extranjeros* (1985), *El crisantemo sobre el piano* (1990), *Aquel tiempo* (1993), *Cuéntame algo lindo* (1993).

La poesía de Svetlana Makarovič se inspira en la poesía popular eslovena reinterpretada de manera contemporánea. La autora remodela los mitos, motivos y medios estilísticos de la tradición oral para construir un universo lírico cerrado y autosuficiente, transmitiendo la experiencia trágica del mundo. En sus versos intensifica aún más, radicaliza y lleva al punto extremo este sentimiento de angustia y desesperación, pues su mundo ha perdido la fe en la salvación. En algunos poemas trata de vencer el sentimiento con la ironía, y el resultado de este tipo de reblandecimiento es a lo máximo una imagen grotesca.

Se presenta una breve selección de sus poemas, traducidos al castellano y al catalán. La traducción castellana es de Marjeta Drobnič, mientras que la catalana es resultado colectivo de traductores eslovenos y catalanes Vicent Alonso, Staša Briški, Aurora Calvet, Jaume Creus, Feliu Formosa, Txema Martínez, Melcion Mateu, Francesc Parcerisas, Iolanda Pelegrí, Tanja Pavlica y Simona Škrabec, y fue publicada en: Svetlana Makarovič & Brane Mozetič (2004): *He somiat que havies mort*. Barcelona, Emboscal + ILC.

ROJSTNI DAN

Prekleta ura, ko je seme padlo,
prekleta ura, zemlja in nebo.
Prekleti veter, ki je v njem priplulo,
prekleti dež, ki je zmeščal zemljo.
Preklet naj bo zamah sekire davne
in postelj, iz drevesa narejena.
Preklete mlačne predpomladne sape,
prekleta prvi mož in prva žena.
Prekleta roka, ki je platno tkala,
prekleta, ki je postelj postiljala,
preklete okno, jablanove veje,
prekleti cvetni listi na odeje,
prekleti nohti v hrbet, nož v meso,
zobje v preklete prsi, laž v uho,
prekleti mlaj in znoj in lepka kri
in ura, ko se trpki plod zmedi.
Prekleta kri krvi, srce srca,
prekleti prvi dih in luč sveta.

CUMPLEAÑOS

Maldita la hora en que cayó la semilla,
malditos la hora, la tierra y el cielo.
Maldito el viento con el que arribó,
maldita la lluvia que la tierra ablandó.
Maldito el hachazo de antaño
y la cama hecha de madera.
Malditas las brisas templadas de la primavera,
malditos el primer hombre y la primera mujer.
Maldita la mano que tejió la tela,
maldita la que arregló la cama,
malditas la ventana, las ramas del manzano,
malditas las flores sobre las mantas,
malditos las uñas clavadas en la espalda,
el puñal en la carne,
los dientes en el pecho maldito, la mentira al oído,
malditos la luna nueva y el sudor y la sangre pegajosa
y la hora en que el agrio fruto se hace miel.
Maldita la sangre de la sangre, el corazón del corazón,
maldito el primer respiro, y la luz del mundo.

ANIVERSARI

Maleït el moment que caigué la llavor,
maleït el moment, i la terra, i el cel,
maleït el vent que la dugué per l'aire,
maleïda la pluja que la terra estovà.
Maleït el cop de la destrala antiga
i el llit que de l'arbre es va fer.
Maleïdes les brises quan arriba l'abril,
maleïts el primer home i la dona primera.
Maleïda la mà teixidora del lli,
maleïda la que tiba els llençols al matí,
maleïda la finestra, del pomer les branques,
maleïts els pètals damunt les flassades,
maleïdes les ungles que esgarrapen l'esquena,
el ganivet clavat a la carn,
les dents sobre el pit, la mentida a l'orella,
maleïda la lluna nova, la suor, la sang llefiscosa,
maleïda l'hora que el fruit àcid és dolç.
Maleïda la sang de la sang, el cor del cor,
maleït el primer alè, la primera llum del món.

OGLEDALO

Odpre oči in v hipu je zbujena.
Iz ogledal skovikne tuj obraz.
Poskuša sneti masko lastne kože.
Poskuša s svečami pregnati mraz.
Na vratih kljuka škrtne, se premakne.
Deseti kri po žilah zledeni.
Za vrati pa nikogar. Prazna veža.
Kepe teme po kotih. Vonj smeti.

Začuti svoje tuje, potne roke
na žgočih licih, mokrih od snega.
Nad glavo ji zaniha krempelj lune,
da se splaši brezdanjega neba.
In ko da je nekdo prav tukaj zraven
in kakor da ji nekaj šepeta,
pa ni človeški glas in ne besede,
je nekaj – nekaj čisto drugega.

Takrat se spomni, da je v tuji hiši,
kot vsakič, ko se kvarte odvrte,
in spet obesi culo prek ramena,
odrine duri, se zmrazi in gre.
To noč se je zatekla v mojo sobo,
kjer s svečami preganjam hudi mraz.
Pa to ni maska, to je živa koža.
Iz ogledal me gleda njen obraz.

ESPEJO

Abre los ojos y en un instante despierta.
Desde los espejos ulula un rostro ajeno.
Trata de quitarse la máscara de la propia piel,
trata de ahuyentar el frío con velas.
El picaporte de la puerta da un chirrido y se mueve.
A la décima hija se le hiela la sangre.
Pero nadie abre la puerta. El vestíbulo está vacío.
Terrones de sombra en los rincones. Olor a basura.

Siente sus propias manos sudorosas y ajenas
en las mejillas ardientes, mojadas de nieve.
Sobre su cabeza oscila la garfa de la luna,
y así el cielo insondable la espanta.
Es como si hubiese alguien aquí,
a su lado, susurrándole algo,
pero no es voz humana, ni son palabras,
es algo... algo muy distinto.

Entonces recuerda que está en casa ajena,
como siempre cuando se terminan las épocas,
y vuelve a cargar el hatillo al hombro,
empuja la puerta, se estremece y se va.
Esta noche se refugió en mi cuarto,
donde ahuyento el fuerte frío con velas.
Pero no es una máscara, es piel viva.
De los espejos su cara me mira.

MIRALL

Obre els ulls i es desvetlla en un instant.
Des dels miralls un rostre estrany li xiscla.
Mira de treure's de la pell la màscara
i de foragitar el fred amb les espelmes.
Grinyola, es mou el mànec de la porta.
Se li glaça la sang a la filla desena.
Ningú rere la porta. L'entrada buida.
Boles de fosca pels racons. Sentor de brossa.

Estranyes sent les pròpies mans suades
a les galtes ardents, molles de neu.
Sobre el seu cap es gronxa l'urpa de la lluna,
i per això s'espanta d'aquell cel insondable.
És com si algú es trobés just a tocar,
com si li murmurés alguna cosa,
no pas cap veu humana, ni paraules,
és una cosa... alguna cosa diferent.

Llavors recorda que és en casa estranya
com cada cop que sent els quarts tocar,
i es penja novament el farcell a l'espatlla,
empeny la porta, sent fred i se'n va.
A buscar-hi recer m'ha vingut a la cambra,
d'on foragito el fred punyent amb les espelmes.
Però no és una màscara, és pell viva.
Des dels miralls la seva cara em mira.

KAČA

Dva nista dvakrat po en sam.
Dva nista več. Sta dvakrat manj.
Ta množica, ki se smehlja,
ta množica, ki kamenja,
ta množica po dva in dva
v kotlih hudičevega svaštva,
v gnezdih samičjega sovraštva,
v nabreklih plodnicah žena.
In gledaš zemljo in nebo,
znabiti pa le ni tako,
a vidiš s kačjimi očmi,
kako se plazi in preži,
se tare, gnete in grozi,
glej kačo, zgrabi, stri, ubij –
in spet se huli, zemljo grize
in prosi za drobtine z mize
in moli in se zahvaljuje
ta množica, ta množica,
ki je kričala Križaj ga!

SERPIENTE

Dos no son dos veces uno.
Dos no son más. Son dos veces menos.
Esta multitud que ríe,
esta multitud que apedrea,
esta multitud de dos en dos,
en las calderas de la cuñadía con el diablo,
en los nidos de odio de las hembras,
en los ovarios hinchados de las mujeres.
Y miras la tierra y el cielo,
y tal vez no todo sea así,
pero con ojos de serpiente ves
cómo este gentío reptá y acecha,
aplasta y se amontona, amenaza -
mira la serpiente, agárrala, destrózala, máatala -
y vuelve a disimular, muerde la tierra
suplicando las migajas de la mesa
y reza y agradece
esta multitud, esta multitud
que gritaba: ¡Crucifícalo!

LA SERP

Dos no és pas dues vegades un.
Dos no és més. És dividir per dos.
Aquesta multitud que riu,
aquesta gentada que lapida,
aquesta que de dos en dos es fa
a les calderes dels malnats del diable,
als nius de l'odi femellenc,
als pistils inflats de les dones.
I mires ara terra i cel
per si no tot fos així,
però ja veus amb ulls de serp
com reptá i sotja la gentada,
es refrega i es barreja i amenaça,
Mireu la serp, engrapeu-la, mateu-la...
i capciosa es torna a moure, llepa el terra
i pidola les engrunes de la taula
tot resant i donant gràcies
la gentada, la gentada
que cridava: Crucifica'l !

GRM

Ne hodi v goro vasovat,
ne boš mi mož, ne boš mi brat,
nihče nikogar ne spozna
nikjer na tleh tega sveta.

Ne hodi v goro vasovat
in me ne kliči čez prepad,
glas, ki ga slišiš, ni moj glas,
to je odmev, to nisem jaz.

Če prideš sem, te usmrtilim
in te na novo naredim
v podobi grma trnjega
v nalivu majskega dežja.

Ko trnja veje zabrste,
si te privijem na srce,
ko bi me ranil do krvi,
bi šele vedela, kdo si.

ZARZAL

No vengas al monte a cortejar,
no serás mi marido, ni mi hermano,
nadie conoce ya a nadie
en ningún lugar de este mundo.

No vengas al monte a cortejar,
no me llames del despeñadero,
la voz que oyes no es mi voz,
es un eco, no soy yo.

Si vienes, muerte te daré,
y te haré de nuevo
semejante a un zarzal
en el chaparrón de mayo.

Cuando brotan las ramas del zarzal,
te aprieto contra mi corazón,
y si me hirieses hasta sangrar
entonces sabría quién eres tú.

L'ARBUST

No vagis a muntanya a festejar,
que no em seràs marit i no em seràs germà,
ningú mai no coneix ningú del tot,
enlloc on vagis d'aquest món.

No vagis a muntanya a festejar,
no em cridis de l'altra banda del barranc,
la veu que sents no és pas la meva, no,
només és un ressò, no sóc pas jo.

Si vens aquí, la mort et donaré,
llavors, de nou et refaré
en forma d'arbust espinós
sota el ruixat del maig plujós.

Quan brotin les branques d'espines
t'estrenyeré contra la meva sina
i si em fereixes fins a fer-me sang,
sabré qui ets en el mateix instant.

ZVEZDA

Naj pride tista ura,
naj pride tisti čas,
naj se da prepoznati
tisti prдавni glas,
naj se ožgane kože
dotakne snežna dlan,
o naj že enkrat pride,
naj pride tisti dan.
Preveč vsega so gledale
in videle oči,
preveč, da bi hotele
še kaj izvedeti,
z nikomer več ničesar,
ničesar mojega,
ne morem več ostati,
jaz nisem tu doma.
Glej, tista daljna zvezda
iz misli mi ne gre,
ki je čez dan ne vidim,
a vendar vem, da je.

ESTRELLA

Que venga aquella hora,
que venga aquel tiempo,
que se haga conocer
aquella voz de antaño,
que la mano de nieve
toque la piel quemada,
ojalá venga ya,
que venga aquel día.
Demasiado han mirado
y han visto estos ojos,
demasiado como para querer
saber algo más,
con nadie ya nada más,
nada mío,
no puedo quedarme más,
este no es mi hogar.
Mira, aquella estrella lejana
no abandona mi pensamiento,
estrella que no veo de día,
pero sé que existe.

ESTRELLA

Que vingui aquella hora,
que vingui el temps llunyà,
que es pugui reconèixer
la veu d'aquell passat,
i que a la pell cremada
toqui la mà de neu,
que aviat ens arribi
dels dies, el més breu.
Massa coses he vist
que enceguen la mirada,
massa per desitjar
entendre més encara.
No tinc res amb ningú
res no és meu, res no em queda,
aquí ja no es pot viure,
no hi ha una casa meva.
Sabies d'una estrella
que m'omple el pensament?
No se la veu de dia,
però jo sé que hi és.

LOS SUPUESTOS ERRORES DE CERVANTES EN EL *QUIJOTE*

Si Cervantes pudiera revivir levantándose de su tumba y observar lo que los comentadores tradicionales han hecho de su libro, es muy probable que dijera, palabra más o palabra menos, lo siguiente: Oh, comentadores, si quisiéreis hacerme un mayor agravio que el que me habéis hecho remendando a vuestro capricho, mi, ahora por vuestra culpa, desventurado libro, no podríais conseguirlo aun si lo quisiéreis.

Y es probable también, que aconsejado por el bachiller Sansón Carrasco y siguiendo las instrucciones de Cide Hamete Benengeli de recoger este sabio historiador, algunos nuevos anales para añadirlos a su historia, se mandara la repetición del acto sugerido y puesto en ejecución por el cura, el ama y la sobrina, para la quema en algún corral, de todas las ediciones anotadas y comentadas por los cervantistas tradicionales y, sobre todo, conservadores, hasta ahora hechas del *Quijote*.

Hace no mucho, se me ocurrió la idea de compilar un folleto que contendría las preguntas correcciones que dichos anotadores y comentaristas le hacen al *Quijote*, así como los supuestos errores e ignorancias que atribuyen a Cervantes, los mencionados comentadores. Pero, muy pronto abandoné tal idea, ya que escribir todo un opúsculo sobre tales supuestos errores, sería atribuir a los mismos y sus autores la importancia que no tienen. Por ello, escribí el presente ensayo.

Para éste, he tenido a la vista las siguientes ediciones: los facsímiles de la edición princeps de 1605 y 1615, la de Clemencín (1833–1839), la de Eugenio Hartzenbusch de 1863 y las de Rodríguez Marín, de 1916–1917 y 1947–1949.

Comenzaré por Diego Clemencín quien más se esforzó por tratar de mostrar que sabe más que Cervantes, pero en muchos pasajes entendió al revés lo que el gran alcañino decía a derechas. Así, entre las «lindezas» señala en el Prólogo a su edición qui-jotil: «No puede menos de reconocerse que [Cervantes] escribió su fábula con una negligencia y desaliño que parece inexplicable.» En otra parte del mismo Prólogo, un poco más adelante, apunta: «Cervantes obró menos por reflexión que por instinto; apenas daba importancia y atención a lo que escribía; que sólo así puede explicarse la reunión de tanta incorrección y tantas distracciones.»

Pasemos, ahora, a otro comentador tradicional: Francisco Rodríguez Marín. Este notable cervantista empleó varios decenios de muy paciente investigación de las obras cervantinas. Pero, el valor de sus resultados es muy desigual. Mientras las notas excesivamente copiosas revelan un industrial de las mismas, que en el fondo no son más que las de sus predecesores ampliadas y multiplicadas, sus prólogos y ensayos sobre la realidad social y jurídica de la época de Felipe II, sobre todo, los que se refieren a Andalucía, su tierra natal, valen mucho más.

Pues bien, Rodríguez Marín también evalúa la obra de Cervantes. Después de emitir su opinión sobre el supuesto andalucismo de los escritos cervantinos, en el Prólogo a su última edición qui-jotil en diez tomos, de los años 1947–1949, escribe:

A aumentar las dificultades que ofrece el entender en todos los casos el texto del *Quijote* contribuye también muy mucho el desaliño con que de ordinario escribía su autor, descuidado siempre de volver sobre lo hecho para corregirlo y pulimentarlo.

Mas, últimamente se le critica de haber incurrido con frecuencia en los mismos errores que reprochaba a sus antecesores, en primer lugar, a Clemencín. A éste le reconviene por estar infantilmente empeñado en ver que era más culto que Cervantes y por ello, se veía autorizado para enmendarle la plana como a un escolar.

Otro cervantista tradicional que tenía la manía de corregir a cada paso a Cervantes fue Juan Eugenio Hartzenbusch, el cual dice:

Pero este escrito ... no es una producción intelectual meditada con prolijo detenimiento y escrupulosamente limada ... es un borrador, un bosquejo de primera mano ... Cervantes escribió la novela ... siendo viejo y pobre, falto de memoria y de libros; por eso la parte erudita del *Quijote* es tan inexacta; por eso, cuando llegaba el autor al fin de un capítulo, no recordaba lo que había puesto al principio ...

Probablemente admitiendo como innegables las afirmaciones de estos críticos formalistas, la mayoría de los comentadores se han lanzado a buscar en ese «borrador», en ese «bosquejo de primera mano» cuanto pudieran encontrar para poner en limpio «el borrador»; y todos han encontrado lo que es muy lógico que encontrarán: que aquí se equivocó Cervantes, que acá no supo lo que dijo; ora que en tal pasaje no quiso decir esto sino estotro; ora que lo que dijo no está bien dicho así sino de estotra manera; y como remache de tan necesarias correcciones, la candorosísima e increíble declaración de que ahora se escribiría de muy distinta manera lo que en su tiempo escribió Cervantes a quien habrá que agregar a sus muy grandes culpas, la de no haber sabido adelantarse a la evolución del lenguaje. Y cada anotador comenta, corrige o reforma como le da la gana o le aconseja su suficiencia, y cada uno también cree que él es el que sabe lo que hace; el único que tiene razón para sus enmiendas y correcciones, los demás no saben lo que dicen; así Suñé Benages rectifica a Rodríguez Marín, éste a Clemencín y a Cortejón, Hartzenbusch a Clemencín, etcétera.¹

Veamos, pues, lo que han hecho del *Quijote* los comentadores tradicionales y, sobre todo, conservadores. Seguiré el mismo orden que hasta aquí.

Clemencín, en sus notas al texto cervantino, describiendo las ceremonias caballerescas, en primer lugar, las que se relacionaban con el procedimiento de armarse caballero, escribe este disparate:

Cervantes en la armadura de don Quijote remedó las que hacían buenamente á su intención: omitió las religiosas, cuya intervención ni era verosímil ni podía verificarse sin profanarlas: halló el médio de indicarlas por no faltar á la verosimilitud, y de omitirlas por no faltar al respeto. Pero ya que de esta suerte se puso á cubierto Cervantes de la nota de irreligiosidad, no evitó por otro lado la censura de algunos que creyeron que en este lugar de su *Quijote* contribuyó á la decadencia de cierto pundonor caballeroso, que antes era común entre los españoles, y cuyo espíritu se hallaba expresado en las ceremonias de la recepción de la caballería. Cervantes, remendándolas del modo que aquí se ve ... haciendo del corral capilla, de la pila del pozo altar, del libro de paja y cebada manual, del ventero maestre, de las ramerías caballeros asistentes, y de las bestias de los arrieros capítulo, imprimió á todo un sello de ridiculidad, que sin duda alguna estuvo mui lejos de su intención.²

¹ Cit. por Darío Rubio, en *Memorias de la Acad. Mex. corresp. de la Esp.*, Méx., 1955, t. XII, p. 26.

² Cl., nota corresp. a la escena de armarse caballero D. Quijote, t. I, capít. 3, p. 46.

¡Pobre Cervantes no sabía lo que decía! ¿Puede haber mayor absurdo? ¡Los autores geniales no saben lo que escriben!

Aquí encaja perfectamente el epígrafe puesto a la cabeza del Proemio a esta edición, el cual tiene que ver con la circunstancia de que muchos comentadores han intentado ponerse a la altura de las obras de los genios, pero lo que han conseguido, ¡es rebajar dichas obras a la mediocridad y hasta la pequeñez y ridiculez de ellos mismos y sus comentarios! Para que toda creación tenga forma, ha escrito Friedrich von Schiller, es indispensable que a la obra presida siempre la potencia que dé al mismo tiempo la vida y la forma. En efecto, no podemos concebir la idea sin la forma, y si aquella está bien concebida, ésta debe estarlo también. Ergo, no podemos prescindir de reconocer en la lengua la forma exterior o ropaje del pensamiento, la cual debe estar en armonía con el mismo, y con la fábula general. Este precepto ha sido asentado como canon desde los antiguos autores hasta los maestros modernos, que han dado salida a sus doctrinas y belleza a sus obras.

Recorramos los grandes escritores y los grandes poetas, y veremos que su lenguaje es, por así decirlo, un reflejo de la luz que en el genio brilla.

Pero, esto no es todo, Clemencín pierde el tiempo abusando del espacio reservado a notas pertinentes y sustanciales, en polémicas frívolas y hasta estafalarias a modo de las de disputar a don Quijote sobre el número de muelas que debía tener en la boca, después del episodio de las ovejas y los carneros (I,18).³ Además, al citar el amigo que allí da consejos, en el mencionado Prólogo a la Primera parte, sobre cómo escribir la prefación, los versos 5-6 de la Elegía IX del libro 1 de los *Tristes* de Ovidio, se los atribuye a Catón. El mismo amigo cita también el verso *Non bene pro toto libertas venditur auro*, primero de un dístico del repertorio anónimo de *Fabulas* esópicas ... (III,14), y que Arcipreste de Hita tradujo así: «Libertad e soltura non es por oro comprado», y seguidamente dice Cervantes: «... y luego en el margen citar a Horacio o a quien lo dijo.» Otro cervantista tradicionalista, Cortejón defiende a Cervantes en este punto y dice que «¡cuando acababa de recibir la galante visita de la inspiración, no iba a interrumpirla bruscamente ... para irse en busca de la cita que un recuerdo de vaga lectura le habla traído a la memoria!» Todo esto le estaría ahorrado con tomar en consideración, primero, que no es Cervantes quien aquí habla, sino un amigo suyo, a quien supone más o menos enterado de la paternidad de la sentencia latina, y, segundo, que el tal amigo no afirma que ésta fuese de Horacio; antes, sin ahijársela con fijeza, añade: «y luego en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo.»⁴ Mas, quien de hecho escribe es Cervantes, y nadie más que él, aunque ponga las voces en boca de un amigo suyo; y por las palabras «citar a Horacio, o a quien lo dijo», bien se advierte la ironía, con intención satírica, al uso de citas como recurso literario.

Sobre esto, ¿es que Cervantes cita de memoria y no recuerda al autor, así en esos casos como en otros similares? Aparte de eso, ¿cómo aceptar tan privilegiada memoria para recordar los textos y al propio tiempo tan pobre para conservar los nombres de los autores? Sencillamente, Cervantes no cita de memoria ni olvida ni confunde los nombres, sino que se burla de la erudición barata de algunos autores coetáneos suyos.

Después de expresar el modo en que don Quijote se quejaba que los historiadores desfiguraban a veces por envidia los hechos que cuentan, dice el texto: «Eso es lo que yo

³ Cl., t. II, capít. 18, p. 91, nota 3.

⁴ Cl., Pról. (L), nota 4; y Cort., I, Pról., pp. 20-21, nota 27.

digo también, respondió Sancho, y pienso que en esa leyenda o historia que nos dijo el bachiller Carrasco, que de nosotros había visto, debe de andar mi honra a coche acá, cinchado», dice Clemencín: «Expresión que no he visto en otra parte, y sospecho que en *cinchado* puede haber error de la imprenta.»⁵

Aquí Clemencín no sólo se equivoca, sino que muestra la ignorancia de su propia lengua; y si hubiera consultado el *Diccionario de Autoridades* de 1724, y si hubiera nacido en donde nació Sancho, sin duda habría entendido esta expresión, pues si no la hubiera visto escrita, es seguro que la habría oído más de una vez. ¡Coche! es la voz con que a manera de interjección se llama, cuando se quiere que venga, o se echa, cuando se quiere que se vaya el cerdo. Cinchado es el nombre que suelen dar los porqueros a ciertos cerdos que tienen una gran lista blanca, que les abraza lomo y vientre, a modo de cincha. Es cosa muy sabida que estos animalitos siguen muy mal en su camino la línea recta, cuando van de mala gana, y que continuamente van desviando, ya a un lado, ya a otro, y a veces hacia atrás, de manera que el porquero o cualquier otra persona que conduce uno de ellos, si por casualidad es uno de aquellos que ha dicho llamarse cinchados, tiene que andar incesantemente gritando: ¡coche acá, cinchado!, para volverlo al camino que quiere que siga. Así temía Sancho que llevasen su honra los historiadores, de un lado para otro, como pelota, con sus mentiras y tergiversaciones. Se ve que no hay para qué suponer o sospechar error de imprenta.

Pero, dejémonos de simplezas y tonterías de Clemencín y pasemos a Rodríguez Marín. Al encontrar en Sierra Morena la maleta de Cardenio, don Quijote mandó a Sancho que «viese lo que en la maleta venía» (I,23). Rodríguez Marín cree que hubiera sido mejor: «lo que en la maleta había».⁶ Sin embargo, el *venía* responde perfectamente al punto de vista de los personajes, y presupone la idea de que estaba destinada a ellos. Es decir, es más expresivo. Otro ejemplo: Zoraida se quitó el embozo «y descubrió un rostro tan hermoso, que Dorotea la tuvo por más hermosa que a Luscinda, y Luscinda por más hermosa que a Dorotea.» Y agrega Cervantes: «Y como la hermosura tenga prerrogativa y gracia de reconciliar los ánimos y atraer las voluntades, luego se rindieron todos al deseo de servir y acariciar a la hermosa mora» (I,37). Rodríguez Marín cree mejor conciliar que reconciliar «que hace suponer una desavenencia anterior».⁷ En primer lugar, la frase está concebida como principio universal. Del mismo modo usa ese *reconciliar* en el *Persiles*, por lo menos en dos ocasiones: «los enamorados fácilmente reconcilian los ánimos y traban amistad con los que conocen que padecen su misma enfermedad» (I,9). Es un simple intensivo de conciliar, y no presupone una desavenencia anterior. En segundo lugar, en el pasaje del *Quijote* el reconciliar no estaba mal para unos personajes como Cardenio, don Fernando, Dorotea y Luscinda, envueltos hasta un momento antes en conflictos mortales.

He aquí otro ejemplo: Don Quijote reprocha a Sancho que hable mal de su mujer, madre de sus hijos, y él se defiende: «No nos debemos nada ... que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está celosa; que entonces súfrala el mismo satanás» (II,22). Y Rodríguez Marín estima que no está bien *el mismo* que sí se justificaría en una frase explícitamente negativa.⁸ («No la sufrirá el mismo Satanás»). Me parece extraño el reparo. «¡Súfrala Satanás!» es una especie de maldición gitana.

⁵ Cl., t. 4, II, p. 138, nota 3.

⁶ Su ed. de 1947-49, II, Parte I, p. 204, nota 1.

⁷ *Ibidem*, t. III, Parte I, p. 148, nota 8.

⁸ *Ibidem*, t. V, Parte II, p. 147, nota 15.

«¡Súfrala el mismo Satanás!», agrega énfasis o fuerza a la maldición. Don Quijote, cuando aparece por el camino «el carro de las banderas con sus feroces leones enjaulados, se calza en la cabeza el yelmo de Mambrino y exclama: ‘Ahora, venga lo que viniere, que aquí estoy con ánimo de tomarme con el mismo Satanás en persona’ (II,17). En varias ocasiones aparecen expresiones similares: «todo /dice el ama/ se lo llevó el mismo diablo» (I,7); «Comenzó a correr ... más ligero que el mismo viento» (I,8).

Otro ejemplo: Don Quijote desciende, colgado de una cuerda, a la cueva de Montesinos, y dice Cervantes:

Iba don Quijote dando voces que le diesen sogas, y más sogas, y ellos se la daban poco a poco; y cuando las voces que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de sogas (II,22).

Rodríguez Marín cree mejor encanaladas que acanaladas. No veo por qué. El viejo *Diccionario histórico de la Academia* registra *acanalado* en la acepción figurada de «dirigir» «encaminar», y la documenta en la Agonía de la muerte de Alejo Venegas (1537): «... como el humo, que topa en la techumbre y se quiebra hacia los lados, unas veces se acanala hacia un lado y otras se parte en dos partes contrarias.» Las voces de don Quijote salían de la cueva como por un canal, es decir, acanaladas.

Y más aún: El hombre del pueblo del rebuzno cuenta: «Quince días serían pasados, según es pública voz y fama, que el asno faltaba.» Y Rodríguez Marín piensa que debió decir: «desde que el asno faltaba». Nos parece que son dos cosas distintas. El novelista hace hincapié en que el asno faltaba quince días, y no desde hacía quince días.

El capítulo 35 de la Segunda parte comienza así: «Al compás de la agradable música vieron que hacia ellos venía un carro de los que llaman triunfales ...» Rodríguez Marín piensa que en lugar de *al compás* hubiera sido mejor, «por más propio», *al son*.⁹ El capítulo anterior termina con «un son de una suave y concertada música formado ...» (de chirimías, harpas y laúdes). Es evidente que al cambiar son en compás, Cervantes lo quería asociar con el ritmo de la marcha del carro.

Cuenta Ana Félix, la hija de Ricote el morisco: «pasamos a Berbería y el lugar donde hicimos asiento fue en Argel, como si lo hiciéramos en el mismo infierno» (II,63). Rodríguez Marín estima que sobra la preposición en («en Argel»).¹⁰ Pero se le olvida – (o no lo sabía) que no es lo mismo Argel–ciudad, y Argel–país, y por lo tanto, tampoco es lo mismo «el lugar fue Argel» que «el lugar fue en Argel». Argel era una ciudad, pero también un reino. Además, hay ahí un juego expresivo: en Argel = en el mismo infierno. ¿Rodríguez Marín era un ignorante en geografía?

En suma, Francisco Rodríguez Marín era jurista egresado de la Universidad de Sevilla y, por ende, le faltaba una sólida preparación filológica que se adquiere en las Facultades de Filosofía y Letras, y no en las de Derecho.

Finalmente, hablaremos sobre Juan Eugenio Hartzenbusch. Y, ¿qué ha hecho este crítico conservador con la obra cervantina? Habiendo sido miembro de la Academia de la Lengua, se consideraba autorizado a convertirse en dómene de Cervantes. Por ello, entró a saco por las páginas del *Quijote*, no dejando títtere con cabeza, suprimiendo lo que debía respetar y añadiendo lo que estaba vedado a agregar. Sin embargo, su desmesurado afán de introducir a cada rato variantes para corregir pasajes que creía oscuros, lo con-

⁹ *Ibidem*, t. VI, Parte II, p. 109, nota 4.

¹⁰ *Ibidem*, t. VIII, Parte II, p. 109, nota 6.

dujeron a modificar el texto hasta tal punto, que en algunos capítulos no lo conocería el propio Cervantes. A título de ejemplo para sus enmendaciones arbitrarias, aduciré un solo pasaje muy elocuente en el que concurren varias formas de tergiversación. Tengo en la mente el episodio con un cuerpo muerto que fue conducido por un cortejo nocturno de clérigos de Baeza a Segovia, episodio que don Quijote tomó por otra de las aventuras caballerescas que, según él, requerían su intervención. Esta no tarda en producirse, pues nuestro caballero andante, pensando que el cadáver era el de un caballero muerto, cuya venganza le incumbía sólo a él, embiste con su lanza a los eclesiásticos, derriba a uno y desbarata la procesión. En el diálogo que se entabla entre el clérigo derribado y don Quijote, éste explica al eclesiástico los motivos de su ataque del siguiente modo:

El daño estuvo, señor bachiller Alonso López, en venir, como veníades, de noche, vestidos con aquellas sobrepellices, con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto, que propiamente semejábadés cosa mala y del otro mundo; y así, yo no pude dejar de cumplir con mi obligación acometiéndoo, y os acometiera aunque verdaderamente supiera que érades los mesmos satanases del infierno, que por tales os juzgué siempre (I,19).

Como el adverbio de tiempo «siempre» supone un lapso muy largo de sucesos, que en este caso no hubo, ya que apenas encontró don Quijote el séquito del difunto, lo acometió, lo dispersó y puso en fuga, y se terminó todo, su significado no estaba acorde con el sentido literal del pasaje, y sólo se entendía en su sentido trascendental, es decir, como que por boca de don Quijote hablaba el mismo Cervantes – y así fue en realidad –, Juan Eugenio Hartzenbusch enmendó manu propria el final del pasaje, que en su edición reza como sigue: «...que por tales os juzgué *sin duda*».¹¹ (El subrayado es mío). Que el pasaje ha de entenderse en su sentido trascendental, se deduce del coloquio que sigue a la aventura, en el que don Quijote – a modo del comentario del episodio – finge disculparse por haber atacado a los eclesiásticos, ya que acto seguido vuelve a la carga, comparando su satisfacción por la paliza que les propinó, con la del Cid Campeador, cuando, según el romance, éste había roto la silla del embajador francés en presencia del Papa, por lo cual fue excomulgado. Oigamos el texto correspondiente:

No entiendo ese latín – respondió don Quijote –, mas yo sé bien que no puse las manos, sino este lanzón; cuanto más, que yo no pensé que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia, a quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy, /sino a fantasmas y a vestiglos del otro mundo. Y cuando esto así fuese, en la memoria tengo lo que le pasó al Cid Ruy Díaz, cuando quebró la silla del embajador de aquel rey delante de su Santidad del Papa, por lo cual lo descomulgó, y anduvo aquel día el buen Rodrigo de Vivar como honrado y valiente caballero/ (*Ibidem*).

La mejor prueba de lo correcto de mi interpretación la tenemos en el hecho de que el teólogo español, Juan Moneva y Puyol, haya mutilado la última citación suprimiendo todas las palabras referentes al contento que sentía don Quijote por haber apaleado a sus anchas a los sacerdotes; con lo cual alteró arbitrariamente el pasaje ajustándolo a su tesis de un Cervantes «hijo sumiso y abnegado de la Iglesia y respetuoso de sus ministros».

Como se desprende de los ejemplos enumerados, casi todas las faltas que se han atribuido a Cervantes se deben a conocimiento insuficiente de la lengua clásica, a

¹¹ Su ed. del Quijote, Argamasilla del Alba, 1863, I, p. 172.

insignificancias gramaticales o a ignorancia de los recursos expresivos de la lengua, sobre todo, de la lengua del *Quijote* con sus juegos múltiples, variados y prodigiosos. Aparte de eso, Cervantes mismo se anticipó así como en otros casos, también a esos «imputadores», diciéndoles por conducto del bachiller Carrasco:

... pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos ..., y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal, fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene (II,3).

Así se expresaba uno de los más importantes filólogos hispanoamericanos, Angel Rosenblat.¹² Otro de los grandes filólogos latinoamericanos, Juan Manuel Lope Blanch, mi llorado ex maestro en la Universidad Nacional Autónoma de México, afirmó en el X Coloquio Cervantino Internacional, lo que sigue:

La prosa de Cervantes se caracteriza por su gran variedad, riqueza expresiva y amplitud sintáctica dentro de un estilo armonioso y equilibrado; de ahí que haya sido considerado, con toda justicia, como el paradigma indiscutible de la lengua española, o sea la lengua de Cervantes.

A la luz de lo expuesto, podemos afirmar que la gran mayoría de los supuestos errores de Cervantes no son sino bellezas lingüísticas nacidas en la fecundísima imaginación de Cervantes, como máximo creador de su lengua materna. En prueba de ello, esgrimiré un solo, pero típico ejemplo. En el librito de Cardenio que la pareja andantesca encontró en el bosque, leemos:

Tu falsa promesa y mi cierta desventura me llevan a parte donde antes volverán a tus oídos las nuevas de mi muerte que las razones de mis quejas. Desechásteme, ¡o ingrata!, por quien tiene más, no por quien vale más que yo; mas si la virtud fuera riqueza que se estimara, no envidiara yo dichas ajenas ni llorara desdichas propias. Lo que levantó tu hermosura han derribado tus obras: por ella entendí que eres ángel y por ellas conozco que eres mujer (I,23).

Esta carta, comenta Clemencín, «es de malísimo gusto, y pudiera pasar por un modelo de aquel estilo exagerado, empedrado de antítesis y sutilezas que llegó a ser común en España en el mismo siglo de Cervantes».¹³ Con estas palabras descabelladas mostró el presuntuoso comentador que no había entendido ni la mitad de la misa de la máxima obra española. La verdad es, al contrario, del todo distinta, ya que precisamente por esto dicha carta es muy propia en el lugar que ocupa; pues la misiva es un modelo de atildada y exquisita elegancia, de fino torneado que recuerda el estilo simétrico y antitético de los sofistas y retóricos atenienses.

Si los mencionados críticos de Cervantes hubieran leído con atención las palabras del amigo de Cervantes – *de facto* – palabras del mismo autor – quien escribe:

Si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías ... ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica ...

se habrían ahorrado el tiempo en buscar cotufas en el golfo.

¹² La lengua del *Quijote*, Md., 1971, p. 245.

¹³ Obr. cit., I, t. 2, p. 239, nota 2.

DOMNEVNE CERVANTESOVE NAPAKE V DON KIHOTU

Članek analizira pripombe iz različnih izdaj *Don Kihota*, v katerih njihovi avtorji (Clemencín, Hartzenbusch in Marín) »popravljajo« izvirno besedilo, ker menijo, da se je Cervantes pri pisanju preprosto zmotil. A kot je vidno iz izbranih primerov, so skoraj vse napake, ki so jih ti komentatorji dlakocepsko pripisali Cervantesu, v resnici posledica njihovega nezadostnega poznavanja klasičnega jezika, slovnice ali izraznih jezikovnih sredstev, s katerimi se tako rad poigrava Cervantes v svoji mojstrovini. Izkaže se namreč, da so domnevne napake v veliki večini primerov jezikovne bravure, ki so se porodile v plodni domišljiji izjemnega mojstra materinščine.

¹³ Obr. cit., I, t. 2, p. 239, nota 2.

Claudio Cifuentes Aldunate
Universidad del Sur de Dinamarca
Odense

LA AUSENCIA COMO PRODUCTORA DE LA ESCRITURA: *POEMA 20 Y POEMA 15 DE PABLO NERUDA*

Es mi intención abordar un tema exótico, como exótico puede ser, a inicios del siglo XXI, el amor en la literatura. Este tal vez es un tema inevitable en lo que toca a nuestro poeta en estudio: Pablo Neruda.

Como es sabido, el poeta chileno se inició a la poesía con lo que se puede esperar de un poeta de 18 años, a saber la poesía amorosa aún bajo la influencia del primer R. M. Rilke. Lo interesante es que la crítica en general haya siempre postulado ese primer período unitario sin matices, como un período que se puede englobar bajo un mismo rótulo de amor, como si no existiesen en ese mismo período un sinnúmero de versiones de esa unidad tematólogica que es el amor¹. Pero antes de pasar revista a esas muchas versiones con que el tema del amor se presenta en la literatura en general y en la literatura nerudiana en particular, quisiera referirme a un hecho que a mi juicio resulta crucial problematizar: la identificación del hablante lírico con el poeta por una parte, y por otra la identificación del sentimiento amoroso poetizado como un sentimiento **real**, recién salido del horno del corazón del poeta.

En fin, me interesa revisar esa tendencia del lector a mitificar la escritura como expresión de un sentimiento **verdadero** que según la opinión común, de no existir, «no habría dado lugar al producto literario en cuestión». De más está decir que –al menos en lo que respecta a la poesía en Occidente– siempre se ha pensado y teorizado como una de las expresiones culturales de lenguaje donde la proximidad entre el hablante y lo dicho es supuestamente mayor², como si no hubiera posibilidad de impostación en la poesía y mucho menos en la poesía amorosa. La supuesta pasión que habita la escritura poética amorosa, hace difícilmente pensable –al lector común– que el poeta se encuentre en un ejercicio retórico del decir amoroso. Una suerte de gimnasia lingüística donde lo dicho, más que un sentir, sea producto de una práctica lingüística, de una combinatoria de expresiones ordenadas en forma consciente o inconsciente.

¹ En este sentido hay que hacer la honrosa salvedad de los excelentes estudios de Carlos Santander (1973): «Amor y temporalidad en Veinte poemas de amor y una canción desesperada». En: *Anales de la Universidad de Chile, Homenaje a Pablo Neruda*, números 157–160; y el trabajo de Hernán Loyola (1975): «Lectura de Veinte poemas de amor...». En: *Simposio Pablo Neruda*. New York.

² Cabe recordar el triángulo de Bühler en que el autor hace partir de la función expresiva al género lírico (*Sprachtheorie*, Iena, 1933) al contrario de Jakobson que centra la función poética en la materialidad del mensaje.

Poema 20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir por ejemplo: «la noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros a lo lejos.»

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta, la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces, bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz. Su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

(Veinte poemas de amor y una canción desesperada, 1924)

El primer verso del *Poema 20* instala al hablante lírico como una **capacidad** e insta a la escritura como posibilidad supeditada a la capacidad del poeta. El verso está escrito porque él «puede». **Puedo escribir versos** (los más tristes esta noche).

La capacidad evidencia el oficio del poeta y se enfatiza en que son «los más tristes» en la coyuntura de esa noche. El ejemplo entrecomillado constituye una ironía: lo que se espera que escriba un poeta. Se subraya así una intención de no ser arquetípico. La reiteración de esta «capacidad» en el verso quinto es seguida en el verso sexto por un «no-ejemplo», es decir lo real, lo no-típico, lo no-entrecomillado. Se propone así la tristeza real que resulta ser un singular modo de amar.

1. sitúa primeramente el amor en un pasado (la quise ... me quiso)
2. presenta el amor de ella como poco constante (a veces)

Este verso se debe leer con su homólogo invertido: el noveno. «Ella me quiso, yo a veces también la quería», donde se nos presenta a ella inscrita en la constancia y a él en la inconstancia. Esta singularidad de la inconstancia de amar, ese «poder amar» del pasado ha sido reemplazado en el presente por el «poder escribir».

Hay un juego fónico que se encarga de subrayar estos sentidos:

- Verso 5: los versos
Verso 6: a veces
Verso 8: la besé
tantas veces
Verso 9: a veces
Verso 11: los versos

El juego propone las situaciones «a veces los versos, a veces los besos» como períodos alternativos: la ausencia de la amada sustituye los besos por los versos y vice-versa. En complementación con esto, está presente «**esta noche**» de los versos y su inversión «**noches como ésta**» de los besos. Se sustituye el ejercicio de amar por el ejercicio de escribir. La escritura es un sustituto de la amada, es lo que le queda al poeta sin la amada:

No puede escribir (puede amar) en noches como esta
No puedo amarla, puedo escribir, esta noche.

Creo que es importante este acto escritural –que es lo que le queda– al poeta. La productividad textual auspiciada por la ausencia de la amada es un valor a tomar en cuenta.³

El tercer período de este poema, del verso número 11 hasta el 14, suma a las capacidades escriturales del poeta un poder **sentir, pensar, oír, escribir**. En realidad estos cuatro versos narran el proceso escritural estimulado por el dolor. Puedo escribir en triste porque puedo pensar en ella y sentir que no está y oír la noche sin ella. «Puedo como no puedo».

³ Hernán Loyola en su ensayo ya citado también repara en la ausencia de la amada aludiendo al producto que surge de dicha ausencia: ... «El amor, la esperanza, la amada misma van a desaparecer. Sólo quedarán la noche, el recuerdo, la tristeza y –en definitiva– la **posibilidad del canto**.» *Op. cit.*, p. 349. (Subrayado nuestro)

Así, de esta manera volitiva «el verso cae al alma como al pasto el rocío». Allí se da entonces la funcionalidad analgésica, balsámica de escribir para aplacar el dolor. Pero como ya he dicho, se trata de una manera volitiva, hay un matiz de elección, un acto de leve masoquismo, de autoflagelación a través del recuerdo en vistas de la producción textual.

El resto de este período se encarga de subrayar el rompimiento entre lo que sigue siendo y lo que ya no es: la misma noche, los mismos árboles y el poeta y la amada que han roto esa «mismidad». Persiste el mismo escenario para una ausencia de contenido (la amada y el sentimiento amoroso).

Los últimos versos del poema se encargan de establecer una distinción entre la finitud del mena –la amada perdida– y la «tal vez» no-finitud de su amor («ya no la quiero pero tal vez la quiero»). El último verso termina pero «tal vez» aun no el último dolor.

La asonancia de «las codas»

Partiendo de la base de que el estudio morfológico ordena significantes pero al mismo tiempo postula dichos significantes en sus posibilidades de significar, veremos la rima en el poema, también como una forma –sonora– que nos va a remitir a otra forma y en este juego –subyacente– también proponemos un reenvío de significados entre dichas formas. El inconsciente del lector recibe juegos fónico-combinatorios que va ordenando inocentemente por «como suenan» sin percatarse que subyace el juego del «como significan».

La rima pone su acento en la «coda» de esta frase semántica que es el verso. El verso es una frase de significado independiente de su totalidad gramatical. La frase gramatical puede ser la mitad de un verso, un verso entero o más de uno. De esta manera el estricto hecho de que un verso termine a veces dejando una frase gramatical a medias, es porque ese «corte» va a constituir un límite para el juego de significados que debe establecer el final de cada verso con los versos siguientes.

De esta manera percibimos al interior del *Poema 20* de Pablo Neruda, una cierta repetición de elementos en esa –sólo aparente– libertad estilística.

El primer corte a establecer dentro del poema es la presencia de tres períodos:

1. desde el verso primero al quinto
2. desde el verso quinto al décimoprimer
3. desde el verso décimoprimer hasta el final.

En el primer período distinguimos dos tipos de combinaciones vocálicas:

<o,e>	<a,a>
no – che	estrella – da
lej – os	can – ta
no – che	

Notamos que en la primera rima <o,e> y su inversión <e,o> encontramos las palabras noche y lejos. Ambas poseen una relación semántica que las opone a sus lógico-ausentes «día–cerca» (que aclaran y acercan).

Noche + lejos = oscuridad–distancia.

Estas lexías se encargan de situar al hablante lírico en un lugar temporal, espacial y espiritual. Se implica la soledad y por consiguiente la tristeza.

En la rima <a,a> encontramos las lexías *estrellada* y *canta*. También ambas poseen una relación semántica, a pesar de ser gramaticalmente diferentes. Una adjetivo, verbo la otra, poseen una misma función: la de ser atributo. La noche *estrellada* se opondrá a la noche sin estrellas, el viento que *canta* se opondrá al viento que sopla, que ruge, que silba, etc., que serían las posibilidades lúgubres-excluídas. El viento que *canta* y la noche de estrellas son posibilidades positivas de la manifestación, son condiciones para la alegría. Hay, pues, una contrariedad fundamental escenificada en esta noche del *Poema 20*: la tristeza interior del hablante lírico v/s la alegría exterior de lo real.

En el segundo período de este poema distinguimos dos tipos de rima: <i,o> y <o,e>. Descartaremos la rima <o,e> ya analizada en el período anterior y pasamos a la rima de las «codas» <i,o> del sexto, octavo y décimo verso:

me **quiso**
cielo **infinito**
ojos **fijos**

Una primera observación es la remisión de todos estos grupos significantes a una isotopía de «fijedad». «Me quiso» es un pretérito indefinido que como tal remite a una situación terminada y puntual. Remite a lo que fue. Esta situación temporal fijada (me quiso) se está oponiendo al presente «no me quiere». Fija, pues, espiritual- y anímicamente al hablante.

El cielo infinito constituye una fijedad cósmica. Inabarcable pero definido. Las lexías **cielo infinito** poseen no sólo una suerte de rima interna asonante <i,o> sino un paralelo con «ojos **fijos**» del décimo verso, remitiendo a una fijedad física. El cielo infinito es ojo–testigo de su besar (bajo él se besan), pero al mismo tiempo la amada posee **ojos fijos**, que son una fijedad física, análoga al ojo fijo del **cielo infinito**, tanto así que el verso veintiséis nos da la combinación: **ojos infinitos**. Se completa el paralelo entre los ojos de la amada y el cielo. El cielo infinito es así sustituto de la amada de ojos fijos que finalmente poseerá características del cielo (ojos infinitos). El juego de las sustituciones insiste en muchos estratos del poema entre la **presencia de la noche** como sustituto insatisfactorio de la **ausencia de la amada**.

El tercer período posee remisiones léxicas a través de dos tipos de rima asonante de combinatoria vocálica: Se trata de la combinatoria <o,e> y <i,o>.

En la combinatoria <o,e> encontramos:

Verso 11:	noche	(sema temporal–nocturno)
Verso 17:	lejos	(sema espacial–distancia)
Verso 21:	(mismos) árboles	(sema espacial–escenográfico)
Verso 25:	besos	
Verso 27:	quiero	

Las tres primeras lexías sitúan nuevamente al hablante lírico en las dimensiones físico-tempo-espirituales. Las lexías de los versos 25 y 27 construyen la frase del deseo que produce la ausencia: «besos quiero».

En lo que respecta a la rima de combinatoria vocálica <i,o>, la primera observación, que parece ser la más evidente, es la singular regularidad de aparición de esta combinatoria de rima a verso saltado (versos 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32). Le regularidad es tal, que bien podemos decir que nos hallamos ante la rima estructuralmente fundamental del poema:

Verso 12: **perdido**
Verso 14: el rocío
Verso 16: **(no)-connmigo**
Verso 18: **perdido**
Verso 20: **(no)-connmigo**
Verso 22: **(no)-los mismos**
Verso 24: **(tocar) su oído**
Verso 26: **(ojos) infinitos**
Verso 28: **el olvido**
Verso 30: **perdido**
Verso 32: le escribo

Todas las codas de los versos subrayados poseen una isotopía en la **ausencia** con la sola excepción de los versos 14 y 32.

El rocío y le escribo son portadores de semas de un **período que se supera**: el rocío será lo que marca el paso de la noche al amanecer dejando su huella de agua. Asimismo «los últimos versos que yo le escribo» marcan una etapa superada en el poeta: su dolor o el dolor de la ausencia de la amada como musa. Con el rocío llega la mañana, con el último verso escrito del *Poema 20* llega una nueva etapa en el hablante lírico: la de «la canción desesperada».

Juegos fónicos

Fuera de la rima pero siempre dentro de una perspectiva de una posibilidad de lectura fónica del poema, se observa el juego evidente de sonidos a través de la repetición exacta de versos enteros o de hemistiquios, que son manera de insistir e insistirse. Los estudios sobre el lenguaje esquizofrénico han demostrado que la insistencia juega un rol tanto hacia el receptor como hacia el emisor. (Si tú crees lo que yo te cuento, entonces yo lo creo.) Pero aquí la insistencia es el juego de un tema en su forma positiva y negativa:

Ya no la quiero pero cuánto la quise.
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Ella me quiso, pero a veces yo también la quería.

Es la conjugación del verbo querer en sus formas negativas y positivas lo que postula la **duda** en el hablante. Nos percatamos de que se nos insiste porque el hablante lírico no está seguro ya de su amor. Un sentimiento envuelto ahora y ayer de «talvez» y «a veces». Hay una de estas combinatorias de versos que parece ser fundamental en el poema y aparece en los versos 2, 16 y 20.

Escribir por ejemplo: «la noche está estrellada» (verso 2)
La noche está estrellada y ella no está conmigo (verso 16)
Mi corazón la busca y ella no está conmigo (verso 20)

La complementaridad que se ha venido repitiendo en el análisis en los niveles anteriormente vistos entre la noche y ella (una complementaridad sustitutiva) aquí encuentra una fusión total pues en:

LA NO CHE ESTA ESTR ELLA DA
(no está ella)

La contradicción inicialmente vista en las rimas <a,a> (canta y estrellada) y <o,e> (noche, lejos, noche) que remitían a alegría y a tristeza respectivamente, se hace explicable, pues existe una situación óptima para el amor, pero ella no está.

Esta contrariedad está escrita e inscrita en el verso 16, que contiene el desglosamiento anagramático del primer hemistiquio en el segundo. El problema de la **ausencia** (y de la presencia) en torno a lo cual gira este poema, se sintetiza en el verso 16 que, de un poema que está conformado por 32 versos, constituye justo el centro corporal y el centro del sentido.

El problema de la presencia

Poema 15

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
Y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma
Emerges de las cosas llena del alma mía
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
Y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
Déjame que me calle con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
Claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

(Veinte poemas de amor y una canción desesperada, 1924)

En el *Poema 15* encontramos una situación contemplativa entre el hablante y su objeto poetizado: su amada. El hablante se sitúa ante su amada «como ausente». El poema destaca el nivel real del nivel aparential, el nivel **de lo que es** lo separa del nivel **de lo que parece ser**. Toda la primera estrofa queda en la duda del **parece** o del **como si fuera**. Este **como si fuera** es la ausencia de la amada. De esta manera, la primera estrofa se puebla de significantes remitiendo a un mismo sentido, se construye la isotopía de la ausencia o de la negación de la presencia:

Callas – ausente – oyes lejos – no toca – ojos volados – cerrada boca

La ausencia de la amada viene presentada como una disforia placentera (Me gustas así, dice el poeta). Hay un placer en ver al objeto amado más objeto, más inanimado. Son atributos que elevan la libido, el deseo («parece que un beso te cerrara la boca»), donde el silencio se halla positivizado por la sensualidad. En todo caso, todas las lexías remiten a una ausencia **sensitiva**, al no-hablar, al no-tocar, al no-ver, etc. Hay un **distanciamento imaginario de la amada presente**. Esta ausencia aparente de la amada de los primeros versos se va a oponer a la omnipresencia del poeta en el mundo. Todas las cosas están llenas de su alma, atraviesan todo, incluida su amada. Se acentúa la cosificación o reificación de la amada: (porque eres cosa) «emerges de las cosas llena del alma mía».

Podemos preguntarnos por qué el poeta necesita cosificar a su amada o contemplarla inanimada, como una cosa. El mismo hablante dice que son las cosas que están llenas de su alma. Su poder de traspasar las cosas con el poder de su alma no funciona con un sujeto activo. La amada en estado silencioso, inactivo, puede ser penetrada por su alma, ella es más objeto y menos sujeto, puede ser identificada con el deseo del poeta y con su estado de ánimo melancólico.

Los significantes comparativos de la amada en el tercer y cuarto verso de esta segunda estrofa, remiten a belleza y fragilidad (mariposa) y a realidad onírica (de sueño).

La amada se parece en fin a la palabra melancolía que contiene en sus fonemas las palabras «mía» (**melancolía**) y «alma» (**melancolía**), relación también propuesta por la rima de esta estrofa:

mi alma
alma mía
mi alma
melancolía

En la palabra melancolía, en su materialidad sonora, está el alma del poeta, pues la palabra es una cosa y además el sentido de propiedad de la amada: «mía». El estado del alma del poeta se traspasa a las cosas (las palabras) incluida la amada.

La tercera estrofa agrega a la ausencia psíquica del «estar ausente» una ausencia física y sentimental del «no estar» («y estás como distante»). Hay una graduación mayor de la isotopía de la ausencia por yuxtaposición y acumulación de sentidos del «no-estar». Asimismo hay una situación inversa a la del *Poema 20*, donde la melancolía es justificada y la amada «de veras» no está. En el *Poema 15*, la amada está como si no estuviera, y esto produce placer en el poeta **porque** le produce melancolía.

En la cuarta estrofa, el silencio se vuelve sinónimo de verbalidad comunicativa («déjame que te hable también con tu silencio»). Como una forma de comunicación ideal entre dos «interiores» que se conocen profundamente, aparece el silencio como comunicación. Las equivalencias **silencio = hablar** se multiplican:

silencio = lámpara (luz) = verdad
silencio = anillo (promesa) = fidelidad

Las equivalencias que en una primera lectura aparecen como incongruentes, construyen una sinonimia que parte del silencio de la amada como el lenguaje de amor conteniendo significados de verdad, de promesa, de fidelidad.

Este silencio «elocuente» de ella viene comparado con el marco paisajístico idealizado del amor («Eres como la noche callada y constelada / Tu silencio es de estrella tan lejano y sencillo»). El silencio de este paisaje, como instante comunicativo del amor, es comparado con el silencio de la amada. Curiosamente se trata del mismo paisaje del *Poema 20*, donde el paisaje no basta para comunicar «sin que esté ella».

La quinta estrofa de este poema lleva al máximo el acto imaginario de ausencia de la amada: «como si hubieras muerto». El acto por el cual el poeta aleja imaginariamente a la amada para probar el placer de cosificarla, para no comunicar realmente sino imaginar una comunicación ideal, se vuelve peligroso. La ausencia imaginaria lleva el como-no-estar a un como-no-existir («como si hubieras muerto»). El silencio comunicativo del que se placía anteriormente, deja de ser placentero, es interrumpido por la palabra de ella y por el gesto: «Una palabra entonces, una sonrisa bastan / Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto».

Algo ha sucedido con el sentimiento masoquista del poeta, de su querer no-estar con la amada para comunicar idealmente. Esa situación que funda su poema, donde el poeta no tiene delante de sí a otro sujeto sino un objeto, se rompe por la palabra que **evidencia que está ante un sujeto**. El placer disfórico-melancólico masoquista se vuelve placer eufórico de lo real no-poético.

Con la llegada de la cotidianeidad del gesto y de la palabra (significantes de vida) —en la comunicación del poeta con su sujeto amado— se acaba el poema. Termina la situación «ideal» y comienza «lo real», lo cotidiano, lo no poetizable. Se plantea el dolor como fuente productora de la palabra poética. Allí donde la alegría y la presencia aporética entre el hablante y su amada termina, comienza lo cotidiano, lo no-sublime.

Al igual que en el *Poema 20* (que es el poema de la ausencia y de la presencia deseada), el *Poema 15* es el poema de la presencia y de la ausencia deseada, cuando ella no está, el poeta la llama, la evoca, cuando ella está, el poeta la aleja, se la sitúa ausente. En ambos casos, el resultado es la productividad de la escritura: la ausencia de la amada en el *Poema 20* es la que instituye ese «poder» escribir los versos más tristes esa noche, un poder casi volitivo, una capacidad que surge del hecho de que el poeta «se sintonice en triste», en la ausencia de la amada. Permite el acto performativo del decir y hacerla escritura simultáneamente. Asimismo el *Poema 15* aleja imaginariamente a la amada presente, produciendo con este gesto el poema que se acaba cuando la amada da signos de presencia a través de la sonrisa y la palabra. Neruda evidencia en estos poemas una lógica de la pulsión. Un acto impelido por el deseo de lo ausente y que se acaba con la presencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bühler, Karl (1934): *Sprachtheorie*. Iena.
- Greimas, Julien (1966): *Sémantique Structurale*. París.
- Jacobson, Roman (1963): *Essais de Linguistique Générale*. París.
- Jacobson, Roman (1973): *Questions de poétique*. París.
- Loveluck, John (1975): «El navío de Eros. Veinte poemas de amor número nueve». En: *Simposio Pablo Neruda*. Long Island City.
- Loyola, Hernán (1975): «Lectura de Veinte poemas de amor». En: *Simposio Pablo Neruda*. Long Island City.
- Neruda, Pablo (1924): *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Santiago.
- Rovira, José Carlos (1986): *Para leer a Pablo Neruda*. Alicante.
- Santi, Enrico-Mario (1975): «Fuentes para el conocimiento de Pablo Neruda, 1967–1974». En: *Simposio Pablo Neruda*. Long Island City.
- «Neruda, el hombre y el poeta». En: *Hoy* (noviembre 1979), Santiago.

ODSOTNOST KOT USTVARJALKA PISANJA: PESEM 20 IN PESEM 15 PABLA NERUDE

Članek želi predstaviti branje *Pesmi 15* in *Pesmi 20* Pabla Nerude po drugačni interpretativni poti. Analiza se osredotoča na strategije pisanja lirskega subjekta v teh dveh pesmih, pri čemer je avtor poskušal vztrajati na razumevanju pisanja kot različice ljubezenskega diskurza. Pisanje je posledica nekakšne retorične telovadbe, ki »naravna« pesnika na alost zaradi odsotnosti ljubljene. Iz omenjene izkušnje (naravnosti na žalost) v presledkih vznikne motiv odsotnosti, ki spro i pisanje. A vedno kot »zmožnost« lirskega subjekta, nekaj, kar ta zmore (napisati). Avtor proučuje pojav na semantični ravni in na ravni rime ter zvočnih iger v obeh pesmih, v katerih se ponovi dialektika: odsotnost ljubljene, torej pisanje – prisotnost ljubljene, torej prekinitvev pisanja.

Ana Skledar
Zagreb

EL MOTIVO DE LA MUERTE EN LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI

La más «moderna» de las tres poetisas hispanoamericanas más destacadas de la primera parte del siglo XX (Mistral, Storni, Ibarbourou), la argentina Alfonsina Storni (1892–1938), hizo en su poesía una trayectoria desde el modernismo, hasta el romanticismo, y al final, hasta las puertas de surrealismo.

Su tema de siempre es el amor, pero no de manera convencional de la época, sino percibido como la lucha con el sexo masculino. Por eso, por su muy abierta y directa manera de hablar, o sea, de hacer versos (ella misma dice en *Alma desnuda*:

Soy una alma desnuda en estos versos
alma desnuda que angustiada y sola
va dejando sus pétalos dispersos
[Storni, 1987: 67]),

y por su vida personal con la que desafiaba las normas sociales de la época, la «feminista antes del tiempo» (Delgado, 2001) que luchaba para los derechos civiles de la mujer, siempre ha atraído mucha atención. Lo que predomina en su poesía es la rebeldía, la búsqueda de libertad y el deseo de seguir su propios caminos sin preocuparse de las normas establecidas.

El motivo dominante en su poesía es la naturaleza. Más precisamente, los símbolos que frecuentemente aparecen son la primavera, mariposas, rosas, jardines, plantas y selvas... que son símbolos de significación doble: además de las cosas de la naturaleza, representan los estados de ánimo de la mujer.

... motivo que va desde el cliché del modernismo (cisnes, claros de luna, primavera como edad joven) hasta la naturaleza potente y que despierta todos los instintos, donde cantan chicharras y la pelusilla dorada se transforma en el cabello de la poetisa. La naturaleza se funde con la mujer y le dice que tiene un cuerpo y que debe oírlo... (Delgado, 2001:261)

Pero, existe otro motivo subyacente en todas las etapas de su poesía, desde *La inquietud del rosal*, su libro de aprendizaje de atmósfera modernista, hasta los últimos poemas no publicados en libros, como por ejemplo *Voy a dormir* y *Partida*. Se trata de la muerte, con otros «submotivos» – la enfermedad y la despedida, acompañados por los símbolos de la luna, el sueño y el otoño. Muy frecuentemente la autora deja en sus poemas una fragancia pesimista. Puede ser que se trate de un presentimiento del destino que la esperaba.

* * *

1. *La inquietud del rosal* está publicado en 1916 y tiene una resonancia del modernismo y de la poética rubendariana. En sus años maduros la autora se arrepiente de haberlo publicado. Se trata de poemas sentimentales, pero vibrantes y llenos de juventud. Pero ya se nota la presencia del motivo de la muerte.

En *El cisne enfermo*, el poema en el cual, de acuerdo con la poética modernista, compara y aún identifica el cisne con el poeta (o consigo), el cisne está enfermo y se subraya su dolor:

Hay un cisne que muere cercado en un palacio...
El cisne es un enfermo que adora al dios de oro;
el sol, padre de razas, fecunda su agonía
por eso su tristeza es una sinfonía
...
y que tiene en la entraña como El Crucificado
un dolor que cobija todo humano dolor.

(Storni, 1987: 11)

En *Golondrinas* también aparece el motivo de enfermedad, pero está representado por el invierno, por la noche. Las golondrinas representan la primavera – la estación de la juventud.

¡Adiós! es mucho más pesimista, y el motivo de la muerte es muy obvio, la muerte está concebida como algo muy final y la autora lamenta las cosas que han pasado:

Las cosas que mueren jamás resucitan
las cosas que mueren no tornan jamás
...
Oh, las cosas muertas, las cosas marchitas,
las cosas celestes que no vuelvan más...

(Storni, 1987: 22)

También está presente el motivo de despedida:

¡Adiós para siempre mis dulzuras todas!
¡Adiós mi alegría llena de bondad!

(Storni, 1987: 22)

En *Desolación* habla sobre su corazón, sobre su alma (...*caricia inmensa la que en mi pecho habita...*, ... *esa mimosa que en mi pecho palpita...* [Storni, 1987: 24]), sobre la manera de protegerla y sobre la aceptación de la muerte:

Y cuando su cadáver me traiga mucho frío
me iré serenamente del país del hastío
al país del misterio que nos tiende su red...

(Storni, 1987: 24)

El motivo de la muerte está muy pronunciado en *Morir sobre los campos*. Se encuentra en el título y en el poema está acompañado por el motivo de enfermedad. La autora imagina su muerte propia, describe cómo quiere que su muerte suceda:

Ya quiero morir sobre los campos
tendido el cuerpo enfermo...

...

... toda la paz para morir deseo...

(Storni, 1987: 25)

Aún deja ciertas instrucciones:

Que no venga mi madre a besarme las manos

...

Que me dejen tendida, solita en la llanura

(Storni, 1987: 25)

Hacia la mitad del poema, ya no imagina su muerte, sino expresa cierto grado de seguridad, utilizando el futuro: «*Moriré en la verdad. Sabré...*» (Storni, 1987: 26).

Los motivos de la muerte y de la enfermedad están opuestos a la primavera y al sol, pero estos motivos, aunque con significado positivo, no representan la vida, sino la infinidad y la bendición que trae la muerte.

... me traiga el sol sus lampos
y abriéndose las venas a su calor bendito
vengan a mí caricias de todo el infinito.

...

y borracha de sol en la hora postrera
tendré un beso en los labios lleno de primavera.

(Storni, 1987: 25)

En *Mi fatalidad*, la autora se describe a sí misma como causa de la muerte:

No pretendo engañarme... Bien que me lo sé yo:
era mi predilecto y por eso se murió.

...

No sé si habré nacido contagiada del mal
¡Van tres veces que planto y se me muere un rosal!

(Storni, 1987: 31)

2. En 1918 aparece su segundo libro de poemas – *El dulce daño*, con el cual se aleja del modernismo. En este libro aparece *Tú me quieres blanca*, uno de sus poemas más famosos. El amor sigue siendo el tema central, pero Storni usa su poesía como expresión directa de sus estados de ánimo, habla abiertamente sobre el placer, sobre el amor corporal, sobre sus sensaciones íntimas y esto es lo que escandaliza a la sociedad de su época.

El motivo de la muerte está presente, pero está mucho menos pronunciado, normalmente aparece indirectamente, como por ejemplo en *En silencio*:

Huye, si las manos
tuviste algún día manchadas de sangre ...

(Storni, 1987: 47)

o en *Medianoche*, donde la luna está caracterizada como «*cadavérica y blanca*» (Storni, 1987: 54) y el río «*muere en la barranca*» (Storni, 1987: 53). El mismo motivo – la luna como representante de la muerte aparece en *Viaje*. La muerte está presente solamente como un presentimiento:

¡Oh!, la luna me ha dicho
las tres viejas palabras:
«Muerte amor y misterio...»
¡Oh, mis carnes se acaban!
Sobre las carnes muertas
alma mía se enarca.

(Storni, 1987: 62)

El presentimiento de la muerte junto con miedo aparecen también en *Si la muerte quisiera*:

Oh, viajero, conversa con la muerte
Y dile que no impida mi camino...
...
Y dile que me deje cortar flores...

(Storni, 1987: 58)

Pero, hay poemas donde el motivo de la muerte se trata muy directamente. En *Nocturno* habla sobre su cansancio con la vida, y la muerte está descrita como salvación de las penas de la vida terrestre:

No sabes que la muerte es la dulzura
jamás gustada en nuestra vida impura.

¡Oh, si fuera el allá silencio eterno
ni sol de enero, ni quietud de invierno!

(Storni, 1987: 51)

Aún expresa el deseo de morir:

Estoy cansada...

...

Y tengo tal deseo de dormir
Oh, que hermosos, que hermoso no sentir.

(Storni, 1987: 51)

Y en *Oh tú* lleva este deseo más allá, le expresa la bienvenida a la muerte:

Bienvenida la muerte que al sorberme me dieras;
Bienvenido tu fuego que agosta, primavera
Bienvenido tu fuego que mata los rosales...

(Storni, 1987: 56)

3. Irremediablemente, su tercer libro de poesía, está publicado en 1919. Se continúa la historia de *El dulce daño*. El amor, el erotismo y la naturaleza como refugio espiritual siguen siendo sus preocupaciones centrales. *Hombre pequeñito*, uno de sus poemas más interesantes está publicado en *Irremediablemente*. Este poema sugiere igualdad erótica entre los amantes – el hombre y la mujer, sugiere la independencia de la mujer. Esto es muy audaz para la época, especialmente dicho con la voz de una mujer.

Aunque su preocupación principal es el amor, el motivo de la muerte está entrelazado con el amor.

La temática de *Me atreveré a besarte* es amorosa, pero al final del poema aparece la muerte, esta vez igualada a la noche:

Te miraré a los ojos cuando la muerte abroche
tu boca bien amada que no he besado nunca.
Me atreveré a besarte cuando se haga la noche
sobre tu vida trunca

(Storni, 1987: 77)

En *Fiero amor* la muerte está comparada con el otoño («*Caen las hojas, viene el otoño*» [Storni, 1987: 81]) y el tono pesimista del poema tiene su culminación en los dos últimos versos, donde la muerte y la falta de esperanza están opuestas a la naturaleza, al sol y a la luz, que representan la vida:

Alumbra, sol naciente... Naturaleza, crece:
Sobre la vida oscura la muerte resplandece.

(Storni, 1987: 81)

Frente al mar es también de tono pesimista, desesperado: «*Y muero, mar, sucumbo en mi pobreza*» (Storni, 1987: 86).

4. Languidez, el último libro de la primera etapa poética de Alfonsina Storni, aparece en 1920. Es notable el cambio, pero lo subjetivo tiene todavía una fuerte presencia. El tono es pesimista, depresivo, angustioso, casi nihilista, sin esperanza para un futuro más bello, con amarga anticipación del fin.

En *Esta tarde* la muerte aparece solamente en un verso «*la tarde ha de morir...*» (Storni, 1987: 96), en *Queja*, que es un poema de amor la autora dice «*De amor me estoy muriendo*» (Storni, 1987: 98), en *El Ruego* hay una sensación de que la vida se está acabando, porque «*...está la tarde sobre mi vida*» (Storni, 1987: 102), y en *Van pasando mujeres* el sueño de cierta manera representa la muerte:

si en música divina fuera el alma dormida
el alma, comprendiendo, no despertara ya.

Tengo sueño mujeres, tengo un sueño profundo.

(Storni, 1987: 100)

Letanías de la tierra muerta está dedicado a Gabriela Mistral, y el motivo de la muerte es el motivo central. La autora presagia la muerte, pero no sólo la suya propia, sino el fin de la humanidad, y para subrayar su grado de certitud de que se trata de algo inevitable utiliza el futuro:

Llegará un día en que la raza humana
se habrá secado como planta vana

...

Llegará un día en que el enfriado mundo
Será un silencio lúgubre y profundo.

(Storni, 1987: 107)

Otro motivo que Storni ya había ligado con la muerte en sus poemas anteriores – la luna – aparece aquí también («... *la luna será otro mausoleo...*» [Storni, 1987: 108]).

El poema en el cual el motivo de la muerte es aún más destacado es *Un cementerio que mira al mar*. La noche, la luna, los huesos, el silencio, las alusiones propias de *danse macabre* están opuestos a la primavera, al mar, a las risas de mujeres. Se dirige a los muertos:

Decid, oh muertos, ¿quién os puso un día
así acostados junto al mar sonoro?
¿Comprendía quien fuera que los muertos
se hastían ya del canto de las aves ...?

(Storni, 1987: 112)

5. La segunda etapa de su poesía empieza con *Ocre*, en 1925. Este libro significa un cambio de tono y de perspectiva. La primera etapa era sentimental y emocional, pero ahora comienza la etapa más objetiva, más madura y profunda, a veces enigmática. La mayoría de los poemas son sonetos, de variados metros y rimas.

En *Dolor* la poetisa busca olvido, indiferencia y tranquilidad. Los versos finales son indicativos, teniendo en cuenta que unos diez años más tarde la autora se arroja al océano:

perder la mirada, distraídamente,
perderla, y que nunca la vuelva a encontrar;
Y, figura erguida, entre cielo y playa,
sentirme el olvido peremne del mar.

(Storni, 1925)

El poema que se destaca es *Epitafio para mi tumba*, por cierta ironía en cuanto al sentimiento de la muerte próxima. Empieza muy directamente – «*Aquí descanso yo: dice Alfonsina...*» (Storni, 1987: 121). Y continúa con los símbolos de la muerte, propios de su poesía: el sueño («*Duermo mi sueño eterno a pierna suelta...*» [Storni, 1987: 121], «*La mujer, que en el suelo está dormida...*» [Storni, 1987: 122]), la naturaleza y las estaciones («*El verano mis sueños no madura, la primavera el pulso no me apura*» [Storni, 1987: 121]) y la luna («*Nace la luna nueva...*» [Storni, 1987: 122]).

La ironía es notable en la manera de aceptar la muerte como algo mejor que la vida («*Pues que no siento, me solazo y gozo*» [Storni, 1987: 121], «*Me llaman y no quiero darme vuelta*» [Storni, 1987: 121]), especialmente en el segundo verso del penúltimo parreado: «*Y en su epitafio ríe de la vida*» (Storni, 1987: 122).

6. *Mundo de siete pozos* (1934) es el libro de poemas que marca el verdadero cambio de la retórica y la liberación formal. Storni descubre variadas formas del verso libre, y la rima aparece sólo ocasionalmente. Se trata de «casi dibujos verbales del mundo» (Oviedo, 2001: 262).

Aquí también está presente el motivo de la muerte. En la mayoría de los poemas está mencionado sólo esporádicamente, como por ejemplo en *Plaza en invierno*, donde el invierno simboliza la muerte y los árboles tienen «*epilépticos esqueletos*» (Storni, 1987: 125). La luna como el símbolo de la muerte aparece en *Mundo de siete pozos*, en el último verso («*la luz lejana de una luna muerta...*» [Storni, 1987: 128]) y en *Agrio está el mundo* («*Agria está la luna*» [Storni, 1987: 129]). En este poema también aparecen tumbas, insectos muertos, etc.

Paisaje del amor muerto es un poema de tono muy pesimista y sombrío. Se trata de un paisaje nocturno («*Ya te hundes, sol...*» [Storni, 1987: 140], «*... sombras me devoran.*» [Storni, 1987: 141], «*mano huesosa apaga los luceros*» [Storni, 1987: 141]), en el cual la muerte está muy presente:

Ya te hundes, sol; mis aguas se coloran
de llamaradas por morir; ya cae
mi corazón desenherrado, y trae
la noche, filos que en el viento lloran.
(Storni, 1987: 140)

En *Voz y Contra voz* se trata de la relación de la vida y la muerte. *Voz* está más orientado hacia la vida, y otra vez el sueño está comparado con la muerte:

Hemos dormido todos,
demasiado
...
¿Cuándo
los jardines del cielo
echarán raíces
en la carne de los hombres,
en la vida de los hombres
en la casa de los hombres?
No hay que dormir,
hasta entonces.
(Storni, 1934)

Contra voz es de tono más sombrío, está más orientado hacia la muerte:

Por su punta,
como por los canales
que desagotan el río
tu agua se desparrama
y muere en el llano.
(Storni, 1934)

7. El último libro de poesía, *Mascarilla y trébol*, está publicado en 1938, cuando la autora ya está muy enferma de cáncer. El mismo título sugiere una nueva visión. La mascarilla alude a la muerte y el trébol a la regeneración y buena suerte. La muerte está aceptada como una parte del ciclo de la vida (vida, muerte, renacimiento). En *El sueño* dice:

¿Qué alentador agaz tras el reposo,
creó este renacer de la mañana
que es juventud del día volvedora?
(Storni, 1938)

Las sugerencias metafísicas son abundantes y el amor, su tema principal, ha perdido toda su magia. Este libro se aproxima a la vanguardia – se trata de «antisonetos», de metro libre, sin rima.

Aunque la muerte se siente en cada poema, no se menciona explícitamente. Está presente en el tono y en la atmósfera de los poemas. Por ejemplo, en *Tiempo de esterilidad*, aparece el símbolo de la luna:

Extraños signos, casi indescifrables,
sombreaban sus riberas, y la luna
siniestramente dibujada en ellos,
ordenaba los tiempos de marea.

(Storni, 1987: 146)

8. En poesías no publicadas en libros (algunos la autora los escribe poco antes de suicidarse), que son unas de sus poesías más conocidas, la muerte es un ingrediente muy explícito. Tienen un tono confesional, casi testimonial.

Confesión empieza y termina con las mismas palabras: «*Pequé, pequé, buen hombre...*» (Storni, 1987: 154) y «*...pequé, pequé, pequé.*» (Storni, 1987: 154). Aunque confiesa sus «pecados», no se arrepiente.

En *Versos otoñales*, la naturaleza y el otoño representan la muerte, pero predomina el sentimiento de la angustia y melancolía:

¡Oh, pálida muerte que me ofrece sus bodas
y el borroso misterio cargado de infinito!

¡Pero yo me rebelo!...

(Storni, 1987: 155)

También menciona su dolor, que se puede referir a su propia enfermedad: «*Y lloro lentamente, con un dolor maldito... con un dolor que pesa sobre mis fibras todas.*» (Storni, 1987: 155).

En 1936, un año después de la operación de cáncer de Storni, se suicida su amigo Horacio Quiroga. Ella le dedica un poema conmovedor, que también presagia su propio final:

Morir como tú, Horacio, en tus cabales,
Y así como en tus cuentos, no está mal;

(Storni, 1936)

El poema más conocido, *Voy a dormir*, publicado un día después de su muerte es en cierto modo su carta de despedida antes de suicidarse. Aquí compara la muerte con el sueño y la acepta completamente. «*Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame...*» (Storni, 1987: 157), «*Déjame sola...*» (Storni, 1987: 157). Es notable que se trata de una intención, de una decisión, y esto es muy significativo sabiendo cómo la poetisa terminó su vida. Los versos finales, que son los últimos versos que Alfonsina Storni escribe, tal vez los versos más famosos, nos aseguran que se trata de un estado muy permanente:

... Ah, un encargo:
Si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...
(Storni, 1987: 157)

Partida es indudablemente el poema más escalofriante, porque describe cómo la poetisa imagina el momento de su propia muerte, lo que significa que lo ha pensado y planeado detalladamente. La muerte es parte de la vida, algo natural, y no representa el fin. Por eso ya no hay desesperación, angustia, ni dolor; desaparecen los símbolos de la noche y la luna, el sueño, el otoño y la enfermedad.

El tono es muy sereno y casi optimista («*El aire no tiene peso*» [Storni, 1987: 158], «*Podría caminar sobre ellos sin hundirme*» [Storni, 1987: 159], «*Mis hombros se abren en alas*» [Storni, 1987: 159]). La naturaleza está presente como su motivo principal. Además de las flores («*Amapolas, amapolas, no hay más que amapolas...*» [Storni, 1987: 159]), el paisaje es marino, o submarino:

... bajan a las tumbas
de algas;
suben cargadas de corales.
(Storni, 1987: 158)

Aunque hacia el final del poema hay una descripción muy explícita del momento de la muerte,

Me aligero:
la carne cae de mis huesos.
Ahora.
El mar sube por el canal
de mis vértebras.
Ahora.
(Storni, 1987: 159)

el poema tiene un final triunfal:

¡El sol! ¡El sol!

Sus últimos hilos
me envuelven,
me impulsan.
Soy un huso:
¡Giro, giro, giro, giro!...
(Storni, 1987: 160)

* * *

El motivo de la muerte es una constante en la poesía de Alfonsina Storni, empezando por sus poesías juveniles modernistas. La mujer que a los veintiséis años de edad escribe «*Tengo el presentimiento de que he de vivir muy poco...*» (Storni, 1918) y siete años más tarde, 13 años antes de su muerte, escribe un *Épitafo para mi tumba*, seguramente

presiente su propio final. Piensa sobre la muerte, la imagina y se pregunta cómo se siente uno al morir. En su poesía ofrece varias respuestas – el miedo y el sentimiento que la muerte representa un fin definitivo, entonces la angustia, la depresión, el pesimismo y la falta de esperanza que probablemente resultan de su grave enfermedad, y al final la serenidad que proviene de la aceptación de la muerte como parte del ciclo de la vida, la visión de la muerte como salvación de los sufrimientos de la vida, propia de alguien que decide quitarse la vida y lo planea detalladamente, como lo hace Storni.

Se trata de una mujer excepcional, de una persona extraordinaria que vivió su vida un poco antes de su tiempo, de una persona que primero luchó contra la vida y las normas establecidas de la sociedad y después luchó contra la muerte. Esto dio lugar a una poesía muy interesante. Según su biografía:

... allí, en esa inocencia y en el desequilibrio con el mundo que lleva a buscar el consuelo de la poesía, está la raíz de su vocación, de su lucha de la vida contra la muerte.

(Delgado, 2001: 267)

BIBLIOGRAFÍA

- Delgado, J. (2001): *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Franco, J. (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Oviedo, J. M. (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial
- Storni, A. (1987): *Selección poética*. Ciudad México: Editores Mexicanos Unidos.
- Storni, A. (1918): «Presentimiento». En: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/autores/storni>
- Storni, A. (1925): «Dolor». En: <http://abc.gov.ar/paginaescuela/0111PP0062/alfonsina/asobra.html>
- Storni, A. (1934): «Contra voz», «Voz». En: <http://abc.gov.ar/paginaescuela/0111PP0062/alfonsina/asobra.html>
- Storni, A. (1938): «El sueño». En: <http://abc.gov.ar/paginaescuela/0111PP0062/alfonsina/asobra.html>
- Storni, A. (1936): «A Horacio Quiroga». En: <http://abc.gov.ar/paginaescuela/0111PP0062/alfonsina/asobra.html>

MOTIV SMRTI V POEZIJI ALFONSINE STORNI

Alfonsina Storni, ena izmed pesnic, ki so najbolj vplivale na hispanoameriško poezijo 20. stoletja, zanimiva, ker se je nasprotovala družabnim normam glede enakopravnosti žensk, je v svoji poeziji naredila prehod od modernizma do romantike in se dotaknila celo avantgarde. Čprav sta osrednja tema njene poezije ljubezen in glavni motiv narava, je smrt zelo pogost motiv in se pojavlja s sorodnimi motivi, kot so bolezen in slovo, in s simboli, kot so mesec, jesen in sanje. Mogoče je motiv smrti v njeni poeziji rezultat njene hude bolezni in slutnja predčasne smrti. Posebno je zanimiva poezija, ki jo je napisala v času neposredno pred samomorom.

LA 'PALOMA' DE RAFAEL ALBERTI COMO ESLABÓN DE ESPERANZA EN 'METAMORFOSIS DE UN CLAVEL'

Si una paloma asoma a tu ventana,
trátala con cariño que es mi persona.
(canción popular)

1. Introducción

En el poemario *Entre la espada y el clavel* (1939–1940), en la sección 'Metamorfosis del clavel', aparece el siguiente poema acéfalo de Rafael Alberti (1902–1999):

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.

Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.

Que las estrellas, rocío;
que la calor, la nevada.
Se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.

(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama.)¹

Marina Mayoral (1985), en un intento de desentrañar el posible significado de este poema, construye un entramado de «errores totales» (la confusión entre el norte y el sur...) y «errores parciales» (la creencia de que el trigo es el agua...) para concluir que la paloma sería el poeta que plasma así –sobre todo en las dos últimas estrofas– la propia concientización de sus equívocos. Entonces, no sólo puede equivocarse la paloma, sino que, además, el hombre «puede darse cuenta de que se ha equivocado, de que un error puede ser a un tiempo total y parcial, de que lo que no debe suceder, sucede» (Mayoral, 1985: 349–350), y, por ende, surgir la destrucción del instinto del animal. Así, el constante yerro de la paloma del fragmento se aprecia como la manifestación poética de un cúmulo de errores (parciales y totales), y, para más inri, la tragedia de la destrucción del instinto humano.

¹ Citamos por Alberti, 1978: 54.

Marina Mayoral puede haber llegado a tal conclusión, entre otras cosas, por las palabras de Ricardo Gullón a raíz del acre sabor² que deja la guerra civil en la vida de Rafael Alberti al instalarse en 1940 en Argentina (cf. Aguinaga, 2000: 454 y ss.), y –en cuanto a su labor poética– la aparición en 1941 del poemario *Entre el clavel y la espada*³: «lo colectivo y lo personal se fundieron en años de guerra» (Gullón, 1975: 247)⁴. Es significativa, al respecto, la reflexión de Víktor García de la Concha⁵, si bien sobre el título del poemario (*Entre el clavel y la espada*), al referirse a una simbiosis entre «espacio de lo privado» y «espacio de lo público» (García de la Concha, 1987: 149)⁶. Volviendo al fragmento de ‘la paloma’, para Ortega, estamos ante un «poema amoroso», donde, en virtud de la fusión de contrarios que implica toda relación amorosa, los dos principios («paloma» y «ella») llegan a una «reconciliación» (Ortega, 1990: 228).

Aquí, en este trabajo, pretendemos demostrar que dicho fragmento de la paloma, aunque pueda tener carácter autónomo, es sobre todo un eslabón dentro de un grupo de poemillas –«donosos poemas cantarinos» (Soto Vergés, 1990: 302)– agrupados bajo el título ‘Metamorfosis del clavel’, publicados en el poemario *Entre el clavel y la espada* (1939–1940). Por una parte, haciendo un análisis del fragmento de la paloma, y, por otra, relacionando dicho fragmento con el resto de los poemas de ‘Metamorfosis ...’, llegamos a otras conclusiones sobre su posible interpretación⁷ que Marina Mayoral (1985). Anticipándonos a la conclusión, creemos que la aparente confusión de la paloma no significa tanto la destrucción (del instinto humano; de la paloma, etc.), sino más bien todo lo contrario: una cierta esperanza de vida para combatir, entre otras cosas, la «memoria y dolor en cuyo contexto ha de leerse la obra [...] de Rafael Alberti en el destierro» (Aguinaga, 2000: 455).

2. Análisis de ‘la paloma’

2.1. La estructura

Con el fragmento de la zurita estamos ante un cosante⁸, composición lírica de pareados entre los cuales se repite un breve estribillo (cf. Navarro Tomás, 1972: 491): ‘Se equivoca-

² Morris (1988) habla del «reflejo de su [de Alberti] soledad en el exilio [...] cargada de muertos» (Morris, 1988: 289).

³ No hay que olvidar que *Entre la espada y el clavel* es «el primer gran libro albertiano en el exilio» (Jiménez Millán, 2001: 125). Además, uno de los pocos hitos literarios de la poesía española del exilio en los años iniciales de la postguerra (cf. García Posada, 1984; Soto Vergés, 1990).

⁴ Aunque, puntualizando, Marina Mayoral, en el fondo, no cree que el panorama político (internacional) del momento tenga (tuviera) una relación decisiva (Mayoral, 1985: 348).

⁵ De hecho, para ser más exactos, Víctor García de la Concha, en el pasaje aludido, evoca las palabras de Jiménez Millán. Además, por nuestra parte, el lector recordará, es obvio, el trueque con la conocida expresión ‘Estar entre la espada y la pared’.

⁶ Jiménez Millán, hablando del poemario, dice que «el clavel y la espada se convertirán entonces en símbolos de una realidad dual, contradictoria (el amor y la muerte, la paz y la guerra, la belleza y la injusticia, la calma y la necesidad de compromiso, lo privado y lo público, en cierto modo)» (Jiménez Millán, 2001: 128).

⁷ Nuestra hipótesis la vemos corroborada en Zuleta, donde se habla de distintas secciones en las que se divide el poemario: el trozo de la paloma pertenece a la llamada «tercera sección» (Zuleta, 1971: 346) donde surgen, entre otras cosas, el juego infantil de las palabras, la animación de la naturaleza y la personificación de animales. Sobre la (des)humanización de la fauna y flora, también remitimos a Zardoya (1968: 305–314).

⁸ Según Navarro Tomás (1972: 64), el cosante pertenece a la tradición poética de Galicia y Portugal y abunda en sus cancioneros antiguos. En cierto sentido, no es la primera vez que Alberti le rinde homenaje a la lírica gallego-portuguesa (vid. Tejada, 1977: 391).

ba', el cual, en cierta forma –recogiendo uno de los principales efectos (populares) del cosante–, anuncia e ilustra la pareja octosilábica que le sigue. Podemos dividir el poema en un conjunto de seis fragmentos: A (1ª estrofa), B1, B2, B3, B4 (2ª, 3ª, 4ª, 5ª estrofa) y C (6ª estrofa). La primera y la sexta constan de dos versos. Entre estos extremos, hay cuatro fragmentos de tres versos. Cómputo silábico: 8–5, 8–8–5, 8–8–5, 8–8–5, 8–8–5, 10–10.

En la distribución de las rimas hay una presencia dominante de la resonancia de la /a/ tónica: *paloma*, *equivocaba*, *al sur*, *agua*, *mañana*, *equivocaba*, *nevada*, *casa*, *rama*, lo cual –asociando fonemas con sentimientos (cf. Alarcos Llorach, 1995)– le ofrece cierto aire (frívolo) de apertura a la composición. En cierto modo, en la aparente claridad (la /a/ es una vocal abierta, media) reside, paradójicamente, la irracionalidad del continuo errar: la vocal que hace de cola en la mayoría de los versos es precisamente la /a/. Hay, no obstante, algunas excepciones: *cielo*, *rocío*, *orilla* y *blusa*, de las cuales, resalta la /i/, vocal cerrada, palatal. La /u/ (cerrada, velar) de la ‘blusa’ destaca no sólo por ser vocal cerrada (es decir, aguda), sino también por tener la labor de anunciar un atributo de vestimenta del vocativo Tú misterioso del poema. Hablando de consonantes (aliteración), por último, observamos el dominio del sonido /k/ (oclusivo, sordo, velar): *que*, *equivocó*, *creyó*, *calor*, *corazón*, *casa*, *cumbre*, a imitación, tal vez, del arrullo de las palomas⁹.

En cuanto a la puntuación, podemos dividir el poema en a², a³, b¹–a² (3x), a². Dos versos con punto final; tres versos con punto final; un verso con punto y coma y dos versos con punto final (3x); dos versos con punto final. Añadimos, acto seguido, que la diferencia entre el primer pareado y el último reside en los signos de paréntesis del último. En breve, el paréntesis suele acotar: 1) información sobre lo precedente; 2) incisos aclaratorios; 3) comentarios del autor (corregir, matizar, (des)autorizar, confirmar...), y, 4) circunstancias del discurso (acotaciones escénicas, especialmente en las obras de teatro) (cf. Benito Lobo, 1992). Las comas (seis en total) de los versos siete, nueve, diez y trece significan algo así como ‘es igual a’, ‘o sea’, y sustituyen, es obvio, al verbo ‘era’. Así también, la coma del verso dieciséis sustituye al verbo ‘durmió’. De las seis comas, la primera (v. 3) es, tal vez, arbitraria, ya que no sustituye a nada, y, en principio, sólo cumpliría una función de claridad gramatical (antes de la posterior confusión). La segunda (v. 7), tercera (v. 9), cuarta (v. 10) y quinta (v. 13) son formas de elipsar el verbo ‘era’ que aparece por vez primera en el cuarto verso. La sexta coma (v. 16) tiene dos funciones: reemplazar (elipsis) la forma verbal ‘se durmió’ del verso quince, y, resaltar el vocativo aislándolo con la coma. De hecho, fijándonos en la palabra que cada vez precede a la coma (¡salvo la del verso tres!), se crea una interesante división de campos semánticos afines entre, por una parte, *noche* y *estrella*, y por otra, *calor* y *corazón*.

2.2. El vocabulario

A primera vista no hay palabras excesivamente difíciles. Lenguaje llano, sencillo y concreto –paloma, equivocarse, mar, cielo, falda, blusa...– tras una experiencia estética (única). Sin embargo, la paloma, ave columbiforme de la familia colúmbidos, justamente se distingue por su diferenciación de tamaños y colores. Así, tenemos la paloma calzada, la paloma duenda, la paloma de moño, la paloma de toca o monjil, la paloma de la

⁹ Recuerden el estribillo de la ranchera «Cu-cu-rru-cu-cu, paloma». Aunque, propio del cosante, y teniendo en cuenta la estructura de ‘Metamorfosis...’, también puede anunciar el quiquiriquí del gallo del siguiente poemilla.

paz... La verdad es que ni siquiera sabemos a qué paloma se refiere Alberti¹⁰. Además, según el diccionario de la RAE (21ª edición), ‘paloma’ es una voz polisémica. Encima, Rafael Alberti nos ofrece su particular definición de la ‘paloma’:

Inteligentísima [...], relacionada íntimamente con la hoja verde de mi sombrero hongo, es el símbolo de la primavera, del amor puro, de otras muchas cosas más y, sobre todo, de las personas de natural apacible y tranquilo, según mi diccionario. (Alberti, 1980b: 25)

Según el diccionario (DRAE), vemos que lo mismo pasa con la palabra *trigo*: trigo alonso, trigo fanfarrón, trigo moreno... *Agua*: agua salina, agua cuaderna, agua viento... *Mar* en calma, mar de batalla, mar rizada, etc. El *cielo* de la boca, cielo borreguero, cielo raso, cielo viejo, etc. *Media noche*, primera noche, noche de bodas... ¿Cómo debe entenderse el intervalo de *mañana*? ¿Tiempo desde que amanece hasta mediodía o el amanecer? *Estrella* del Norte, Estrella de mar (animal marino), estrella fija, etc. También hay distintos tipos de *calor*: calor atómico y calor canicular, entre otros sofocos. La *orilla* no sólo es, digamos, ‘límite entre tierra y agua’, sino también ‘senda’, ‘vientecillo fresco’ y ‘estado atmosférico favorable’¹¹. Después de tanta variedad, no resulta extraño el vuelo errático de la paloma de Alberti¹².

Llama la atención la total ausencia de adjetivos, los cuales, por lo general, suelen teñir los sustantivos de una nota personal y única. Podemos establecer relaciones de sustantivos, cuatro en cada estrofa: 1) norte–sur, trigo agua; 2) mar–cielo, noche–mañana (coordinadas espaciales y temporales); 3) estrellas–rocío, calor–nevada (fenómenos naturales y climatológicos); 4) falda–blusa, corazón–casa (atributos domésticos) (cf. Ortega, 1990: 228). Hay pocos verbos –*equivocarse*, *ir*, *creer* y *dormirse*–, lo cual agiliza la lectura y la acción del poema. Tres de los cuatro verbos giran en torno al ‘malentendimiento’¹³. La paloma *se equivoca* porque toma A por B; la paloma *Cree* que A es B pero resulta que debería haber pensado al revés; la paloma *se duerme* en A aunque debería o tendría que dormirse en B. Primero, porque no es el lugar más apropiado para dormir para una paloma; segundo, porque se confunde con el Tú.

La acción del poema se sitúa íntegramente en el pasado: 8 imperfectos, 5 imperfectos invisibles, es decir, simbolizados mediante la coma que los sustituye, y 6 indefinidos (de los cuales, uno también está suspendido mediante la coma. La elipsis del verbo refuerza la separación con la oración precedente. Para Benito Lobo, «la elipsis y el punto y coma son, en numerosos casos, solidarios» (1992: 146). Dicha idea se aprecia sobre todo en las estrofas 3, 4 y 5. Nada más empezar, constatamos el «yerro» del animal: primero, en indefinido; segundo, en imperfecto. Sabemos que el pretérito simple (indefinido) narra un hecho, mientras el pretérito imperfecto lo describe (cf. Alarcos Llorach, 1995:

¹⁰ Casi parece que Alberti se burla o se ha olvidado de las palabras introductorias de Entre el clavel...: «vuelva a mi toda virgen la palabra precisa, virgen el verbo exacto con el justo adjetivo» (Alberti, 1978: 11).

¹¹ Según Ortega, la orilla sería el «elemento acuoso» (228) que cada vez separa los dos términos de confusión.

¹² Con el tiempo, Alberti (1998) destacaría el carácter vagabundo de la paloma: «La eternidad bien pudiera/ ser un río solamente,/ ser un caballo olvidado/ y el zurceo de una paloma perdida» (Alberti, 1998: 59).

¹³ Interesante es la expresión de matiz de casualidad «Por + infinitivo» (Matte Bon, 1992: 87), por la cual, el lector podría añadir, en cursiva: «Por ir al norte, fue en dirección equivocada al sur.»

161). El pretérito indefinido presenta la acción como pasada y puntual y accidental; el pretérito imperfecto, como inacabada, reiterativa, repetitiva, condicionada, por ejemplo, por el hábito ('se equivocaba' también puede evocar efectos impresionistas)¹⁴. Además, el tiempo del imperfecto se asemeja al presente cronológico para neutralizar el carácter remático y presentar la información «como algo que ya estaba en el aire» (Matte Bon, 1992: 28). Oponiendo «se equivocó...» y «se equivocaba...», nos encontramos en un nivel lingüístico autorreferencial. Con «se equivocaba...», entonces, no se remite directamente al dato extralingüístico (el constatable yerro de la paloma), sino que ofrece el enunciado como el contexto de algo que está por venir.

3. Sobre 'Metamorfosis del clavel'

Si la obra *Entre el clavel y la espada*, en su totalidad, tiene como motivo central la soledad (cf. Morris, 1988; Ortega, 1990; Pochat, 1990), la «sección» (Ortega, 1990: 227) de 'Metamorfosis de un clavel' es una proyección hacia la esperanza¹⁵. A lo largo de dieciocho poemas –«breves [...] con garbo andaluz gentilísimo» (Chabás, 2001: 497)–, varios animales (caballo, paloma, gallo, vaca, mula, toro...) se entremezclan con una niña cuatralba (1); Amalia, catorce años; una muchacha (10, 18); una mujer (6, 8, 9, 11) y una madre (1, 10, 14)¹⁶. Para combatir la soledad, el poema sale en busca del «Otro» (vid. Ortega 1990: 225), o sea, «Tú». El deseo, como impulso del desarrollo, nos lleva a múltiples mutaciones. El deseo se expresa en «quería ser caballo» (1); caballo–hombre (6); deseo de agua (7); vaca–mujer, hombre–toro (11); deseo de ser cabello, rumor de árbol, pájaro, deseo de volar (12). Los distintos deseos se hacen realidad, y, por tanto, hay mutaciones¹⁷: «lola era una ola» (2); «que era rojo y ahora es blanco» (3); cuatro conversiones en concha, árbol, hojas y nardos (5); gallo, muchacho (9); «mi hijo», toro/ madre, yerba/ toro, toro de agua (10); mula, madre (14); toros, vacas (17); perro lobo, ser humano (18). El tono de la soledad (intensificado, entre otras cosas, por el momento histórico y el forzado exilio (cf. Gullón, 1975; García Posada, 1984; Prado, 1988; Pochat, 1990))¹⁸ se atenúa a favor de un «deseo de expansión del 'yo'»: «El destierro, desde el que el hablante lírico convoca su pasado, no lo sume en una melancolía pasiva, sino que lo proyecta hacia la esperanza» (Ortega, 1990: 227)¹⁹.

El fragmento de la paloma representaría el trozo con más desconcierto (aunque, paradójicamente, es uno de los más diáfanos), ya que la 'paloma' logra crear cierta confusión ontológica (de estado y espacio) al trocar los pronombres Ella y Tú, ofuscada, tal vez, por su «deseo de posesión erótica» (ibídem: 228). Pero, 'la paloma' sirve de eslabón dentro de 'Metamorfosis...'. Por ejemplo, mediante la «rama» (8) se anuncia el «salto del naranjo al limonar» (9). El «corazón» (8) se asemeja a los «ojos de amor» (9); la «casa» (8) a la «alcoba» (9). Las niñas/muchachas anuncian las «mujeres» que se convierten en

¹⁴ Es significativo que la analefa deja de aparecer en la última estrofa. Podríamos preguntarnos si la paloma entonces ha dejado de equivocarse.

¹⁵ Símbolo esperanzador: «...en la mano el ya recién nacido clavel de la esperanza» (Alberti, 1980a: 19).

¹⁶ El número entre paréntesis corresponde al número del poema. Citamos por Alberti, 1978.

¹⁷ «...ya que el amor es un movimiento de transgresión que absorbe al 'otro'» (Ortega, 1990: 228). Lo cursivo es nuestro.

¹⁸ En el prólogo, Alberti escribe: «Pero para la rosa o el clavel hoy cantan pájaros más duros» (Alberti, 1978: 12).

¹⁹ Con estos poemas, Alberti toma la palabra para combatir «los rostros y miembros atormentados de las sombras» (Vivanco 1974: 233).

«madre». Todas son «Ella»/«Tú». Para Zuleta, este conjunto de poemas «expresan el sentimiento siempre frustrado de ser y de ser otro, mediante la animación de la naturaleza y la personificación de animales» (Zuleta, 1971: 346).

4. Últimas observaciones

Con el análisis de 'la paloma' no estamos ante la destrucción del hombre o del instinto del animal (cf. Mayoral, 1985), sino ante un complejo fragmento —de cosante, escrito de forma sencilla, desprovisto de adjetivos, polisémico...— que debe ser entendido dentro de 'Metamorfosis del clavel'. Pasando por el vuelo errático debido a la confusión en torno a las coordinadas espaciales y temporales, la adversidad de los fenómenos naturales y climatológicos, la paloma, al final del poema, parece anunciar cierta búsqueda que, en efecto, más tarde se ve realizada en el resto del conjunto de poemas. Si bien la 'falda' y la 'blusa' (8) pueden ser *pars pro toto* alusiones a las zonas eróticas de la mujer, parece que la paloma no va buscando tanto la consumación del sexo (aunque el deseo de expansión vaya por derredores eróticos, como en el poema 6 (vid. Ortega, 1990: 227)), sino más bien el calor hogareño, recurriendo, en nuestra interpretación, a la imagen de nueva vida (poemas 10, 11, 14)²⁰. La metamorfosis de la paloma que se produce entre Tú y Ella, no es tanto la suma de los posibles errores del animal, sino la culminación y plasmación de un ciclo vital de aprendizaje, en el cual, la paloma desempeña un papel anunciador²¹. Así, el conjunto de 'Metamorfosis del clavel' puede leerse como un desarrollo —cuyo constante mudar simbolizaría, por ejemplo, el pasar de la naturaleza y del tiempo (cf. Zardoya, 1968; Zuleta, 1971); pues, desde el principio, surge como la necesidad de ser algo que (aún) no se es (caballo, hombre...)— acentuado por diversas alusiones a distintos animales y elementos de la naturaleza.

Ya en el prólogo, Rafael Alberti, si bien con cautela, avisaba:

Salta, gallo de alba: mira que alcobas encendidas van a abrísete. Caballo, yerba, perro, toro: tenéis llama de hombre. Aceleraos. Hay cambios en el aire (Alberti, 1978: 13).

El cambio reside en que no hay destrucción (a diferencia de Mayoral, 1985), sino construcción. El *Bildung* expansivo de la paloma, «símbolo de la primavera» (Alberti, 1980b: 25), salpicado por los gracejos cacofónicos (en especial, los poemas 2 y 15), se ve cumplido por la «palabra de hombre» del último poema (18) del conjunto. En el propio texto, penas aparte (6, 13), y, fuera del texto, si bien la guerra civil se siente «como llaga no cicatrizada» (Gullón, 1975: 247), asoma «el aligeramiento de los lutos, las ganas de vivir, la distracción de la tragedia en los bellos reclamos de la vida» (Soto Vergés, 1990: 302). Así como la mariposa, verbigracia, un animal que suele transformarse en pos de un estado más completo —huevo, oruga, crisálida, mariposa—, en la paloma de Alberti, entonces, pervive el instinto de supervivencia inherente al ser humano, buscando siempre el «Otro» («Tú»), cuyo punto álgido justamente se alcanza en la confusión ontológica (la capacidad de metamorfosearse ya anunciada en el título de *Metamorfosis*...) entre Tú y Ella.

²⁰ Por ejemplo: «...toro entre las entrañas» (10); «Al cruzarse los deseos,/ brincó un niño colorado» (11); «Dio a luz el alba» (14) (Alberti, 1978). Por cierto, especulando, desde el exilio, el poema 11 podría ser un canto al mestizaje.

²¹ Ortega cree que «'Paloma' y 'mujer' se 'duermen' en una especie de abandono mutuo [...] para recomenzar una nueva fase de tensión amorosa» (Ortega, 1990: 228).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguinaga Blanco, Carlos; Rodríguez Puértolas, Julio; Zavala, Iris M. (2000): *Historia social de la literatura española*, II. Madrid: Akal.
- Alarcos Llorach, Emilio (1995): *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Alberti, Rafael (1978): *Entre el clavel y la espada (1939–1940)*. Barcelona: Seix Barral.
- Alberti, Rafael (1980a): «Rafael Alberti (autorretrato con parecido)». En: Rafael Alberti (1980). *Prosas*. Madrid: Alianza Editorial (pról. y selec. de Natalia Calamai), 17–19.
- Alberti, Rafael (1980b): «Palomita y Galápagos (no más artríticos)». En: Rafael Alberti (1980), *op. cit.*, 24–41.
- Benito Lobo, José Antonio (1992): *La puntuación: Usos y funciones*. Madrid: Edinumen.
- Chabás, Juan (2001): *Literatura española contemporánea 1989–1950*. Madrid: Verbum.
- García de la Concha, Victor (1987): *La poesía española de 1935 a 1975. Tomo I*. Madrid: Cátedra.
- García Posada, Miguel (1984): «Poesía de la Generación de 1927: Federico García Lorca, Rafael Alberti». En: Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914–1939*. Barcelona: Crítica, 351–382.
- Gullón, Ricardo (1975): «Alegrijos y sombras de Rafael Alberti». En: Manuel Durán (ed.), *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus Ediciones, 241–264.
- Jiménez Millán, Antonio (2001): «Nocturno, de Rafael Alberti». En: Francisco Díaz de Castro (ed.), *Comentario de textos. Poetas del siglo XX*, Palma: Universitat de les Illes Balears, 123–129.
- Matte Bon, Francisco (1992): *Gramática comunicativa del español. Tomo I. De la lengua a la idea*. Madrid: Difusión.
- Mayoral, Marina (1985): «Se equivocó la paloma..., de Rafael Alberti». En: VV.AA., *El comentario de textos, I*. Madrid: Editorial Castalia, 343–350.
- Morris, C.B. (1988): *Una generación de poetas españoles (1920–1936)*. Madrid: Gredos (tit. org. *A Generation of Spanish Poets. 1920–1936*, Cambridge University Press, 1969, trad.: A. R. Bocanegra).
- Navarro Tomás, Tomás (1972): *Métrica española*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Ortega, José (1990): «La dialéctica de la soledad en *Entre el clavel y la espada*». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485–486, 225–230.
- Pochat, María Teresa (1990): «Rafael Alberti en la Argentina (1940–1963)». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485–486, 25–34.
- Prado, Benjamin (1988): «Rafael Alberti, entre el clavel y la espada» (Entrevista con Rafael Alberti). En: *Revista de Occidente*, 86–87, 256–264.
- Soto Vergés, Rafael (1990): «Entre el clavel y la espada». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 385–486, 300–302.
- Tejada, José Luis (1977): *Rafael Alberti entre la tradición y la vanguardia*. Madrid: Gredos.
- Vivanco, Luis Felipe (1974): *Introducción a la poesía española contemporánea, I*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Zardoya, Concha (1968): *Poesía española del 98 y del 27*. Madrid: Gredos.
- Zuleta, Emilia de (1971): *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*. Madrid: Gredos.

‘GOLOB’ RAFAELA ALBERTIJA
KOT ČLEN UPANJA V ‘NAGELJNOVIH METAMORFOZAH’

Pesniške antologije zvečine predstavljajo pesem brez naslova o ‘golobu’ (*Med nageljnom in mečem* (1939–1940)) Rafaela Albertija (1902–1999) kot neodvisno pesniško enoto. Golobove nenehne zmote v odlomku nekateri kritiki ocenjujejo kot pesniški izraz množice napak (delnih in v celoti) in zato kot tragedijo uničenja človeškega instinkta. V tem eseju poskušamo prikazati, da je omenjeni odlomek, čeprav ima lahko avtonomni značaj, člen v skupini pesmi, združenih pod naslovom ‘Nageljnovе metamorfoze’ v *Med nageljnom in mečem*. Z razčlenbo odlomka o ‘golobu’ znotraj ‘Metamorfoz ...’, se nam pri morebitni interpretaciji porodijo drugačne ugotovitve. Ugotavljamo, da ustvarjena zmeda ne pomeni toliko uničenje (človeškega instinkta; goloba, itd.), temveč prejkone nekakšno življenjsko upanje.

INTENTO DE UNA DEFINICIÓN GENÉRICA DEL POEMA RENACENTISTA ITALIANO A LA LUZ DE LAS REFLEXIONES TEÓRICAS DE ORTEGA Y GASSET, LUKÁCS Y BAJTIN

La definición genérica de la novela o de lo novelesco es problemática tal cual, sin reparar ya en la forma histórica de la novela a la cual queremos aplicarla. Este artículo propone una contribución a la definición genérica del poema renacentista italiano de los finales del siglo XV y del siglo XVI, a base de las reflexiones de José Ortega y Gasset, Georg Lukács y Mijail Bajtin sobre la novela. La investigación se refiere a las tres obras más importantes de la épica italiana renacentista: *Orlando enamorado* (*Orlando innamorato*) de Matteo Maria Boiardo de finales del siglo XV, *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto de la primera mitad del siglo XVI y *Jerusalén liberada* (*Gerusalemme liberata*) de Torquato Tasso de la segunda mitad del siglo XVI. Además han sido incluidos algunos poemas descritos en general como menores: *Guirón el Cortés* (*Gyrone il Cortese*) de Luigi Alamanni, *Amadís* (*Amadigi*) de Bernardo Tasso, *Reinaldo* (*Rinaldo*) de Torquato Tasso – todos de la mitad del siglo XVI – y *Jerusalén conquistada* (*Gerusalemme conquistata*) de Torquato Tasso de finales del siglo XVI. La base de todas estas obras es sin duda el poema caballeresco, ya que sus autores constantemente vuelven a introducir sus motivos y fórmulas estilísticas.

Se suele considerar el poema renacentista italiano como un subgénero de la epopeya¹ y al mismo tiempo como una forma transitoria entre la epopeya y la novela. No obstante, si analizamos a fondo los poemas tratados en este artículo, descubrimos que el poema renacentista italiano es ya de por sí un género heterogéneo, y que por lo tanto una definición genérica más precisa de los poemas concretos es problemática. Esta dificultad procede del hecho de que estas obras contienen tanto elementos épicos como elementos novelescos; he aquí el punto de referencia para nuestra reflexión sobre la definición de lo épico y de lo novelesco.

Por elementos épicos entendemos los elementos que encuentran su expresión más clara en la epopeya heroica clásica. En lo que concierne a la definición genérica de la epopeya, coincidimos con Bajtin que sostiene que ésta no es problemática (a diferencia de la definición de la novela), puesto que la epopeya es un género antiguo, completamente elaborado, con un canon claro y estable². Sin embargo, para comprender la relación entre lo épico y lo novelesco, hace falta definir la epopeya sobre todo respecto a la novela, y es la definición de esta última la que resulta especialmente conflictiva.

Una definición del género novelesco puede basarse en los criterios formales o en los criterios de contenido; no obstante, tanto unos como otros son meramente relativos. Puesto que los criterios formales³ no son suficientes para una distinción entre novela y epopeya, es menester tener en cuenta los criterios de contenido, aún si éstos se refieren

¹ Cf. Kos, 1983: 5–6.

² Cf. Bahtin, 1982: 18.

³ Según Kos la novela se caracteriza por las siguientes cualidades formales: está escrita en prosa, es de larga extensión y predominan los elementos épicos; pero estos criterios no tienen una validez general (Kos, 1983: 23–32 y 1991: 372).

en su mayor parte a las específicas formas históricas de la novela que se desarrollaron desde la antigüedad. Las características de la novela que son identificadas a base de su desarrollo histórico cambian en el tiempo y valen tan sólo para sus formas específicas; por lo tanto no pueden considerarse como cualidades esenciales de este género. Lo problemático de la definición de la novela aún se prolonga al reciente siglo, ya que los teóricos como Ortega y Gasset, Lukács y Bajtin limitan o amplían excesivamente la noción de novela.

A Ortega y Gasset en su ensayo *Ideas sobre la novela* tan sólo le interesan algunos aspectos de la novela moderna, ya que él mismo subraya que sus constataciones se refieren únicamente a la novela moderna («me refiero tan sólo a la novela moderna»⁴). Él no trata explícitamente ni la definición de la esencia más general de la novela ni la definición de la epopeya, no obstante es posible apoyarse en algunas de sus afirmaciones.

El punto de partida de su artículo es la hipótesis de que la novela está agotada en cuanto a los temas posibles, por lo cual se encuentra en la última fase de su desarrollo: «creo que el género novela, si no está irremediamente agotado, se halla, de cierto, en su período último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela»⁵.

Para Ortega y Gasset la esencia de lo novelesco no está en la acción o la trama; esto «no es la sustancia de la novela, sino, al contrario, su armazón exterior, su mero soporte mecánico»⁶. La trama es como un «pretexto, y como hilo solamente que reúne las perlas en el collar»⁷, mientras que la esencia de lo novelesco la constituyen la así llamada «psicología imaginaria» de los personajes y la atmósfera creada en la novela: «lo que complace no es tanto el destino o la aventura de los personajes, sino la presencia de éstos. Nos complace verlos directamente, penetrar en su interior, entenderlos, sentirnos inmersos en su mundo o atmósfera»⁸. Según su opinión la esencia de la novela son los personajes, ya que nos interesan más por sí solos que las cosas que les ocurren. Por eso la novela es (y tiene que ser) morosa: «Una narración somera no nos sabe: necesitamos que el autor se detenga y nos haga dar vueltas en torno a los personajes. Entonces nos complacemos al sentirnos impregnados y como saturados de ellos y de su ambiente»⁹. Aunque necesitamos la trama tan sólo como el «soporte mecánico», no podemos desprendernos de ella, ya que para la contemplación es necesaria una mínima acción.

Las conclusiones de Ortega y Gasset no conciernen al conjunto de tipos de novela moderna, ya que a priori excluye de ella lo maravilloso. Es decir, conforme a su tesis de que la novela tenga que crear «la atmósfera», exige de ella «hermetismo», lo que quiere decir que tiene que sacar al lector de su mundo real y «aislarlo» en el mundo de la novela. Por eso tiene que angostar el horizonte del lector, lo que se consigue describiendo la vida cotidiana¹⁰. La exclusión de lo maravilloso es así para él la esencial cualidad genérica de la novela: «Esta afirmación estética de lo cotidiano y la exclusión rigurosa de todo

⁴ Ortega y Gasset, 1995: 42; cf. también 17.

⁵ Ortega y Gasset, 1995: 19; cf. también 17 donde compara la novela con una cantera saqueada.

⁶ Ortega y Gasset, 1995: 42.

⁷ Ortega y Gasset, 1995: 23.

⁸ Ortega y Gasset, 1995: 20.

⁹ Ortega y Gasset, 1995: 23.

¹⁰ Ortega y Gasset, 1995: 43–44.

lo maravilloso es la nota más esencial que define el género ‘novela’ en el sentido de esta palabra que importa para el presente ensayo». ¹¹

Ortega y Gasset en su ensayo tan sólo hace mención de los libros de caballerías, los cuales, por lo menos en cuanto a lo temático, podrían ser el punto de contacto con el poema renacentista italiano. Sin embargo, sus exigencias sobre «la afirmación estética de lo cotidiano» y su negación de lo maravilloso hacen que los libros de caballerías no entren en su concepto de la novela:

Es de esperar que el lector no se rinda al equívoco accidental del lenguaje, que usa el mismo nombre para denominar el libro de caballerías y su opuesto, el *Quijote*. En rigor, para hallar las condiciones de la novela, en el sentido más actual del término, bastaría con reflexionar sobre cómo puede estar constituida una producción épica que elimina formalmente todo lo extraordinario y maravilloso. ¹²

De ahí podemos sacar la conclusión de que el concepto de la novela que tiene Ortega y Gasset tampoco incluye el poema renacentista italiano, ya que los elementos de lo maravilloso están presentes en todos los textos estudiados. Las constataciones de Ortega y Gasset, no obstante, no tienen la validez general para la novela como género (ni pretenden tenerla), sino que están históricamente determinadas. Sin embargo, consideramos importante su hipótesis de que tal vez no fuese la esencia de la novela lo que cambió con el tiempo sino el lector. Dice Ortega y Gasset que tal vez para la novela en sus principios lo importante fuera la trama, mientras que actualmente es necesario que el autor nos muestre sus personajes, por eso, «mirada desde hoy, la novela primitiva nos parece más puramente narrativa que la actual» ¹³. Pero el autor añade:

Tal vez el primitivo lector de novelas era como es el niño que en unas pocas líneas, en un simple esquema, cree ver, con vigorosa presencia, íntegro el objeto. (...) En tal caso, la novela no habría en rigor variado: sería su actual forma descriptiva, o, mejor, presentativa, tan sólo el nuevo medio que ha sido preciso emplear para obtener sobre una sensibilidad gastada el mismo efecto que en almas más elásticas producía la narración. ¹⁴

Esta hipótesis nos ofrece la posibilidad de una aplicación más amplia, incluyendo las formas literarias más antiguas y tal vez el poema renacentista italiano. Pero el autor no llega a profundizar en ella, ya que no es importante para su línea de reflexión.

Lukács en su tratado *Teoría de la novela (Die Theorie des Romans)* de modo parecido a Ortega y Gasset se dedica únicamente a algunos tipos de la novela europea de la edad moderna, partiendo del *Quijote* (al igual que Ortega y Gasset, Lukács lo considera como la verdadera novela). El punto de vista de Lukács es asimismo bastante estrecho en cuanto a la epopeya, ya que, en el sentido estricto, solo hay dos epopeyas para él, la *Odissea* y la *Ilíada* ¹⁵. Por eso, no nos es posible tener en cuenta la teoría de Lukács en su conjunto si queremos llegar a una definición ahistórica de los conceptos «épico» y «novelesco»; no obstante, podemos apoyarnos en algunas de sus constataciones.

¹¹ Ortega y Gasset, 1995: 43.

¹² Ortega y Gasset, 1995: 43.

¹³ Ortega y Gasset, 1995: 21.

¹⁴ Ortega y Gasset, 1995: 21–22.

¹⁵ Lukács, 2000: 24.

Lukács define la diferencia esencial entre la epopeya y la novela de esta manera: adscribe a la epopeya la totalidad o homogeneidad y a la novela la ausencia de la totalidad o heterogeneidad. Según su teoría el mundo épico forma un todo cerrado donde no hay ruptura entre lo exterior y lo interior. En el centro de la epopeya no hay un destino individual, sino el destino de la comunidad a la cual pertenece el héroe: «El héroe de la epopeya – en sentido estricto – no es nunca un individuo. Desde hace tiempo es considerada la cualidad esencial de la epopeya el que su objeto no sea un destino personal sino el destino de la comunidad.»¹⁶ Al contrario del mundo épico, el mundo de la novela es heterogéneo y no cerrado; se caracteriza por la ruptura entre lo exterior y lo interior. La totalidad en la novela no es algo dado, sino algo a lo que la novela aspira¹⁷, por eso la fundamental actividad del héroe novelesco es la búsqueda, «el viaje del individuo problemático a sí mismo»¹⁸. Aunque para Lukács ya el hecho mismo de que la búsqueda exista muestra que no es posible conseguir la totalidad. De allí concluye que el desarrollo futuro de la novela no es posible y que su fin es inevitable. Lukács, pues, de manera parecida a Ortega y Gasset, percibe la crisis de la novela, aunque Ortega y Gasset parezca más optimista, ya que ve la crisis de la novela sobretudo en su agotamiento temático y su futuro en la «psicología imaginaria» de los personajes.

En la teoría de Lukács nos interesan especialmente sus reflexiones sobre los libros de caballerías, ya que el poema renacentista italiano se inspira en gran medida en el *roman courtois* de la Edad Media. Aunque Lukács describe la Edad Media cristiana como la época que llegó a establecer de nuevo la totalidad trascendiendo ésta al mundo de más allá, encuentra en el *roman courtois* los elementos novelescos que hacen su género problemático – «un caso extraño de la posibilidad de la forma novelesca en una época en la cual la garantía de Dios posibilitó y al mismo tiempo exigió la epopeya»¹⁹. Los *romans courtois* son novelescos porque describen un mundo en el cual no hay totalidad; aquí se trata únicamente de «las totalidades buscadas de la vida (...) – de las novelas y no de las epopeyas»²⁰. Pero Lukács a continuación descubre que a causa de la superficialidad de los personajes, su búsqueda de la totalidad en los *romans courtois* es solamente una apariencia de la búsqueda. De ahí resulta que para él los *romans courtois* solamente reúnen algunas características novelescas: la ausencia de la totalidad, el mundo no acabado, la ausencia de la deidad, mientras que sus personajes no alcanzan el concepto del héroe novelesco ya que, a causa de su superficialidad y su cualidad «decorativa», ellos no son verdaderos héroes problemáticos que aspiren al autoconocimiento y al logro de la totalidad. Al *roman courtois*, pues, le falta una de las características esenciales de la novela, según la definición de Lukács, esto es, la aspiración a la totalidad que encuentra su expresión más importante en el héroe problemático. Por ende, según su teoría, los *romans courtois*, a pesar de los elementos novelescos percibidos, no son verdaderas novelas, sino unas formas que apenas empiezan su evolución hacia la novela.

Lukács en su estudio también menciona de paso los libros de caballerías renacentistas respecto a los cuales, al igual que Ortega y Gasset, tiene una opinión muy negativa

¹⁶ Lukács, 2000: 50. V slov.: «Junak epopeje ni – strogo vzeto – nikdar individuum. Od nekdanj so imeli za bistveno znamenje epa, da njegov predmet ni osebna usoda, temveč usoda skupnosti.»

¹⁷ Cf. Lukács, 2000: 43.

¹⁸ Lukács, 2000: 60. El primer héroe de este tipo es para Lukács Don Quijote. V slov.: «potovanje problematičnega posameznika k samemu sebi».

¹⁹ Lukács, 2000: 76. V slov.: «nenavaden primer mo nosti romaneskne forme v dobi, v kateri je poroštvo Boga omogočilo in zahtevala epopejo».

²⁰ Lukács, 2000: 76–77. V slov.: «iskane totalitete ivljenja (...) – romane in ne epopeje».

(aunque no los analiza en profundidad). Dice que éstos se originan en «el puro y genuino, aunque problemático» poema caballeresco medieval y que en el Renacimiento ya no son un género justificado desde el punto de vista de la historia de filosofía, sino una forma muerta con la función de ser una lectura de diversión.²¹ Mientras que para él el *roman courtois* medieval se encuentra a mitad de camino entre la novela y la epopeya, en los libros de caballerías no ve señales de esta transición, ya que, como un género muerto, no puede anunciar la transición de un género al otro sino que solamente puede significar el fin de un género.

Las constataciones de Lukács son, al igual que las de Ortega y Gasset, históricamente limitadas y no tienen la validez general para la novela en cuanto a género. Los intentos de definiciones de la esencia de la novela respecto a los cuales estamos obligados a constatar que sus criterios solo valen para determinados tipos de la novela y no para la novela en general, nos llevan fácilmente a concordar con una de las tesis fundamentales de Bajtin que dice que la esencia de la novela es indefinible. Justamente basándose en la tesis de que las características del género novelesco no son permanentes, Bajtin se opone a las afirmaciones de Ortega y Gasset y de Lukács sobre el fin de la novela; según su opinión, pues, la novela como género todavía sigue en evolución, es más, tiene ilimitadas posibilidades de evolución. Sin embargo, Bajtin no respeta su propia tesis original, ya que a pesar de afirmar su indefinibilidad, intenta llegar a una definición, y eso de manera parecida a muchos otros teóricos: comparándola con la epopeya.

Según Bajtin una de las esenciales características de la novela es el contacto máximo con la coetaneidad (o sea contemporaneidad), en su no acabamiento.²² La epopeya, por otro lado, se caracteriza por la perfecta distancia épica ya que el mundo épico se separa de la contemporaneidad (es decir, del tiempo del autor y de los lectores) por sus valores y por el curso del tiempo. Así como Lukács también Bajtin sostiene que el mundo épico es acabado, cerrado y no cuestionable.

Bajtin considera también los libros de caballerías para los cuales sostiene (por lo menos para los primeros libros de caballerías en verso) que se encuentran en el límite entre la epopeya y la novela. Aunque al constatar que el *roman courtois* es una forma transitoria se acerca a Lukács, sus opiniones al respecto son completamente divergentes. Lukács, pues, está demostrando que el *roman courtois* se está acercando a la novela, mientras que Bajtin, justamente al contrario, afirma que se está acercando a la epopeya. Para Lukács el mundo del *roman courtois* es heterogéneo porque está separado del mundo trascendental y justamente por eso es novelesco, mientras que para Bajtin este mundo es entero ya que se rige por la norma de lo casual y lo maravilloso, y esta «enteridad» es, según Bajtin, característica para el mundo épico. Así llegamos al punto donde Bajtin, aunque desde diferente perspectiva, de modo parecido a Lukács, distingue entre la epopeya y la novela según el criterio del «acabamiento» o «lo cerrado» del mundo épico o sea el criterio de «no acabamiento» del mundo novelesco. Pero precisamente en el ejemplo del *roman courtois* medieval vemos que son viables diferentes interpretaciones del criterio de la totalidad o «enteridad» y que se puede llegar a conclusiones completamente divergentes. La afirmación de Bajtin, según la cual lo maravilloso es característico para la epopeya, concuerda con la exigencia de Ortega y Gasset de que hay que excluir rigurosamente

²¹ Lukács, 2000: 76.

²² Bahtin, 1982: 15.

lo maravilloso²³ de la novela. Si aplicamos ambas afirmaciones al poema renacentista italiano, podemos llegar a la conclusión de que, según este criterio, se trata de una epopeya y no de una novela, mientras que según Lukács podemos deducir que es solamente un género muerto, sin definiciones lo más pormenorizadas posibles.

En cuanto a la teoría de la novela de Bajtin, como más problemático se muestra justamente su suposición fundamental, esto es, la tesis sobre la indefinibilidad de la novela, es decir, sobre la inexistencia de la no mudanza de la esencia de la novela. Pues, si deseamos seguir estrictamente esta tesis, no podemos definir a la novela ni con los criterios formales ni mucho menos con los criterios de contenido. El ensayo de Ortega y Gasset es, por otro lado, históricamente limitado y tan sólo concierne a la novela moderna, y es por consiguiente solamente parcialmente aplicable a cualesquiera de otras formas de la novela. También es discutible el criterio de totalidad de Lukács, de manera convincente refutado por Janko Kos. Kos sostiene que ese criterio no es apropiado para distinguir entre la epopeya y la novela, puesto que tanto la novela como la epopeya presentan la totalidad de un mundo²⁴. Para esto se apoya en las reflexiones de Hegel sobre la epopeya y la novela; éste ve la totalidad tanto en el mundo épico como en el mundo novelesco; mientras que la epopeya presenta la totalidad del mundo heroico, la novela presenta la totalidad del mundo burgués²⁵.

Las tres teorías más importantes de la novela del siglo XX pues sólo nos pueden ayudar de manera limitada en nuestras reflexiones sobre la definición del género del poema renacentista italiano. En primer lugar, porque el poema renacentista italiano es una forma de género heterogénea y transitoria, y en segundo lugar, porque las tres teorías o restringen demasiado el concepto de la novela a sus concretas formas históricas, o lo amplían excesivamente.

²³ Cf. Bahtin, 1982: 278.

²⁴ Kos, 1991: 371–375.

²⁵ Hegel subraya explícitamente que tanto la novela como la epopeya necesitan la totalidad de un concepto del mundo y de la vida (Hegel, 1975: III, 498).

BIBLIOGRAFÍA

- Alamanni, Luigi (1548): *Gyrone il Cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo Secondo*. Rinaldo Calderio, & Claudio suo figliolo (eds.). París: Calderio.
- Ariosto, Ludovico (1992): *Orlando furioso*. Lanfranco Caretti (ed.). Turín: Einaudi.
- Boiardo, Matteo Maria (1995): *Orlando innamorato*. Riccardo Bruscaagli (ed.). Turín: Einaudi.
- Tasso, Bernardo (1560): *L'Amadigi del S. Bernardo Tasso. A l'invittissimo, e catolico re Filippo*. Vinegia: Giolito de' Ferrari.
- Tasso, Torquato (1934): *Gerusalemme conquistata*. Luigi Bonfigli (ed.). Bari: Laterza.
- Tasso, Torquato (1993): *Gerusalemme liberata*. Lanfranco Caretti (ed.). Turín: Einaudi.
- Tasso, Torquato (1990): *Rinaldo*. Michael Sherberg (ed.). Ravenna: Longo.
- Bahtin, Mihail (1982): *Teorija romana. Izbrane razprave* (traducción de Drago Bajt). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1975): *Estetika I, II, III* (traducción de Nikola Popović). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod (título original: *Vorlesungen über die Ästhetik*).
- Kos, Janko (1983): *Roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, Janko (1991): «Ep in roman na Slovenskem». *Slavistična revija*, 39, 4: 371–389.
- Lukács, Georg (2000): *Teorija romana, Filozofskozgodovinski poskus o formah velike epike* (traducción de Tomo Virk). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (título original: *Die Theorie des Romans, Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*).
- Ortega y Gasset, José (1995): «Ideas sobre la novela». En: *Ideas sobre el teatro y la novela*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 13–56.

POSKUS ZVRSTNE OPREDELITVE ITALIJANSKEGA RENESANČNEGA EPA V LUČI TEORETSKIH RAZMIŠLJANJ ORTEGA Y GASSETA, LUKÁCSA IN BAHTINA

Članek obravnava zvrstno opredelitev italijanskega epa konec 15. stoletja in v 16. stoletju, pri čemer se opre na ugotovitve treh najvidnejših teoretikov 20. stoletja, ki so razmišljali o bistvu romana. Zvrstna opredelitev italijanskega renesančnega epa je problematična, saj gre za prehodno obliko med epom in romanom, poleg tega pa obravnavani epi še zdaleč niso zvrstno enotni. Ortega y Gasset, Lukács in Bahtin lahko vsi delno prispevajo k zvrstni opredelitvi renesančnega epa, vendar pa se na nikogar od njih ni moč opreti v celoti. Ortega y Gasset in Lukács obravnavata historično omejene oblike romana (zgolj novoveški roman), medtem ko Bahtin izhaja iz predpostavke, da je roman neopredeljiv, ki pa se je niti sam ne drži dosledno. Zato lahko na podlagi njihovih ugotovitev sicer opredelimo nekatere vidike renesančnega epa, ne moremo pa oblikovati splošne teorije epa in romana, ki bi jo lahko aplicirali nanj.

LA VISIÓN CHECA DEL NUEVO MUNDO EN LOS SIGLOS XVI–XIX

El interés del hombre checo por el mundo hispanoamericano en general tiene raíces profundas, cuyos inicios remontan al primer decenio del siglo XVI. En el año 1506, en la ciudad de Pilsen, al oeste de Bohemia (hoy día conocida más bien por su famoso tipo de cerveza) el tipógrafo de origen eslovaco Mikuláš Bakalář Štětina publicó un tratado interesante *Spis o nových zemích a o Novém světě* (Tratado sobre las nuevas tierras y el Nuevo Mundo...), primera información sobre América en la lengua checa descubierta hasta ahora.¹ El libro es una compilación de traducciones libres de diversas fuentes, cuya parte fundamental la constituye el famoso escrito de Americo Vespucio (1454–1512) *Mundus Novus*, en latín complementado con informaciones procedentes de la relación de Cristóbal Colón (1451–1506) sobre su primer viaje y otros textos menos conocidos.²

Veamos, pues, aunque sea brevemente lo que el *Tratado* relata por ejemplo sobre el aspecto de los indios americanos, es decir, de los habitantes de las islas caribeñas:

Son de cuerpo grande y bien habilitado y son rojizos, lo cual se debe, según supongo, a que andan desnudos y suelen ser quemados del sol pareciendo ser de un color rojizo.

Tienen cabellera y pelo largo e negro. Son de caminar rápido y libre y de cara alegre. Mas ellos mismos estropean y hacen feas sus caras, habriéndose huequitos en las mejillas, labios y orejas.³

Con el fin de llamar la atención del lector, Vespucio – o bien el traductor checo (Mikuláš Bakalář Štětina) – no vacila en incorporar descripciones fantásticas del tipo mandevillano (fictivo libro de viajes medieval del tal llamado Juan de Mandevilla):

Todas las mujeres son comunes para todos. No tienen reyes, ni templos ni ídolos. Desconocen comercio y dinero [...] comen carne humana. Vi a uno que se vanagloriaba – como si fuese cosa de gran orgullo – de haber comido trescientos hombres. También vi una villa – 27 días viví en ella – donde la carne humana salada colgaba bajo los techos, al igual que en nuestra tierra suelen colgar racimos de chorizos en las cocinas.⁴

La primera información sintética sobre los viajes de descubrimiento e inicios de la conquista publicada en checo aparece en la *Kosmografie česká* (Cosmografía checa) de

¹ *Spis o Nových zemích a o Novém světě, o něm to jsme prve ádné známosti neměli, ani kdy co slýchali* (Tratado sobre las Nuevas tierras y el Nuevo Mundo, del cual anteriormente nada habíamos conocido u oído hablar), Pilsen, Biblioteca del convento de los Premonstratos en Praga, 1506.

² Para más detalles véase Pravoslav Kneidl, «El *Mundus Novus* de Americo Vespucio y el *Escrito de la Nuevas tierras* de Nicolás Bakalář», en: *Ibero-Americana Pragensia*, XIII, 1979, pp. 99–129; *Spis o Nových zemích a o Novém světě* (Tratado sobre las Nuevas tierras y el Nuevo Mundo), Pravoslav Kneidl (ed.), facsímil y exposición del impreso pilsenense de Mikuláš Bakalář del año 1506, Praga, 1981.

³ Véase Oldřich Kašpar, *Descubrimientos de ultramar en los siglos XV y XVI y su repercusión en los países Bohémicos*, Praga, 1992, p. 28.

⁴ *Ibid.*

1554. El capítulo *O nových ostrovích, skrze koho a kdy nalezeny jsou* (Sobre las nuevas islas, por quién y cuándo fueron descubiertas) está basado en la famosa obra de Sebastian Münster, *Cosmographiae universalis libri VI* (1544), así como en informaciones de otras fuentes.⁵ En las páginas de la *Cosmografía Checa* leemos por primera vez en checo, las informaciones *sobre esta poderosa ciudad de Temixtitam* (es decir la Tenochtitlán azteca).

En la *Cosmografía Checa* encontramos también la primera crítica checa de la pluma del autor Zikmund z Púchova acerca de las medidas adoptadas por los españoles en el Nuevo Mundo, que a menudo lleva un carácter sumamente implacable y abierto:

Pues como dicen, bajo el pretexto de la búsqueda de oro les hacían grandes prejuicios y estorbos [a los indígenas] y casi sin cesar saqueaban toda la tierra [...] En aquel tiempo pues los hispanos quienes debían buscar el oro se entregaron a ocio y lujuria animal ...⁶

De 1590 conservamos un documento único sobre los acontecimientos en el Nuevo Mundo y que ofrece informaciones etnográficas inusuales para la época. Nos referimos a la traducción checa del escrito latino del pastor calvinista borgoñón Jean de Léry (1534–1613) sobre su viaje, cautiverio y prolongada estadía en Brasil con la tribu de los indios tupinambas.⁷ De la versión checa – obra de Pavel Slovák y Matěj Cyrus, pastores de la iglesia de los *Hermanos checos* – sólo se ha conservado un manuscrito. En las fuentes de aquella época se menciona que a pesar de no haber sido publicado el documento, circulaban copias manuscritas, sobre todo en los círculos burgueses. Una de ellas por ejemplo aparece registrada, a principios del siglo XVII, en la biblioteca del zapatero Jan Postulus, vecino de la Ciudad Vieja de Praga.⁸

También los autores del *Kalendář Historický* (Calendario histórico) Daniel Adam z Veleslavína y del *Rejstřík historický* (Registro histórico) Benjamin Petřek z Polkovic⁹, ofrecen en sus compendios (en el segundo caso se trata de una traducción) informaciones sobre el Nuevo Mundo. La selección de personajes y fechas resulta interesante como reflejo del nivel de conocimientos de aquel entonces. Ambas obras cumplían la función, si podemos emplear el término moderno, de una enciclopedia histórica, cronológica y geográfica de ese tiempo.

Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic (1564–1621), conspicuo humanista checo y posteriormente político protestante que finalmente acabó su vida en el cadalso por haber participado en un levantamiento contra los Habsburgo, intercaló comentarios sobre las travesías de los Portugueses en las Indias y sobre su expansión en aquella parte del mun-

⁵ Por ejemplo Sebastián Franck, *Weltbuch. Spiegel des gantzen erdobens von Sebastiano Franco Wozdenzi ...*, 1542; Simón Grynaeus, *Novae Novi Orbis*, Basilea, 1532; etc.

⁶ Véase Oldřich Kašpar, *op. cit.*, p. 44.

⁷ La obra de Léry fue publicada por primera vez con el título *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil autrement dit Amerique*, La Rochelle, 1578; la segunda edición francesa procede de Ginebra, y la traducción latina en la cual se basa la versión checa, es de 1586. Para más detalles véase Oldřich Kašpar, «Actividades francesas en Brasil a mediados del siglo XVI y su repercusión en Bohemia», en: *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien*, 43, Toulouse, 1984, pp. 35–42.

⁸ Véase Oldřich Kašpar, Jiří Pešek, «Literatura sobre el Nuevo Mundo en las bibliotecas de la burguesía praguense del período previo a la derrota en la Montaña Blanca», en: *Ibero-Americana Pragensia*, XIX, 1985, pp. 211–222.

⁹ Daniel Adam z Veleslavína, *Kalendář historický* (Calendario histórico), Praga, 1578 (2ª ed., Praga, 1590); Benjamin Petřek z Polkovic, *Rejstřík historický* (Registro histórico), Praga, 1596. Ambas obras se pueden encontrar, entre otras bibliotecas históricas del país, también en la Biblioteca Nacional de la República Checa en Praga.

do;¹⁰ en el capítulo XVI, segundo tomo de su libro de viajes refiere los viajes¹¹ de Vasco da Gama (1469–1524), Cabral y otros Portugueses en las Indias. También enumera los señoríos portugueses en Asia. Cabe destacar la primera mención que hace sobre los mestizos, es la primera vez que aparece empleada esa expresión (*mestic*) en checo:

Los Portugueses, no teniendo en muchos esposas de su país, por orientación de sus superiores, se casaban con las mujeres nativas de aquellos países donde hubieron de poblar y residir, llamándose hasta nuestros días tales hijos, es decir de padre español o portugués y madre india, mestizos (*mestycos* en original versión checa) ...¹²

En el libro de viajes de Harant resuenan en nuestra literatura los primeros ecos de la época de los grandes viajes ultramarinos. Una interesante noticia sobre el enfrentamiento de los españoles y las tropas de corsarios ingleses encabezados por el famoso Francis Drake (1543–1596) apareció en los principios del siglo XVII en las *Memorias*, un manuscrito del humanista checo Mikuláš Dačický z Heslova (1555–1626). Dačický escribe:

Franciscus Drago, insigne caballero inglés, uno de los capitanes militares de Isabel la reina inglesa, fue dado que al salir navegando y haber llegado a la India, mundo recién descubierto, en tres años navegó en torno al globo terrestre entero, habiendo causado perjuicios apreciables al rey hispánico; ya que Isabel, la reina inglesa desde siempre vivía en riñas y enemistad con el rey hispano, perjudicándose de las dos partes como fuese posible. Y también estuvo aliada con los neerlandeses rebeldes contra el rey hispano ya que era de su religión evangélica ...¹³

Durante el siglo XVII, el ilustre pedagogo y filósofo checo de fama mundial Juan Amos Comenio (1592–1670) fue quien prestó atención en su amplia y extraordinariamente variada obra. Por ejemplo, en su libro *Methodus linguarum novissima* elogia las lenguas americanas. Dice sobre el quechua del Perú y el náhuatl de México, que *por su suavidad y elegancia pueden compararse con las lenguas griega y latina*.¹⁴ Hay que mencionar entre otras obras de Comenio también uno de sus escritos político-filosóficos *Truchlivý* (El Triste) donde somete a una crítica rigurosa los estragos que ocasionaron los españoles en las islas caribeñas durante la primera fase de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, comparándolas con la campaña española contra los protestantes europeos. En el segundo tomo del *Truchlivý*, en el diálogo con el *Triste* la *Razón* dice:

Cómo gobernaban los españoles hace cien años en el Nuevo Mundo, se sabe; que aniquilaban por diversas formas de muerte a los pobres, desarmados americanos, ni que fuesen no

¹⁰ *Zpráva o Indiích východních, jaké jsou to země, jak se do nich portugalští dostali a jak tam podnes hospodaří* (Relación sobre las Indias Orientales, qué países son, cómo los portugueses llegaron a ellos y cómo los administran hasta el día de hoy).

¹¹ *Křištofa Haranta z Polžic a Bzdružic Cesta do země Svaté a do Egypta* (Viaje a Tierra Sagrada y a Egipto de Křištof Harant de Polžice y Bzdružice), Nueva edición, Praga, 1855, t. I y II.

¹² *Ibid.* t. II, p. 135.

¹³ Oldřich Kašpar, *Descubrimientos de ultramar...*, p. 77.

¹⁴ *Quin et Mexicanam (sc. linguam), in media Americanorum barbarie natam, memini a quopiam tam concinnam depraedicatori, ut cum Latina et Graeca elegantiss certare posset. Sed ed linguam Cuscanam seu Ingarum in Peruvia Acosta vale laudat.* Véase Oldřich Kašpar, «Comenius and latin America», en: *Homage to J. A. Comenius*, Praga, 1991, pp. 270–281.

bestias, sino gusanos incapaces de defenderse. Escribió Bartholomeo de las Casas, su arzobispo, que no cree que haya tanta gente en este viejo mundo cuanta fue matada a tiro, con espada, ahogada en aguas, quemada en el fuego, etc. allá en breve años. Me sobrecojo de miedo al pensar en la terrible ira de Dios que azotó al otro hemisferio, que en unos pocos años las innumerables, vastas tierras pobladas de gentío hayan quedado desiertas como de un incendio ...¹⁵

En esta obra, cómo atestiguan las palabras citadas, se basó Comenio en la *Brevísima Relación de la destrucción de Indias* de Fray Bartolomé de las Casas (1474–1566), posterior obispo chiapaneco.¹⁶

Cabe notar que los manuales de idiomas de Comenio gozaban de amplia popularidad prácticamente en toda Europa, y no solamente en Bohemia. Aún los jesuitas del Nuevo Mundo a menudo los empleaban en sus clases; hecho que comprueba por una acotación en otro manual de Comenio, no menos popular, *Janua linguarum reserata*, que se puede encontrar en el viejo catálogo de la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de México.¹⁷

Hasta aquí hemos mencionado las obras manuscritas o impresas en checo, que podía leer en aquella época, el hombre ilustrado de este reino sobre el Nuevo Mundo y su desarrollo histórico. La imagen quedaría incompleta si no mencionáramos las obras extranjeras sobre el tema, conservadas hasta la actualidad en los fondos de nuestras bibliotecas históricas.¹⁸ Durante el período que nos ha ocupado, existían en principio tres tipos básicos de bibliotecas. En primer lugar, las de las familias de los grandes señores feudales, generalmente localizadas en castillos y palacios. En segundo lugar, las bibliotecas de las instituciones eclesiásticas o sus dependencias, esto es, las de los conventos, de los colegios, de las escuelas, etcétera, así como las personales de sus miembros y superiores. Finalmente tenemos las bibliotecas, a menudo muy ricas, de los ciudadanos y de los intelectuales burgueses.

En los tres tipos de bibliotecas, la literatura sobre el Nuevo Mundo aparecía con relativa frecuencia y variedad idiomática. A causa de la situación específica de los países bohémicos, encontramos en primer lugar, literatura escrita en latín, seguida por la alemana y checa. Es decir tres idiomas corrientes en la comunicación de los hombres ilustrados de la Bohemia de la época. Siguen en importancia las lenguas romances, primero el italiano, luego el español, y a partir de finales del siglo XVII, con mayor frecuencia, el francés. Así el hombre ilustrado checo disponía de las fuentes más relevantes acerca de la historia y de la cultura del Nuevo Mundo en no menos de cinco idiomas.

¹⁵ Véase Oldřich Kašpar, *Descubrimientos de ultramar...*, p. 44.

¹⁶ Más detalladamente véase Tibor Vitman, «La Imágen del Nuevo Mundo en las obras de Juan Amos Comenio», en: *Ibero-Americana Pragensia*, V, 1971, pp. 139–148; Josef Polišíenský, Lubomír Vebr, «Bartolomé de las Casas. Nuestras contemporáneo de honor», en: *Ibero-Americana Pragensia*, IX, 1975, pp. 9–27; Oldřich Kašpar, «Latinská Amerika v díle Jana Amose Komenského» (América Latina en la obra de Juan Amos Comenio), en: *Studia Comeniana et Historica*, 14, Uherský Brod (República Checa), 1984, pp. 58–64.

¹⁷ *Índice de todos los libros impresos del Colegio de S^{mo} y S^{mplo} de Mex^{co}*, año de 1769, Archivo General de la Nación, México, Jesuitas III–30, f. 125; véase más detalladamente Oldřich Kašpar, «Materiales Bohémicos en la Biblioteca del Colegio Jesuita San Pedro y San Pablo de México», en: *Suplemento de Anuario de estudios Americanos*, 2, Sevilla, 1991.

¹⁸ Véase más detalladamente Oldřich Kašpar, «Literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI–XVIII conservada en los fondos históricos de las bibliotecas checoslovacas», en: *Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, 1987, pp. 397–403; el mismo, *Registro de las fuentes para la historia de los viajes de descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo de la Biblioteca Nacional de Praga*, Praga, 1992, 136 p.

He aquí, en forma cronológica las obras más significativas e interesantes: *La primera Relación* de Colón en latín, traducida por Leandro de Cosco, *Mundus Novus* de Vesputio, *Décadas* de Pedro Martyr de Anglería, y las obras de Bartolomé de las Casas, en español y en latín. Entre las primeras obras dedicadas a la Nueva España, las primeras ediciones de *La Segunda y Tercera Carta de Relación* de Hernán Cortés (1485–1547) en latín, traducida por Pietro Savorgnani de Forlí de Nuremberg, 1524; la *Crónica* de López de Gomara y la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo.¹⁹

Aunque podríamos seguir enumerando, vale la pena detenerse en los interesantes impresos mexicanos conservados en el país. Entre los más destacados contamos con varias ediciones del manual de conversación español-azteca (editado por la primera vez en 1611) por Pedro de Arenas²⁰ y la edición de las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés preparadas por el arzobispo Francisco Antonio Lorenzana (1722–1804)²¹, de finales del siglo XVIII. Hay que mencionar también un interesante manuscrito intitulado *Breve instrucción a Arte para entender la lengua común de los indios* procedente de los primeros decenios del siglo XVII que se conserva hasta hoy día en los fondos históricos de la Biblioteca Nacional de la República Checa en Praga. Se trata de una gramática de la lengua quechua.²²

Gracias a los documentos de la Corte Suprema novo-hispana conocemos el nombre del primer oriundo de nuestro país residente en la década de 1530 en la Ciudad de México: un picapedrero llamado Andrés Morab (Moravia), mencionado de vez en cuando también como Andrés Alemán, natural de la ciudad de Brno, quien fue denunciado por su propio vecino ante la Inquisición por sus simpatías hacia el protestantismo, lo que era considerado en España y sus dominios ultramarinos no sólo pecado mortal sino también crimen horrible. Pero Andrés Morab tuvo una suerte increíble y su vida no terminó en una hoguera, sólo fue condenado a la confiscación de sus bienes y expulsado a España. Sea lo que fuere, es casi seguro que Andrés Morab fuera el primer habitante del reino de Bohemia que vivió en la Nueva España.²³

Si bien a través de todo el siglo XVI y casi todo el siglo XVII, los checos dependían exclusivamente de noticias extranjeras y de segunda mano sobre el Nuevo Mundo, a finales del siglo XVII, la situación empezó a cambiar y los checos empezaron a participar en el estudio, la evaluación y hasta la descripción de este continente. El hecho derivó, sin duda, de la participación de los miembros de la Provincia Checa de la Compañía

¹⁹ Véase Oldřich Kašpar, *Nový svět v české a evropské literatuře XVI–XVIII. století* (El Nuevo Mundo en la literatura Checa y Europea de los siglos XVI–XVIII), Praga, 1983; el mismo, *Registro de los impresos españoles de la antigua biblioteca del castillo Roudnice nad Labem*, Praga, 1983; el mismo, «La imagen de la civilización azteca en la literatura europea de los siglos XVI y XVII conservada en las bibliotecas checoslovaca», en: *Ibero-Americana Pragensia*, X, 1979, pp. 179–185; el mismo, «Repercusión de los primeros contactos entre Nuevo Mundo y Europa Central. Colón y Vesputio en Bohemia», en: *Archív Orientální*, 3, 1979, pp. 161–168; el mismo, *El Nuevo Mundo y el corazón de Europa. La civilización Azteca en las bibliotecas checoslovacas (Estudios sobre las relaciones entre Bohemia y América Latina)*, Morelia (México), 1997; el mismo, *Ensayos y Estudios*, Praga, 2003.

²⁰ Véase Oldřich Kašpar, František Vrhel, «Pedro de Arenas y su contexto centroeuropeo», en: *Annals of the Náprstek Museum Prague*, 13, 1985, pp. 217–229.

²¹ Véase más detalladamente Oldřich Kašpar, *Registro de las fuentes...*, Praga, 1992, pp. 8–81.

²² Véase Oldřich Kašpar, Alena Richterová, «Breve instrucción o Arte para entender la lengua común de los indios (Breves apuntes acerca de un manuscrito español de la gramática de la lengua quichua)», en: *Archív Orientální*, 55, 1987, pp. 237–252.

²³ Véase Oldřich Kašpar, *Čechy v zrcadle hispanoamerických dějin* (Bohemia en el espejo de la historia hispanoamericana), Pardubice (República Checa), 1997; Oldřich Kašpar, Eva Mánková, *Dějiny Mexika* (Historia de México), Praga, 1999, p. 285.

de Jesús en el Nuevo Mundo de 1678–1767. Sus actividades no sólo fueron sustanciales para la formación de una imagen *propia*, específicamente checa, del Nuevo Mundo y sus habitantes, sino que favoreció la divulgación de noticias sobre Bohemia en el extranjero, en particular en el mundo de habla hispana.

Alrededor de 150 jesuitas procedentes de los países bohémicos se encontraron en diferentes regiones del Nuevo Mundo. No todos trabajaban como misioneros, muchos de ellos, frailes laicos, eran constructores, administradores de fincas, boticarios y médicos, diseminados desde la Baja California, a través de las reducciones paraguayas, hasta las despobladas regiones de la Tierra del Fuego. Muchos dejaron testimonios valiosos: cartas, crónicas, gramáticas y vocabularios de las lenguas nativas, manuscritos ilustrados, mapas y esbozos que hoy día constituyen una fuente inapreciable para el estudio de la historia y de la cultura de esos países. Frecuentemente poseen una importancia indiscutible para los estudios antropológicos y folclóricos, por cuanto relatan etnias nativas, algunas de las cuales han desaparecido de la faz de la tierra.²⁴

Casi la quinta parte de estos jesuitas procedentes de la provincia checa estuvo destinada a la Nueva España, donde muchos de ellos han dejado sus huellas. Hay que mencionar ante todo a José de Neumann, autor de una crónica de las rebeliones tarahumaras (1730)²⁵; a Simón Boruhradský, excelente arquitecto quien marcó con sus obras la capital mexicana;²⁶ Juan Esteynefer, autor del *Florilegio medicinal* (México 1712),²⁷ Wenceslao Linck, colaborador del famoso padre Francisco Eusebio Kino;²⁸ Ignacio Tirsch quien pintó el excelente *Codex pictoricus mexicanus* y a muchos otros.²⁹ Localicé hace años libros procedentes de la imprenta del colegio praguense de los jesuitas en la biblioteca de los jesuitas mexicanos en Morelia (antes llamada Valladolid de Michoacán). Los ricos fondos del Archivo general de la Nación en la Ciudad de México cuentan con la inmensa cantidad de las cartas de los jesuitas checos, muchas de ellas en espera de su «descubrimiento». Gracias a la obra de los jesuitas checos en México existe en este país el culto a los santos checos como San Wenceslao, el Niño Jesús de Praga y San Juan Nepomuceno. Estos tres cultos se difundieron por toda la América Latina.

Todavía es posible encontrar en México quien lleve el nombre de Wenceslao, uno de los primeros príncipes cristianos checos y patrono nacional del pueblo checo desde el siglo X; copia de la pequeña estatuita de cera que llevó María Manrique de Lara y Mendoza (†1608) de España a Praga en el año 1555, hasta hoy la encontramos en muchos lugares del país.³⁰ Óleos sobre tela y estatuas de madera policromada de San Juan Nepomuceno

²⁴ Véase más detalladamente Oldřich Kašpar, *Los Jesuitas Checos en la Nueva España, 1678–1767*, México, 1991; Oldřich Kašpar, Anna Fechtnerová, «Checos, Moravos y Silesios en el Nuevo Mundo en los siglos XVII y XVIII», en: *Annals of the Náprstek Museum Prague*, 15, 1988, pp. 165–204.

²⁵ Joseph Neumann, *Historia de las sublevaciones Indias en la Tarahumara*, Bohumír Roedl, Simona Binková (eds.), Praga, 1994.

²⁶ Simona Binková, «Historia de las Relaciones entre Bohemia y México de los siglos XVII y XVIII (Fuentes guardadas en los Archivos y Bibliotecas Mexicanos)», en: *Ibero-Americana Pragensia*, XVIII, 1984, pp. 67–94.

²⁷ Véase Carmen Anzures y Bolaños, «El Florilegio medicinal de Johannes Steinhöffer: Una Contribución a la Etnobotánica mexicana», *Ibero-Americana Pragensia*, XXI, 1987, pp. 103–124.

²⁸ Josef Polišínský, Josef Opatrný, «Wenceslao Link y su Diario del Viaje hacia del Norte Península», en: *Ibero-Americana Pragensia*, VI, 1972, pp. 173–183.

²⁹ Véase Simona Binková, Oldřich Kašpar, «La Aportación de los materiales bohémicos para el estudio de Historia y Cultura de América Latina. Los dibujos de Ignacio Tirsch», en: *Annals of the Náprstek Museum Prague*, 14, 1987, pp. 105–150.

³⁰ Josef Forbelský, Jan Royt, Mojmír Horyna, *Pražské jezulátko* (El Niño Jesús de Praga), Praga, 1992.

procedentes del siglo XVIII decoran los interiores de innumerables iglesias mexicanas e hispanoamericanas.³¹

El racionalismo de la época moderna llevó a América al primer investigador moderno de los países bohémicos. Natural de Bohemia del Norte, Tadeo Haenke (1761–1817) participó en la famosa expedición científica española de los finales del siglo XVIII (1789–1794) encabezada por el capitán de origen italiano Alejandro Malaspina. Haenke se quedó finalmente en la provincia boliviana de Cochabamba. Una parte de sus manuscritos póstumos y de sus herbolarios se encuentran tanto en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, como en el Museo Nacional de Praga y en la Universidad Carolina de la misma ciudad.³²

En los principios del siglo XIX apareció en Praga un librito interesante sobre el *descubrimiento* del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón. Es decir *Historické vypsání, kterak čtvrtý díl světa Amerika, od Kolumbusa vynalezena byla* (Relación histórica, cómo el cuarto continente América fue descubierto por Colón). Lo publicó en el año de 1803 Matěj Václav Kramerius (1753–1808), ilustre periodista, escritor e impresor de la época. En la introducción podemos leer unas palabras sorprendentes:

Al tomar en las manos el mapa de Asia, veo, que arriba en la parte más próxima a medianoche, donde se extiende la tierra de Kamchatka, Asia y América casi se unen, y que los dos continentes están separados tan sólo por un mar estrecho. Puede ser luego, que los hombres varios miles de años atrás hayan salido a la mar a pescar, llegaron a América, se asentaron allí y al cabo de tiempo, reproduciéndose, fueron bajando hasta la América de mediodía.

Con ciertas correcciones es en realidad actualmente aceptada teoría sobre el origen del hombre americano.³³

Durante la segunda mitad del siglo XIX vio la luz la primera traducción checa de las importantes obras del autor americano William Hickling Prescott (1796–1859) *Historia de la conquista de México* y *Historia de la conquista del Perú* preparada por el destacado checo Jakub Malý (1811–1885).³⁴ Poco después viajó a México el botánico y jardinero checo Benedikt Roezl (†1875), a quien le tocó la intervención francesa (1862–1867). Roezl participó en una forma activa al servicio del presidente Benito Juárez en la lucha contra las tropas francesas. Después de la guerra en la capital, trabajó como jardinero en el proyecto de los parques y jardines urbanos.³⁵

Tal vez como herencia de la intervención austríaco-francesa del siglo XIX a México, existe cierta influencia de la música popular checa en el folclore musical mexicano en las canciones de los mariachis, ya que con el emperador Maximiliano había llegado

³¹ Véase Pavel Štěpánek, «San Juan Nepomuceno en el Arte Mexicano», en: *Cuadernos de Arte Colonial*, 6, Madrid, 1990, pp. 89–100.

³² Véase Oldřich Kašpar, «Naturalista Tadeo Haenke y su interés etnográfico por América», en: *Annals of the Náprstek Museum Prague*, 13, 1985, pp. 187–200; el mismo, «Manuscritos póstumos de Tadeo Haenke en Real Jardín Botánico de Madrid», en: *Archív Orientální*, 1, 1989, pp. 66–68; el mismo, *Tadeo Haenke, el participante checo de la expedición de Malaspina*, Pardubice (República Checa), 1994, 39 p.

³³ Václav Matěj Kramerius, *Historické vypsání, kterak čtvrtý díl světa Amerika, od Kolumbusa vynalezena byla* (Relación histórica, cómo el cuarto continente América fue descubierto por Colón), Praga, 1803, p. 4.

³⁴ Véase Oldřich Kašpar, «Jakuba Malého 'Amerika'. Příspěvek k dějinám české cizokrajné etnografie» («América» de Jakub Malý. Contribución a la historia de etnografía extraeuropea checa), en: *Český lid*, 2, 1983, pp. 103–105.

³⁵ Véase Oldřich Kašpar, Eva Mánková, *op. cit.*, p. 301.

una charanga checa. De los músicos checos, los mexicanos adoptaron el uso de los instrumentos de viento y también algunas melodías populares checas y moravas.³⁶

A partir de esta época ya nunca se interrumpió la cadena de informaciones sobre América en la prensa, literatura y ciencia checas. Hoy día la imagen de América tiene su lugar firme en la visión del mundo de los checos. En esta breve relación histórica intentamos presentar sus raíces.

BIBLIOGRAFÍA

- Bad'ura, Bohumil (1963): «Poznámky k organizaci historického bádání v Mexiku» (Apuntes sobre la organización de estudios históricos en México). En: *Československý časopis historický*, 11, 86–94.
- Barteček, Ivo (1985): «Levicový československý antifašistický exil v Mexiku v letech druhé světové války» (El exilio izquierdista antifascista checho en México durante la Segunda Guerra Mundial). En: *Vědecká zasedání a zpráva z výzkumu*, 2. Praga: Orientální ústav ČSAV, 55–71.
- Binková, Simona (1984): «Historia de las Relaciones entre Bohemia y México de los siglos XVII y XVIII (Fuentes guardadas en los Archivos y Bibliotecas mexicanos)». En: *Ibero–Americana Pragensia*, 18, 67–94.
- Binková, Simona (1986): «Los Antiguos Impresos Mexicanos en Checoslovaquia». En: *Ibero–Americana Pragensia*, 20, 177–184.
- Binková, Simona, Kašpar, Oldřich (1987): «La Aportación de los materiales bohémicos para el Estudio de Historia y Cultura de América Latina. Los dibujos de Ignacio Tirsch». En: *Annals of the Náprstek Museum Prague*, 14, 105–150.
- Chalupa, Petr, Vilímková, Olga, Vilímek, Vít (2001): *Minulost a přítomnost. Mexika a Peru* (El pasado y el presente de México y Perú). Brno: Masarykova univerzita.
- Kalista, Zdeněk (1947): *Cesty ve znamení kříže. Dopisy a zprávy českých misionářů XVII a XVIII věku ze zámořských krajů* (Cartas bajo la señal de la cruz. Las relaciones de los Misioneros checos de los siglos XVII y XVIII desde las regiones ultramarinas). Praga: ELK.
- Kalista, Zdeněk (1968): «Los Misioneros de los Países Checos que en los siglos XVII y XVIII actuaban en América Latina». En: *Ibero–Americana Pragensia*, 2, 117–161.
- Kašpar, Oldřich (1983): «Nový svět v české a evropské literatuře 16.–19. století» (El Nuevo Mundo en la literatura checa y europea de los siglos XVI–XIX). Praga: Univerzita Karlova.
- Kašpar, Oldřich (1985): «A Great Polemic Concerning of the Position of the Native American and Reflection this Polemic in the 16th–17th Century Bohemia». En: *Archív Orientální*, 3, 206–211.
- Kašpar, Oldřich (1991): «Los Jesuitas Checos en la Nueva España». México: Universidad Ibero–Americana.
- Kašpar, Oldřich (1991): «Comenius and Latin America». En: *Hommage to J. A. Comenius*. Praga: Univerzita Karlova, 270–281.
- Kašpar, Oldřich (1992): *Los descubrimientos de ultramar y su eco en Bohemia*. Praga: Kora.
- Kašpar, Oldřich (1997): *El Nuevo mundo y el corazón de Europa*. México: Morelia.
- Kašpar, Oldřich (1997): «Čechy v zrcadle hispanoamerických dějin» (Bohemia en el espejo de la historia hismano–americana). Pradubice (República Checa).

³⁶*Ibid.*, p. 302.

- Kašpar, Oldřich (1999): *Dějiny Mexica*. (Historia de México). Praga: NLN.
- Kašpar, Oldřich, Fechtnerová, Anna (1985): «Fuentes Iconográficas del Interés por el Nuevo Mundo en los Países Bohémicos de los siglos XVI–XVIII». En: *Ibero–Americana Pragensia*, 13, 192–210.
- Kybal, Vlastimil (1935): *Po československých stopách v Latinské Americe* (Siguiendo las huellas checoslovacas en América Latina). Praga.
- Polišenský, Josef *et al.* (1979): *Dějiny Latinské Ameriky* (Historia de América Latina). Praga: Svoboda.
- Polišenský, Josef, Roldán Román, Ester (1964): «Prameny y problémy dějin československo-mexických vztahů» (Fuentes y problemas de las relaciones checo-mexicanas). En: *Československý časopis historický*, 6, 893–897.

ČEŠKO VIDENJE NOVEGA SVETA MED 16. IN 19. STOLETJEM

Avtor na podlagi zgodovinskih in etnografskih (tako čeških kot tujih) virov, ki so ohranjeni v tamkajšnjih knjižnicah, opiše, kako se je razvijalo zanimanje Čehov za Novi svet in njegove prebivalce. Članek se začne z analizo prvih informacij z začetka 16. stoletja, ki se opirajo na kolumbovske in vespucijevske dokumente, in konča s predstavitvijo prvih čeških prevodov slavnih del W. H. Prescottta *Historia de la conquista de México* in *Historia de la conquista del Perú* z druge polovice 19. stoletja. Študijo spremlja izčrpna bibliografija.

LA VISIÓN DEL OTRO ENTRE IGUALDAD Y DIFERENCIA

Una innegable evidencia rige el universo humano; nos referimos a la irreducible pluralidad de culturas que lo domina. Dado que las culturas son el horizonte de sentido sin el cual toda experiencia humana sería impensable, es decir, el fondo que hace posible la originaria relación del individuo con el mundo (y cada una de las cuales encierra en sí su propia concepción de lo que somos como hombres), no podemos no tomar en cuenta, pues, la multiplicidad de fisonomías con las que se nos presenta el rostro humano, y con ello, el conjunto de problemas, tanto teóricos como prácticos, que semejante cuestión de la diferencia, o si queremos, de la alteridad, lleva consigo. Si una pregunta pudiese contenerlas todas, plantearíamos, en términos muy generales y que permitiesen ulteriores ramificaciones, la siguiente cuestión: si las culturas, múltiples y diferentes, representan el ineludible horizonte de significatividad de la experiencia de los hombres y si éstas son tan radicalmente diferentes, como radicalmente diferentes son los hombres que las habitan, ¿cómo comportarnos entonces con los demás, o sea, en nuestras relaciones con 'el otro'? Naturalmente, hay muchas formas de responder a esta pregunta, por ejemplo, en función o de la perspectiva que la enfoca o del aspecto que en ella preferimos privilegiar: en la amplia gama de cuestiones que semejante pregunta implica, podemos, en efecto, distinguir entre las que pertenecen a un plano axiológico (que tiene que ver con los juicios de valor, con términos como superioridad, inferioridad, relatividad), o a un plano praxológico (en el que es posible hablar de asimilación del otro o al otro), pero también a un plano epistemológico (que contiene la cuestión fundamental de la comprensión del otro), etc. Entre las varias posibilidades, nosotros tomaremos aquí en cuenta una que intenta no perder de vista los diferentes ejes alrededor de los cuales gira la pregunta misma: se trata de la respuesta elaborada en el libro *La Conquista de América. La cuestión del otro*¹, en el que el autor, T. Todorov, elige narrarnos una historia ejemplar, una historia más cercana al mito que a la argumentación lógica, como dice él mismo; es más, una historia a la que decide acercarse como un moralista cuyo interés principal es el presente más que el pasado, y no como histórico, con lo cual intenta, de esta manera, hacer del descubrimiento de América el descubrimiento de nosotros mismos, no sólo de cómo éramos, de cómo somos, sino también de cómo deberíamos ser en nuestras relaciones con el otro. Aquí, si por una parte, la elección de contestar a una pregunta con un cuento exalta, conforme a algunas de las tendencias filosóficas contemporáneas, el papel que la dimensión narrativa juega en nuestra comprensión de las cosas, por la otra, nos muestra también en concreto cómo la narración misma, con su propuesta de historias y figuras ejemplares, puede llegar a ser una forma indispensable de auto-aclaración moral y existencial, si es verdad que contando historias podemos llegar a un sentido más claro de nosotros mismos, de nuestra perspectiva, de nuestras prácticas, no sólo como individuos particulares, sino también como sociedades, culturas o civilizaciones². Por lo tanto, a través de la narra-

¹ Todorov, T. (1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. París: Editions du Seuil (trad. española *La Conquista de América: la cuestión del otro*, Siglo XXI, México, 1987).

² Nos referimos aquí a autores cuales: MacIntyre, A. (1984): *After Virtue*, Notre Dame: University of Notre Dame Press; Ricoeur, P. (1984): *Temps et Récit*. París: Editions du Seuil; (1990): *Soi-même comme un autre*. París: Edi-

ción de esta parte fundamental de nuestra historia pasada, Todorov nos presenta no sólo las diferentes etapas del descubrimiento del otro (desde el otro como objeto, confundido con el mundo que lo circunda, hasta el otro como sujeto igual al sujeto que soy yo, pero diferente a mí, con una infinidad de puntos intermedios), sino también nos invita, al mismo tiempo, a reflexionar sobre el camino que desde aquel lejano pasado hemos hecho para llegar al punto en que nos encontramos hoy, así como sobre la dirección hacia la que estamos yendo o deberíamos orientarnos en materia de políticas de igualdad y diferencia en nuestras sociedades.

Y sin embargo, con estas últimas expresiones –política del igual reconocimiento, política de la diferencia– estamos ya entrando en una especie de continuación imaginaria del libro de Todorov o en una re-elaboración o re-actualización de las indicaciones contenidas en su epílogo. En efecto, dichas expresiones (y las preocupaciones que las acompañan), han sido tomadas de otro autor, Charles Taylor, quien se ha ocupado por mucho tiempo del carácter dialógico de la identidad humana, y con éste, de la importancia que tiene, en la vida de los hombres, la necesidad de reconocimiento, ofreciendo a su vez, una respuesta a la pregunta de cómo comportarnos –en nuestras sociedades multiculturales– con el otro. Y es justamente esto lo que haremos en el presente artículo, es decir, abandonar a Todorov allí donde éste nos sugiere algunas direcciones de posible desarrollo de ciertas temáticas, para dejarle la palabra a Taylor y a las elaboraciones que de dichas temáticas hace en sus obras. Dedicaremos, pues, una primera parte, al análisis de las diferentes figuras de la alteridad (igualdad, diferencia, identidad, etc.) y a las variadas dinámicas que han acompañado la percepción del otro, utilizando, para esa finalidad, el cuento que tiene por objeto la Conquista de México; en la segunda parte, en cambio, tomaremos en consideración, con la ayuda de las intuiciones filosóficas taylorianas, estas mismas figuras en relación con algunas problemáticas actuales e intentaremos mostrar cómo aún hoy existe el riesgo de caer en las mismas, poco felices, dinámicas. Presentaremos, en fin, el modelo pluralístico de comparación entre culturas diferentes que propone Taylor, como modalidad viable, sana y deseable de relación con el otro.

1. Colón habría descubierto América, pero no a los americanos: Todorov dedica toda la primera parte de su libro al impacto particular que el Nuevo Mundo tuvo sobre la mentalidad de un hombre como el navegante genovés, al tipo de percepción del otro que lo acompañó en sus viajes, para mostrar cómo en este primer encuentro entre dos mundos –el más extraordinario de la historia, porque permeabilizado por un sentimiento de extra-

tions du Seuil. Otras contribuciones significativas se encuentran en Bruner, J. (1986): *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge Mass.: Harvard University Press. Además, un autor que ha dedicado mucho espacio en sus reflexiones a la componente narrativa de la comprensión en general, es el filósofo canadiense Charles Taylor, autor de quien hablaremos en la segunda parte de este artículo, y según el cual la plena comprensión, como gran parte de lo que es verdaderamente importante en la vida de los hombres, acontece a través de la narración (réplica de Taylor a P. Benner en: *Philosophy in an Age of Pluralism. The Philosophy of Charles Taylor in Question*. J. Tully & D. Weinstock. Cambridge: Cambridge University Press); al respecto es posible además consultar: Taylor, Ch. (1996): «Iris Murdoch and Moral Philosophy». En: *Iris Murdoch and Search for Human Goodness*. M. Antonaccio & W. Schweiker. Chicago: University of Chicago Press, pp. 11–13; Taylor, Ch. (1989): *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press. La elaboración de esta propiedad ontológica que estructura necesariamente nuestras mismas autointerpretaciones se funda, naturalmente, sobre la noción heideggeriana de los seres humanos como esencialmente seres en el tiempo: en *Sein und Zeit*, Heidegger describe la ineludible estructura temporal del *Dasein*; nosotros proyectamos nuestro futuro a partir de la percepción de lo que hemos llegado a ser, eligiendo al interno de la gama de nuestras posibilidades actuales.

neidad radical— la alteridad humana es, al mismo tiempo, revelada e rechazada. De esta ambigüedad seguirá hablando en las secciones sucesivas —las que nos cuentan la historia de la Conquista de México desde la marcha de Hernán Cortés hacia Tenochtitlán, hasta la caída de la ciudad y el lento proceso de evangelización³— dado que estos episodios y acontecimientos atestiguan, ellos también, la perdurante incapacidad de percibir la identidad humana de los demás, de reconocerlos como iguales y como diferentes al mismo tiempo. Además, como veremos, esta incapacidad se refiere tanto a los españoles, como a los indios, y en el interior de un mismo grupo, también a puntos de vista antagonistas.

En efecto, es justamente la falta de un pleno reconocimiento del otro como sujeto que tiene nuestros mismos derechos, pero que, al mismo tiempo, difiere de nosotros, la base sobre la que se yergue la terrible concatenación que llevó a la total, inevitable e injustificablemente cruel destrucción de una civilización entera. Si la búsqueda del otro y el deseo de enriquecerse explica, en parte, el comportamiento de los españoles, éste, a su vez, está también condicionado por la idea que los conquistadores tienen de los indios como seres inferiores, más cercanos a los animales que a los hombres. Como afirma Todorov, sin esta premisa inicial, la destrucción no hubiese podido ocurrir.

Pero también la falta de reconocimiento del otro en el sentido opuesto tuvo su parte en la destrucción de México; de hecho, la imagen deformada que los indios llegan a tener de los españoles durante los primeros contactos, y en particular la idea de que los mismos eran dioses, puede ser explicada, aquí también, sólo como una consecuencia de la incapacidad de percibir la identidad humana de los demás, es decir, una vez más, de reconocerlos, al mismo tiempo, como iguales y como diferentes. La identidad de los españoles es tan diferente, su comportamiento tan imprevisible, que los aztecas, al no lograr insertarlos en su sistema de alteridades humanas (construido, como en casi todos los pueblos, sobre una reacción espontánea frente al extranjero, que al verlo diferente, lo considera inferior), no encuentran más solución que identificarlos con lo único que conocen de radicalmente diferente, es decir los dioses.

Y sin embargo es necesario precisar que esta incapacidad de percibir la humanidad del otro en términos de un sujeto igual que nosotros, pero al mismo tiempo diferente, no desemboca sólo en la simple comprobación de que, en el encuentro con el otro, la noción de diferencia se traduce tan fácilmente, como hemos visto, en términos de des-igualdad, es decir, de superioridad e inferioridad, sino que se manifiesta inversamente, también, cuando la noción de igualdad desemboca en un sentido de in-diferencia, y por lo tanto, de identidad. Estas elementales figuras de la alteridad (la diferencia que se convierte en desigualdad, la igualdad en identidad) explicarían, según Todorov, no sólo la actitud de los

³ Para una historia de las etapas relevantes de la Conquista de México, la bibliografía es amplia; fundamentales son, sin embargo, los testimonios de los protagonistas mismos: Cortés, H. (1963): *Cartas y documentos*. México: Porrúa; Díaz del Castillo, B. (1955): *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, 2 vols. México: Porrúa. Para una visión, no española, sino indígena de lo acontecido: León Portilla, M. (2000): *La visión de los vencidos*. Madrid: Dastin; León Portilla, M. (1982): *El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*. México; además, importante es la obra del fraile franciscano Bernardino de Sagahún sobre las tradiciones y las costumbres de los aztecas redactada gracias a la colaboración de informantes indígenas: de Sagahún, B. (1956): *Historia General de las Cosas de Nueva España*, 4 vols. México: Porrúa; la versión ilustrada y bilingüe del libro de Sagahún (para todos los pasos de los que se posee el texto en náhuatl) se encuentra en el *Codice Florentino*; en fin, citamos la obra de Durán, B. (1967): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vols. México: Porrúa. Respecto al debate entre partidarios de la igualdad y partidarios de la desigualdad entre españoles e indios, veáanse las notas 4, 5, 7.

conquistadores, sino también comportamientos sucesivos y más recientes con respecto a nosotros, ambos egocéntricos en la medida en que implican una proyección del sujeto enunciante sobre el universo, es decir, una identificación de mis valores con los valores en general. En el caso en que consideremos al otro como igual y por lo tanto idéntico, lo que se niega es la diferente identidad del otro sobre el plano de la existencia; en el caso en que, en cambio, lo veamos como diferente y por lo tanto inferior, lo que se niega es la diferente identidad del otro sobre el plano de los valores. Dos actitudes éstas que emergen claramente del debate que se creó en el siglo XVI entre quienes sostenían una doctrina de la desigualdad entre indios y españoles y quienes, en cambio, profesaban la igualdad de todos los hombres, debate que tocó su ápice en 1550, en la célebre controversia de Valladolid, entre el erudito y filósofo Ginés de Sepúlveda y el dominicano Bartolomé de Las Casas⁴.

El primero, que funda sus argumentaciones sobre premisas aristotélicas, cree que la jerarquía (y no la igualdad) es el estado natural de la sociedad humana y que todas las jerarquías, independientemente de sus diferentes formas, se basan en un único principio: el dominio de la perfección sobre la imperfección, de la fuerza sobre la debilidad, de la virtud sobre el vicio; así como el cuerpo tiene que someterse al alma, la materia tendrá que someterse a la forma, los hijos a los padres, la mujer al hombre, los esclavos al dueño, etc. En esta esquematización, las distinciones no son más que grados diferentes en una misma escala de valores y la única relación reconocida es la simple relación de superioridad-inferioridad. Y sin embargo, como lo atestiguan sus escritos, Sepúlveda logra individualizar algunas de las características más particulares de las sociedades indígenas; sólo que⁵, desafortunadamente, al no interrogarse jamás sobre las razones de estas diferencias, incapaz de optar por un lenguaje puramente descriptivo, entrelaza sus juicios de valor a las informaciones sobre las cuales intenta fundar sus demostraciones, irguiendo, de esta manera, un obstáculo insuperable en el camino del conocimiento real de los indios.

A la concepción jerárquica del primero, se opone la concepción igualitaria del segundo que debe ser interpretada como una derivación de las enseñanzas de Cristo. Naturalmente, también en la tradición cristiana hay desigualdades. Pero en esta tradición la oposición principal es la oposición entre creyente y no, entre cristiano y no, y lo que es más importante aún, es que quienquiera que no sea cristiano puede llegar a serlo. Aquí, a las diferencias de hecho no corresponden diferencias de naturaleza. Sobre la indiferencia esencial de todos los hombres como principio inderrumbable de la tradición cristiana, Las Casas fundará sus argumentaciones para defender a los indios, pero sin darse cuenta

⁴ Se trata, para los protagonistas, de enfrentar un duelo oratorio frente a un jurado de sabios, juristas y teólogos, los cuales, en realidad, no tomarán finalmente ninguna decisión; lo que es cierto es que, tampoco en esta ocasión, Sepúlveda obtiene el permiso de publicar su tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios (cuyo título es *Democrate alter* y en la que se encuentran expuestas con claridad sus tesis sobre la inferioridad de los indios). Un resumen que contiene las argumentaciones de ambos personajes fue redactado, en aquella época, por Domingo de Soto, y sobre dicha base el jurado hubiese tenido que decidir el resultado del debate (de Soto, D. (1924): «Sumario». Buenos Aires: Ravignani E.). Respecto a la doctrina de la desigualdad, ésta encuentra una serie de formulaciones de vario tipo y Todorov, en su libro, examina algunas de ellas. Por ejemplo, con respecto a la formulación jurídica de dicha doctrina éste toma en consideración a de Vitoria (de Vitoria, P. (1934): *De Indis, De Jure Belli*. En: *Relaciones Teológicas del Maestro Fray F. de V.*, tomos 1–2, Madrid), quien ofrecería, según su análisis, una base legal a las guerras de colonización que hasta ese momento no tenían ninguna. Se configura, en cambio, más claramente como fuente riquísima de juicios xenófobos y raciales la obra del histórico Oviedo.

⁵ de Sepúlveda, J. G. (1963): *Del Reino y los Deberes del Rey*. En: *Tratados Políticos*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

de que en este tipo de estrategia se esconde un peligro, es decir, el de terminar asimilando al otro, dado que la afirmación de igualdad de todos los hombres está hecha en nombre de una religión particular, sin que este particularismo sea reconocido. El peligro potencial consiste, por lo tanto, en que se vea afirmada no sólo la naturaleza humana de los indios, sino también su naturaleza cristiana. En efecto, tampoco a través de las palabras de Las Casas llegamos a un conocimiento real de los indios: todo lo que sabemos de ellos es que se parecen a los cristianos. Y cuando, en cambio, no le queda más que reconocer que entre cristianos e indios existen diferencias, Las Casas las reconduce inmediatamente a un esquema evolutivo único, según el cual los indios son como nosotros éramos en una época; no se olvida de agregar, naturalmente, que si son diferentes (ahora) no lo serán en un futuro (cuando evolucionen y sean como nosotros). Aquí, el postulado de igualdad desemboca en una afirmación de identidad, y aunque inicialmente más simpático que el primero (dado que en éste lo que se afirmaba era la inferioridad de los indios), nos ofrece un conocimiento del otro aún menor del que nos ofrecía el anterior. En ambos casos, pues, aunque se trate de diferentes formas de egocentrismo, el prejuicio inicial condiciona todo tipo de contacto con el otro.

Si a partir de aquella época, concluye Todorov, y por unos 350 años, la Europa occidental ha intentado asimilar al otro hasta hacer desaparecer la alteridad exterior, dado que su modo de vida y sus valores se han difundido en todo el mundo, hoy el movimiento de asimilación se está apagando y nadie cree más, ingenuamente, en la superioridad de la civilización occidental. Por lo menos a nivel ideológico, los países europeos intentan hoy combinar lo mejor de los dos términos de la alternativa: nosotros queremos la igualdad sin que eso signifique la identidad; y también la diferencia sin que degenera en superioridad/inferioridad. En otras palabras, nosotros hoy queremos «vivir la diferencia en la igualdad». Y esto porque hemos llegado a una conciencia más clara del papel que la necesidad de reconocimiento desempeña en las relaciones que tenemos, ya sea como individuos, ya como cultura, con los demás y con las demás culturas. Un papel que subraya una vez más cómo la componente de intersubjetividad es inevitable en la constitución de cualquier identidad, personal o cultural, en el sentido de que toda identidad depende en manera esencial de las relaciones dialógicas que uno tiene con los demás y se construye en el diálogo —en acuerdo u oposición— con las identidades que los «otros significativos», según una expresión de G. H. Mead, están dispuestos a reconocernos. Sobre la relación entre identidad y reconocimiento volveremos en la segunda parte de nuestro trabajo, gracias a la contribución de las reflexiones taylorianas y, siempre junto a este autor, intentaremos enfrentar los planteamientos del epílogo del libro de Todorov, es decir, las implicaciones actuales de aquella cosa más fácil de decir que de hacer «que es el vivir la igualdad en la diferencia», sobre todo en las sociedades actuales, que al ser siempre más multiculturales, proponen, justamente con la cuestión del multiculturalismo, el problema de «las imposiciones de ciertas culturas sobre otras y la presunción de superioridad que es su motor. Las sociedades occidentales son consideradas culpables en este sentido, en parte por su pasado colonial y en parte porque marginan a aquellos segmentos de su población que vienen de otras culturas»⁶. Enfrentemos entonces necesariamente el problema del reconocimiento.

2. «La democracia ha introducido una política del igual reconocimiento que, con los años, ha asumido varias formas, y que ahora vuelve como demanda de paridad de las cul-

⁶ «Western liberal societies are thought to be supremely guilty in this regard, partly because of their colonial past,

turas y de lo géneros»⁷. Por otra parte, esta demanda de reconocimiento que emerge en la vida política actual en defensa de grupos minoritarios o «subalternos», o en la que hoy llamamos política del «multiculturalismo», se hace siempre más urgente por la relación que presumimos existir entre reconocimiento e identidad. La tesis de Taylor al respecto es explícita y sostiene que nuestra identidad está plasmada, en parte, por el reconocimiento o por la falta de reconocimiento de parte de otras personas⁸. Más precisamente, dos serían los niveles en los que, en la época moderna, el discurso del reconocimiento ha adquirido su importancia. En primer lugar, nos referimos a la esfera íntima, donde resulta evidente que la formación de la identidad personal de cada uno de nosotros depende de las relaciones que tenemos con los demás, o sea, que es algo que nosotros hacemos, a través del diálogo, junto a los demás⁹. En otras palabras, el incesante proceso de negociación con los demás, que constituye nuestra misma identidad, nos muestra la imagen de un individuo que no es jamás autosuficiente, sino que depende, de manera constitutiva, del otro (y por lo tanto, como decíamos antes, depende del reconocimiento de lo que es por parte de los que lo circundan). El segundo nivel se refiere, en cambio, a la esfera pública, en la que la política del igual reconocimiento, como modalidad de una democracia sana, desempeña un papel cada vez más importante.

Además, si en estos dos niveles, ya sea la cuestión de la identidad, ya la del reconocimiento, son hoy en día preocupaciones explícitamente tematizadas en cuanto tales, mientras antes no lo eran, esto se debe, según Taylor, a la presencia de dos cambios fun-

and partly because of their marginalization of segments of their population that stem from other cultures», Taylor, Ch. (1992): *Multiculturalism and The Politics of Recognition*, Princeton NJ: Princeton University Press; publicado nuevamente en Taylor, Ch. (1995): «The Politics of Recognition». En: *Philosophical Arguments*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, p. 250. Para la presentación de conjunto del debate sobre el multiculturalismo: Bonazzi T. e Dunne M., (1994): *Cittadinanza e diritti nelle società multiculturali*. Bologna: il Mulino; Crespi F. e Segatori R., (1996): *Multiculturalismo e democrazia*. Roma: Donzelli; Grambino, A. (1996): *Gli altri e noi: la sfida del multiculturalismo*. Bologna: il Mulino; Rusconi, G. E. (1996): «Multiculturalismo e cittadinanza democratica». En: *Teoria politica* 12, pp. 17–22; Semprini, A. (1996): *Le multiculturalisme*. París: Presse universitaire de France.

⁷ «Democracy has ushered in a politics of equal recognition, which has taken various forms over the years, and has now returned in the form of demands for the equal status of cultures and genders», Taylor: «The Politics of Recognition», p. 227.

⁸ «The thesis is that our identity is partly shaped by recognition or its absence, often by the *mis*recognition of others, and so a person or group of people can suffer real damage, real distortion, if the people or society around them mirror back a confining or demeaning or contemptible picture of themselves. Non recognition or misrecognition can inflict harm, can be a form of oppression, imprisoning someone in a false, distorted and reduced mode of being», *ibid.*, p. 225. «A similar point has been made in relation to indigenous and colonized people in general. It is held that since 1492 Europeans have projected an image of such people as somehow inferior, 'uncivilized', and through the force of conquest have often been able to impose this image of the conquered», *ibid.*, p. 226. «And european colonialism ought to be rolled back to give the people of what we now call the third world their chance to be themselves unimpeded», *ibid.*, p. 229.

⁹ Como indicado por el título mismo de uno de los ensayos de Taylor, el sí es necesariamente dialógico: Taylor, Ch. (1991): «The Dialogical Self». En: *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture* (J. Bohman, D. Hiley, R. Shusterman). Ithaca: Cornell University Press, p. 313. Notamos aquí como dato interesante que para una plena comprensión de las reflexiones taylorianas sobre estos temas es muy útil la reconstrucción que el mismo Todorov hace del pensamiento de M. Bajtin en su libro *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Editions du Seuil, París 1981. Por lo que se refiere a la formación de la identidad personal y, en general, a la cuestión de identidad y reconocimiento en este primer nivel: Taylor, Ch.: *Sources of the Self*, 2.1, 2.2; (1991): *The Malaise of Modernity*. Toronto: Anansi (publicada nuevamente bajo el título *The Ethics of Authenticity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1992); y el ya citado «The Politics of Recognition». En: *Philosophical Arguments*.

damentales. El primero es la caída de las jerarquías sociales que constituían en una época la base del honor (donde por honor Taylor se refiere al sentido intrínsecamente ligado a la desigualdad del *ancien régime*: para que alguien tenga honor, es esencial que no lo tengan todos). A esta noción de honor se sustituye el único concepto compatible con una sociedad democrática, es decir, la noción moderna de dignidad, que hoy usamos en sentido universalístico e igualitario cuando hablamos de la intrínseca dignidad del hombre o dignidad del ciudadano –común, naturalmente, a todos¹⁰. Pasando del honor a la dignidad nació, por lo tanto, una política del universalismo que subraya la igual dignidad de todos los ciudadanos y que ha tenido como contenido la igualización de los derechos y de los títulos¹¹. Pero, según Taylor, junto a este cambio se produjo también otro, éste también filiación de la decadencia de la sociedad jerárquica, que habría contribuido, a su vez, a la gran ampliación de la importancia del reconocimiento: se trata aquí de esa concepción de la identidad que emerge hacia fines del siglo XVIII y según la cual no sólo cada cultura, sino que en su interior, también cada individuo, tiene una manera original de ser, una forma que debe descubrir y realizar y a la que debe su fidelidad. Decir que cada uno de nosotros tiene una manera suya de ser hombre significa que cada uno de nosotros tiene que vivir su vida según un modo que es *su modo*; significa atribuir una nueva importancia a la idea de la fidelidad a nosotros mismos, a nuestra originalidad, que es algo que sólo cada uno de nosotros puede descubrir realizando una potencialidad que es sólo suya. Los pueblos, así como los individuos, tienen que respetar, ellos también, la fidelidad a sí mismos, es decir, a su cultura, si no quieren correr el riesgo de perder el contacto con su esencia más íntima¹². Lo que aquí es interesante notar es que esta identidad, justamente porque personal y original –contrariamente a lo que sucedía en sociedades precedentes a la nuestra, o en sociedades jerárquicas en general, en las que la identidad se establecía, en amplia medida, sobre la base de la posición social o de las funciones o actividades que acompañaban a dicha posición– no goza más de ningún reconocimiento *a priori*. De hecho, una identidad que no depende *por definición* de su ubicación en un marco determinado por categorías sociales específicas, tiene que conquistar el reconocimiento a través del intercambio continuo y en esta tentativa el individuo puede hasta fracasar. Por lo tanto, como nos dice Taylor, no es que con la edad moderna haya nacido la necesidad de reconocimiento, sino que en esta edad se han producido las condiciones en las que éste puede no verificarse y es, por ello, que de la necesidad de reconocimiento se habla ahora, explícitamente, por primera vez. Si en épocas anteriores nadie hablaba de identidad o reconocimiento, no era porque las personas no tuviesen identidad, o porque ésta no dependiera del reconocimiento, sino porque era algo demasiado evidente para ser tematizado en cuanto tal.

Ahora, si la primera transformación de la que hemos hablado dio origen a una política del igual reconocimiento, esta segunda transformación, es decir el nacimiento de la moderna noción de identidad, dio en cambio origen, según Taylor, a una política de la diferencia: en el primer caso, la dignidad implica un conjunto de derechos universalmente

¹⁰ «The first is the collapse of social hierarchies, which used to be the basis for honor. I'm using *honor* in the ancient régime sense in which it is intrinsically linked to inequalities. For some to have honor in this sense, it is essential that not everyone have it [...] As against this notion of honor, we have the modern notion of dignity, now used in a universalist and equalitarian sense, where we talk of the inherent 'dignity of human beings' or of citizen dignity. The underlying premise here is that everyone shares it», Taylor: «The Politics of Recognition», *ibid.*, pp. 226–227.

¹¹ «With the move from honor to dignity has come a politics of universalism, emphasizing the equal dignity of all citizens, and the content of this politics has been the equalization of rights and entitlements», *ibid.*, p. 233.

¹² La intuición tayloriana se funda aquí sobre las concepciones desarrolladas por J. G. Herder en su obra *Ideen*, según quien todo ser humano tiene una medida suya propia, concepción de originalidad que el mismo extiende de los individuos particulares a los pueblos.

válidos para todos; en el segundo, la diferencia implica, en cambio, que reconozcamos la identidad irrepetible, diferente de la de cualquier otro, de este individuo o de este grupo¹³. Naturalmente esta última tiene también, como la primera, su base universalística, lo cual contribuyó a que las dos políticas se confundiesen una con otra¹⁴. La política del igual reconocimiento se funda, en efecto, sobre la idea de que todos los seres humanos son dignos de respeto y se apoya en alguna noción de las que son las características de los seres humanos que exigen dicho respeto: por ejemplo, como decía Kant, nuestro *status* de agentes racionales, capaces de gobernar nuestra vida a través de principios. También la política de la diferencia individualiza un valor que es una potencialidad humana universal, una capacidad común a todos los hombres, es decir, la capacidad de formar y definir nuestra propia identidad, no sólo como individuos, sino también como culturas, y afirma que esta potencialidad tiene que ser respetada de la misma manera en todos.

Y aquí llegamos a la cuestión del multiculturalismo hoy, es decir a la importancia, en las sociedades multiculturales, del reconocimiento del igual valor de un grupo por parte de otro, para evitar, como sucedió en el pasado, pero no sólo, que los grupos dominantes lleguen a ejercer su hegemonía inculcando en los grupos dominados una imagen de inferioridad. En este sentido, la política de la diferencia parecería decirnos que así como todos deben tener los mismos derechos civiles o de voto independientemente de la raza o de la cultura, de la misma manera, es necesario presumir para todos que su cultura tradicional tenga valor¹⁵. Según Taylor, a esta *presunción* de igual valor de todas las culturas –tomada como hipótesis inicial de la cual partir– tiene que seguir el estudio concreto de la cultura en cuestión a través del cual demostrar su efectivo valor. Y sin embargo –y ésta es la crítica que Taylor dirige a los partidarios de la diferencia– éstos no se limitarían a

¹³ «With the politics of equal dignity, what is established is meant to be universally the same, an identical basket of rights and immunities; with the politics of difference, what we are asked to recognize is the unique identity of this individual group, its distinctness from every one else», Taylor: «The Politics of Recognition», pp. 233–234.

¹⁴ *Ibid.*, p. 233.

¹⁵ «This extension, however logically it may seem to flow from the accepted norms of equal dignity, fits uneasily within them because it challenges the difference-blindness that was central to them», *ibid.* p. 253. Para una tratación de las complejas relaciones que existen entre la política de la igualdad y la política de la diferencia, de cómo puedan llegar a ser confundidas una con la otra, pero también de cómo terminen por entrar en conflicto una con la otra, véase de Taylor: «The Politics of Recognition», pp. 233–237; 242–248. «So even though one politics springs from the other, by one of those shifts in the definition of key terms with which we are familiar, the two diverge quite seriously from each other», *ibid.* p. 235. «Where the politics of universal dignity fought for forms of nondiscrimination that were quite blind to the ways in which citizens differ, the politics of difference often redefines nondiscrimination as requiring that we make these distinctions the basis of differential treatment», *ibid.* p. 234. «These two modes of politics, then, both based on the notions of equal respect, come into conflict. For one, the principle of equal respect requires that we treat people in a difference-blind fashion. The fundamental intuition that humans command this respect focuses on what is the same in all. For the other, we have to recognize and even foster particularity. The reproach the first make to the second is just that it violates the principle of nondiscrimination. The reproach the second makes to the first is that it negates identity by forcing people into a homogeneous mold that is untrue to them», *ibid.*, p. 236. El tema interesa aquí, en particular, las relaciones entre pensamiento liberal y multiculturalismo y las opuestas interpretaciones neutralistas y comunitarias del liberalismo mismo: Bayart, J. F. (1996): *L'illusion identitaire*. París: Fayart; Criscione F. y De La Pierre S., (1995): *Gli spazi dell'identità*. Milano: Franco Angeli; Galeotti, A. E. (1994): *La tolleranza. Una proposta pluralista*, Napoli: Liguori; Goldberg D., (1994): *Multiculturalism*. Oxford: Basil Blackwell; Gutman, A. (1994): *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press; Pievatolo, M. C. (1994): «Soggetti di diritto o animali culturali? Charles Taylor e il problema del multiculturalismo». En: *Il Politico* LIX, pp. 137–159. En fin Habermas, J. (1996): «Kampf um Anerkennung im demokratischen Rechtsstaat». Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

la tesis simplemente *presuntiva* del igual valor de todas las culturas, sino que sostendrían la idea de que un respeto adecuado exige mucho más que la simple *presunción* de igual valor, o sea, que pretende efectivos juicios de valor respecto a las costumbres y a las creencias de las otras culturas¹⁶. Planteada así la cuestión, se nos presentan inmediatamente los primeros problemas:

A esta altura, sin embargo, el acto con el que se declara que las creaciones de otra cultura tienen valor y el acto con el que uno declara estar de la parte de esa cultura, aunque sus creaciones no sean tan grandiosas, son indistinguibles [...] Y sin embargo, normalmente vemos el primer acto como una genuina expresión de respeto, mientras que el segundo lo vivimos a menudo como si se tratara de una forma de paternalismo insostenible¹⁷.

Los problemas que se presentan aquí para la política del multiculturalismo son de alguna forma similares, o siguen por lo menos la misma dinámica, que las problemáticas que hemos encontrado en el debate sobre la igualdad o la diferencia de indios y españoles algunos siglos antes, durante la época de la Conquista. En el caso que estamos tratando ahora, en efecto, es cierto que «un juicio favorable emitido prematuramente no sería sólo condescendiente, sino también etnocéntrico: hablaría bien del otro porque es como nosotros»¹⁸, y que en este sentido, «paradojalmente [...] la demanda perentoria de juicios de valor favorables es homogeneizante, porque implica que se poseen ya criterios para la formación de estos juicios»¹⁹. «La política de la diferencia, invocando implícitamente nuestros criterios como metro de todas las civilizaciones y culturas, corre el riesgo de igualar a todos. Bajo esta forma, la demanda de reconocimiento es intolerable»²⁰.

Pero entonces, ¿en cuáles términos, la demanda de reconocimiento puede obtener una auténtica respuesta, sin caer en el riesgo de un etnocentrismo homogeneizante? Es decir, ¿qué es lo que se requiere para un verdadero juicio de valor, un juicio que no implique, una vez más, clausurarnos en nuestros criterios etnocéntricos? Presupondrá, según las tesis de Taylor, una fusión de los horizontes normativos, es decir, que el estudio del otro nos haya transformado hasta el punto en que nosotros no estemos más allá juzgando sólo con nuestros criterios originales. En una auténtica comprensión, en efecto, quien comprende no está jamás completamente exento de los retroefectos de la interpretación que en dicha comprensión se propone; como dirá Taylor, «la comprensión es inse-

¹⁶El debate al respecto es amplio. Entre las objeciones posibles al análisis tayloriano citamos la de Habermas en «Kampf um Anerkennung im demokratischen Rechtsstaat», según la cual el derecho al respeto – que cada uno puede pretender en contextos de vida que son constitutivos de su identidad – no tiene nada que ver con la presunta excelencia de su cultura de origen o con una universal fruibilidad de sus prestaciones culturales.

¹⁷«Then however, the act of declaring another culture's creations to be of worth and the act of declaring yourself on their side, even if their creations aren't all that impressive, become indistinguishable [...] Yet the first is normally understood as a genuine expression of respect, the second as insufferable patronizing», Taylor: «The Politics of Recognition», p. 254.

¹⁸«A favorable judgement made prematurely would be not only condescending but ethnocentric. It would praise the other for being like us», *ibid.*, p. 255.

¹⁹«The peremptory demand for favorable judgements of worth is paradoxically – perhaps tragically – homogenizing. For it implies that we already have the standards to make such judgements. The standards we have, however, are those of North Atlantic civilization. And so the judgements implicitly and unconsciously will cram the others into our categories», *ibid.*, p. 255.

²⁰«By implicitly invoking our standards to judge all civilizations and cultures, the politics of difference can end up making everyone the same», *ibid.*, p. 255.

parable de la crítica, pero ésta es a su vez inseparable de la autocrítica»²¹. En el encuentro con el otro, pues, puede suceder que nuestro propio horizonte de sentido llegue a ser modificado. Y es justamente esta dialogicidad interna a la operación de comprensión que Taylor quiere evidenciar en el momento en que retoma y re-elabora la imagen gadameriana de la «fusión de los horizontes»²². El extiende aquí las reflexiones sobre el método gadameriano de la literatura y de la historia, a la sociología, a la antropología, la política y la religión comparativa, etc., construyendo no sólo la comprensión de nuestra herencia cultural según la líneas de una conversación en la que los interlocutores tienen como objetivo su recíproca comprensión, sino también la de otras sociedades, otras culturas, otras historias. Comprender a los seres humanos es, en primer lugar, por lo tanto, un proceso dialógico. Tratando de comprender el punto de vista del otro, podemos entrar en contacto con un horizonte de sentido muy diferente al nuestro y en este encuentro puede suceder que la especificidad de nuestro horizonte se revele de manera sorprendentemente fuerte en cuanto una posibilidad entre las muchas existentes, forzándonos a modificar o ampliar nuestro mismo horizonte hasta llegar a una comprensión de la forma de vida de los demás capaz de extender lo que, para nosotros, era el lenguaje de las posibilidades humanas. Articulando (*articulate*) y problematizando los presupuestos de nuestra comprensión del otro, articulamos lo que antes eran los límites de inteligibilidad para nosotros, «para verlos en nuevos contextos, no más como inevitables estructuraciones de las motivaciones humanas, sino como una entre las muchas posibilidades»²³. La perspectiva interpretativa propuesta aquí por Taylor sostiene, pues, que en la comprensión del otro se esconde el desafío que consiste en aceptar de alterar también la comprensión de nosotros mismos, re-definiendo sus formas y límites. Otro modo para expresar la misma idea es decir que el lenguaje adecuado en el que se abre el espacio para comprender una cultura o una sociedad diferente a la nuestra es un *language of perspicuous contrasts* (lenguaje de los contrastes manifiestos):

un lenguaje en el que podríamos formular tanto su forma de vida, como la nuestra, como posibilidades alternativas en relación con algunas constantes humanas en acto en las dos; sería un lenguaje en el que las variaciones humanas posibles serían formuladas de manera tal que ya sea nuestra forma de vida, ya la de ellos, podrían ser claramente descritas como variaciones alternativas.²⁴

Lo que fundamentalmente emerge de este modelo es que la comprensión del otro es siempre comparativa: sólo articulando e identificando un contraste entre la comprensión del otro y la nuestra, y cesando, de esta manera, de interpretarlo a través de las categorías

²¹ «Understanding is inseparable from criticism, but this in turn is inseparable from self-criticism», Taylor, Ch. (1985): «Understanding and Ethnocentrism». En: *Philosophy and the Human Sciences. Philosophical Papers II*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 131.

²² Gadamer, H. G. (1960): *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

²³ «In particular, I articulate what were formerly limits to intelligibility, in order to see them in a new context, no longer as inescapable structures of human motivation, but as one in a range of possibilities», Taylor, Ch. (1995): «Comparison, History and Truth». En: *Philosophical Arguments*, Harvard University Press, p. 149.

²⁴ «This would be a language in which we could formulate both their way of life and ours as alternative possibilities in relation to some human constants at work in both: it would be a language in which the possible human variations would be so formulated that both our form of life and theirs could be perspicuously described as alternative such variations», Taylor: «Understanding and Ethnocentrism», p. 125.

de nuestra cultura, es posible comprender al otro sin distorsionarlo; y sobre todo, comprender que se trata de una posibilidad entre otras, lo que antes sentíamos como un límite. Avanzando en la noción de este lenguaje, Taylor nos está proponiendo, pues, un modelo pluralístico de comparación entre culturas diferentes, un modelo con el cual poder comprender las prácticas del otro en relación con las nuestras, con el intento de conseguir, así, un espacio en el que las culturas comparadas no estén sujetas, ni por una parte, ni por la otra, a criterios de evaluación etnocéntrica. Además, si es verdad que la comprensión que los hombres tienen de sí y de los demás influye necesariamente sobre sus acciones y sus prácticas²⁵ entonces, éste, que es un modelo de comprensión, en la medida en que se ponga en acto, no podrá más que transformarse en un modelo de interacción que nos llevará, en nuestro comportamiento con el otro, hacia una praxis más prometedora. En este sentido, y para cerrar el círculo, en una de las frases finales de su libro, Todorov nos dice que tomar conciencia de la relatividad y por lo tanto de la arbitrariedad de un segmento de nuestra cultura significa ya modificarlo un poco y que la historia no es más que una serie de estas imperceptibles modificaciones.

Y concluimos volviendo, otra vez más, al texto de Todorov y a aquel período, la Conquista de México, en el que no existía aún una clara conciencia de las implicaciones reales de la relación entre identidad y reconocimiento. Y sin embargo, dos personajes están allí de ejemplo y encarnan, si bien de manera diferente, la actitud pluralística tayloriana. En el primer caso, el personaje es Malinche, esa mujer india, intérprete de Cortés, tan importante en la estrategia comunicativa de los españoles que, como nos refiere Bernal Díaz del Castillo, los mexicanos mismos se dirigen a Cortés llamándolo con su nombre, Señor Malinche²⁶; tan importante que aún hoy es considerada como responsable (naturalmente en parte) de lo que sucedió, como si la Conquista, sin su presencia (o la de alguien que ocupara su lugar) no hubiese sido posible. Y si, en este sentido, Malinche hoy representa, para los mexicanos, la traición de los valores autóctonos, la sumisión servil a la cultura y al poder europeos, sin embargo, es posible evaluar de modo diferente a este controvertido personaje, así como lo hace Todorov, y considerarlo como el primer ejemplo, y por lo tanto el símbolo, de una hibridación entre culturas. Si, en efecto, Malinche se somete al otro, lo hace, sin embargo, adoptando su ideología y utilizándola para comprender mejor su propia cultura, como lo demuestra la eficacia de su comportamiento, aunque, en este caso, la comprensión sirve para la destrucción. Si no hubiese sido por esta relación, fundamental, entre comprensión y destrucción, pues, tendríamos aquí un claro ejemplo de acceso a dos diferentes universos culturales y mentales donde las diferencias y oposiciones sirven a una ampliación del horizonte de referencia, gracias al cual, a su vez, la comprensión, desde el interior, de ambas culturas resulta potenciada, y con esto, también la posibilidad de acción sobre el otro. No nos queda sino lamentar que la eficacia del comportamiento haya sido empleada para la destrucción y no diferentemente.

El otro ejemplo, quizás menos conocido, es del conquistador Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, cuyo destino extraordinario lo lleva a vivir junto a algunos compañeros, después de un naufragio, como indio entre indios. Para sobrevivir, está obligado a ejercer dos ofi-

²⁵ Encontramos un análisis de cómo nuestras auto-comprensiones son constitutivas de nuestras prácticas en el ensayo: Taylor, Ch. (1985): «Social Theory as Practice». En: *Philosophical Papers II*.

²⁶ Díaz del Castillo: *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Sobre la vida de Malinche: Lanyon, A. (1999): *Malinche's Conquest*.

cios: el primero, de vendedor ambulante (recorriendo grandes distancias, lleva a cada pueblo los objetos que necesitan y que se encuentran disponibles en otros pueblos, manteniendo, de esta manera, la libertad de moverse por el continente); el segundo, y más interesante, el de curandero. Este personaje adopta, por lo tanto, los oficios de los indios, se viste como ellos, como ellos come, pero la identificación no es jamás completa. Por el contrario, Cabeza de Vaca no olvida jamás su identidad cultural, al punto tal que, si la integración con la sociedad india es casi total, su objetivo seguirá siendo siempre el de reunirse con los españoles; de hecho, ni bien las circunstancias lo permiten, se embarca con ellos para volver a España. Pero en la crónica de su vida podemos entrever, especialmente en la redacción de algunos episodios, cómo no siempre las fronteras de su pertenencia cultural están marcadas con absoluta precisión²⁷. Todorov comenta un paso suyo que narra cómo fue encontrado por los españoles, y nota cómo, a un cierto punto, el universo mental de Cabeza de Vaca parecía vacilar, lo cual resulta evidente por el incierto referente de sus pronombres personales: de dos partidos, nosotros (cristianos) y ellos (indios), pasa improvisamente a tres: los cristianos, los indios y nosotros. Y se pregunta Todorov: Epero quienes son esos 'nosotros', externos a uno y otro mundo, por haber sido vividos los dos desde adentro? Sin haber llegado a ser indio, Cabeza de Vaca non era más español. Su experiencia, vivir en dos culturas diferentes llegando a una instancia más amplia de pertenencia, encarna, modificando su sentido originario, aquel ideal al que el hombre de las sociedades contemporáneas tendría que tender cada vez más y que Ugo di San Vittore así formulaba en el siglo XII: 'el hombre que considera dulce su patria no es que un tierno aprendiz; aquél para quien toda tierra es como la suya es ya un hombre fuerte; pero sólo es perfecto aquel para quien todo el mundo no es más que un país extranjero'. Hablamos de aquel «nosotros», externo a uno y otro mundo, pero para una más proficua pertenencia.

²⁷ Cabeza de Vaca, A. N. (1969): *Naufragios y comentarios*. Madrid: Taurus.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de T. Todorov:

(1981): *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. París: Editions du Seuil.

(1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. París: Editions du Seuil. (Trad. española *La Conquista de América: la cuestión del otro*, Siglo XXI, México 1987.)

Textos sobre la Conquista:

Cabeza de Vaca, A. N. (1969): *Naufragios y comentarios*. Madrid: Taurus.

Cortés, H. (1963): *Cartas y documentos*. México: Porrúa.

de Las Casas, B. (1967): *Apologética Historia Sumaria*. México.

de Sagahún, B. (1956): *Historia General de las Cosas de Nueva España*. México: Porrúa.

de Sepúlveda, J. G. (1963): *Del Reino y los Deberes del Rey*. En: *Tratados Políticos*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

de Soto, D. (1924): «Sumario». Buenos Aires: Ravignani E.

Díaz del Castillo, B. (1955), *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Porrúa, México

Durán, B. (1967): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. México: Porrúa.

Lanyon, A. (1999): *Malinche's Conquest*. Anne Lanyon.

León Portilla, M. (1982): *El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*. México.

León Portilla, M. (2000): *La visión de los vencidos*. Madrid: Dastin.

Textos de Ch. Taylor:

(1985): «Understanding and Ethnocentrism», en *Philosophy and the Human Sciences. Philosophical Papers II*. Cambridge: Cambridge University Press.

(1985): «Social Theory as Practice». En: *Philosophical Papers II*.

(1989): *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

(1991): «The Dialogical Self». En: *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture* (J. Bohman, D. Hiley, R. Shusterman). Ithaca: Cornell University Press.

(1991): *The Malaise of Modernity*. Toronto: Anansi (publicada nuevamente bajo el título *The Ethics of Authenticity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1992).

(1992): *Multiculturalism and The Politics of Recognition*. Princeton NJ: Princeton University Press (publicado nuevamente bajo el título «The Politics of Recognition» en *Philosophical Arguments*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1995).

(1995): «Comparison, History and Truth». En: *Philosophical Arguments*. Harvard University Press.

(1996): «Iris Murdoch and Moral Philosophy». En: *Iris Murdoch and Search for Human Goodness*. M. Antonaccio & W. Schweiker (eds.). Chicago: University of Chicago Press.

Textos sobre el multiculturalismo :

Bayart, J. F.(1996): *L'illusion identitaire*. París: Fayart.

Bonazzi T. y Dunne M. (1994): *Cittadinanza e diritti nelle società multiculturali*. Bologna: il Mulino.

F. Crespi F. y R. Segatori (1996): *Multiculturalismo e democrazia*. Roma: Donzelli.

Grambino, A. (1996): *Gli altri e noi: la sfida del multiculturalismo*, Bologna: il Mulino.

Goldberg D. (1994): *Multiculturalism*. Oxford: Basil Blackwell.

Gotman, A. (1994): *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.

- Habermas, J. (1996): *Kampf um Anerkennung im demokratischen Rechtsstaat*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Pievatolo, M. C. (1994): «Soggetti di diritto o animali culturali? Charles Taylor e il problema del multiculturalismo». En: *Il Politico* LIX, 137–159.
- Semprini, A. (1996): *Le multiculturalisme*. Paris: Presse universitaire de France.
- J. Tully & D. Weinstock (1994): *Philosophy in an Age of Pluralism. The Philosophy of Charles Taylor in Question*. Cambridge: Cambridge University Press.

VIDENJE DRUGEGA MED ENAKOSTJO IN RAZLIČNOSTJO

Članek razvija razmišljanje o človekovem odnosu do 'drugega' na individualni in širše kulturni ravni. Izhaja iz izsledkov dveh avtorjev: prvi je Tzvetan Todorov, ki v delu *Osvojitve Amerike. Vprašanje drugega* poskuša predstaviti različne etape odkrivanja drugega ter nas hkrati spodbuditi k razmišljanju o poti, ki smo jo prehodili od tistih davnih časov do danes in o prihodnjih usmeritvah na področju politike enakosti in različnosti v naših družbah. Avtorica na primeru pripovedi o osvojitvi Mehike analizira različne oblike drugosti (enakost, različnost, identičnost itd.) in različne dinamike, ki so spremljale dožemanje drugega.

V drugem delu članka avtorica sledi smernicam razvoja tematike o dialoškem značaju človekove identitete, ki jih je razvil Charles Taylor. S pomočjo Taylorjevih filozofskih intuicij obravnava iste oblike drugosti v povezavi z nekaterimi aktualnimi problematikami in poskuša pokazati, kako še danes obstaja nevarnost, da zapademo v iste nezaželene dinamike. Predstavi pluralistični model primerjave med različnimi kulturami, ki ga predlaga Taylor kot izvedljivo, zdravo in zaželeno obliko odnosov z drugim.

FIDEÍSMO Y RACIONALISMO EN LAS TRES POTENCIAS DEL ALMA

Dentro de la gnoseología luliana, las tres potencias del alma racional (Voluntad, Memoria y Entendimiento) adquieren una especial importancia por ser los instrumentos del alma que permiten el acceso y el conocimiento del amor divino. A este respecto escribe Cruz Hernández: «Las potencias del alma, además, tanto por su naturaleza como por su actividad, reflejan las virtudes divinas; y, de un modo eminente, la **Trinidad personal**».¹

De esta manera, no hay mejor espejo de Dios en el hombre que el alma, donde reside la presencia divina. Por esto, el *Libro de amigo y Amado*, considerando la reiterativa presencia de las tres potencias del alma que presenta, simplemente propone un viaje errático por el interior del alma humana en busca de Dios y, en definitiva, en busca del propio yo del místico.

En dicha gnoseología o psicología, Lulio plantea que el hombre posee cinco potencias anímicas: el alma vegetativa (funciones corporales y fisiológicas), el **alma sensitiva** (los cinco sentidos, además del sexto sentido o *afato*), el **alma imaginativa** (permite imaginar las cosas corporales), el alma motora (procura el deseo y el amor) y, finalmente, el **alma racional** (permite querer, recordar y entender) que es la dueña de las demás potencias. Ahora bien, las tres potencias que operan en la adquisición del conocimiento son la sensitiva, la imaginativa y la racional.

El alma sensitiva percibe, mediante los cinco sentidos, los objetos y seres del mundo sensible, y con el sexto sentido o *afato* los nombra. Luego, el alma imaginativa, mediante la imaginación, abstrae, a partir de las percepciones sensoriales, las semejanzas de la cosa que han sido percibidas por los sentidos corporales para hacerlas imaginables en su misma esencia y naturaleza. Finalmente, el alma racional realiza una nueva abstracción de lo imaginado mediante el intelecto, para convertirlo, desde su esencia y naturaleza, en inteligible. De esta manera, el intelecto o conocimiento **asciende**, como dicen los hermanos Carreras y Artau: «de lo sensible a lo inteligible sin dudar, ni creer, porque la experiencia no se lo permite».²

Ese ascenso alude al método luliano del ascenso y descenso del entendimiento, al que Lulio dedicó una obra homónima: *Liber de ascensu et descensu intellectus (Libro acerca del ascenso y descenso del intelecto)*. Este método escalar del ascenso y descenso del entendimiento tiene una raigambre neoplatónica, como indica Cruz Hernández:

(Dicho método) remite a evidentes orígenes neoplatónicos, y concretamente plotinianos, conocidos desde antiguo por los latinos a través del *Corpus Dionisiacum* atribuido al Areopagita y por el *De Divisione Natura* de Escoto Erígena; y reforzados por el conocimiento del neoplatonismo árabe y judío, desde el último tercio del siglo XII.³

¹ Cruz Hernández, Miguel, *El pensamiento de Ramon Llull*, Castalia, Valencia, 1977, p. 259.

² Carreras y Artau, Tomás y Joaquín, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV* [1935], *Anales de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Madrid, 1939, p. 466.

³ *Ob. cit.*, p. 121. El paréntesis es mío.

El procedimiento consiste en un ascenso del intelecto humano desde lo sensible a lo inteligible para alcanzar la noción de Intelecto Puro y, así, adquirir la ciencia divina, y una vez alcanzada ésta, descender de lo inteligible a lo sensible para, así, aprehender las cosas sensibles desde un conocimiento supremo y cuasi divino. Este proceso de ascenso y descenso queda gráficamente argumentado en la tercera figura del *Arte* luliano, la cual es representada con la letra T. Ésta, en combinación con la segunda figura del *Arte*, que se representa con la letra S, y que, además, simboliza el alma y sus potencias, puede alcanzar el conocimiento de Dios y sus dignidades, que están representadas en la primera figura del *Arte*, la cual se corresponde con la letra A. La figura T se relaciona con la lógica, la figura S con la psicología o gnoseología y, finalmente, la figura A con la teología.

Esbozada de forma sintética la gnoseología luliana, es el momento de definir la naturaleza de las tres potencias del alma racional. Escribe Lulio de la memoria en el *Breiuiculum*: «Potentia memoratiua est potestas, quae custodit species et ipsas reddit, quas intellectus et uoluntas acquirunt. Et suum obiectum est memorabile. Et suus actus est memorari.»⁴ A continuación, dice Lulio del entendimiento: «Potentia intellectiua est potestas intelligendi. Et suum obiectum est intelligibile et intellectum. Et suus actus est intelligere.»⁵ Finalmente, escribe Lulio de la voluntad:

Potentia uolitiua est potestas uolendi amabile. Et suum obiectum est uolibile. Et suus actus est uelle.

Volitiua potentia et nolitiua conuertuntur. Sed actus differentes sunt per differentiam obiectorum, quoniam quaedam obiecta sunt uolibilia et quaedam nolibilia naturaliter, sicut bonitas, quae est amabilis et suum contrarium est odibile.⁶

La definición de la voluntad contiene una alusión a la doble faceta de la voluntad, que ama la bondad y odia la maldad. De esta manera, podríamos hablar de dos voluntades en tanto en cuanto se ame o se odie. A este respecto, comenta Cruz Hernández:

No hay recuerdo sin comprensión, ni entendimiento sin recuerdo; ni recuerdo ni conocimiento sin querencia o nolencia. Ambas, dice Lull de estas dos últimas, son dos voluntades, aunque a veces se suceden tan rápidamente que no llegamos a discernirlas claramente.⁷

Ahora bien, es muy importante recalcar, que en la unión solidaria de las tres potencias reside la naturaleza del alma racional, a pesar de que dichas potencias sean tres entidades con funciones diferentes. De esta manera escribe Lulio acerca del alma racional en el *Breiuiculum*:

Potentia rationatiua est illa anima, quae est pars hominis, cum qua intelligit, recolit et diligit. Et suum obiectum est rationabilitas. Et suus actus est ratiocinari [...] Potentia rationatiua est actiua potestas recolendi, intelligendi et amandi. Et suum obiectum proprium naturale est potentia, quae habet potestatem passiuam, quae est subiectum recolendi, intelligendi et amandi.⁸

⁴ Lulio, Raimundo, *Raimundi Lulli Opera latina: Supplementi Lulliani/Raimundi Lulli. Breiuiculum seu electorium paruum Thomae Migerii (Le Myésier)*, Brepols, Turnhout, 1990, I, p. 165. Siempre me referiré a esta obra como el «*Breiuiculum*».

⁵ *Ibidem*, p. 169.

⁶ *Ibidem*, p. 172.

⁷ *Ob. cit.*, p. 260.

⁸ *Ob. cit.*, p. 163.

La idea de la unió de les tres potències com a fonament de l'ànima, desenvolupada en el anterior paràgraf, se reafirma amb les següents paraules del *Libre de contemplació en Déu*:

Sènyer, dona compliment a ànima d'home memòria e enteniment e volentat; e enaxí com humanitat se destruí per lo departiment quis fa de ànima e de cors, enaxí, si era cosa que fer se pogués, seria ànima destruïda si aquella cosa qui es memòria e aquella cosa qui es enteniment e aquella cosa qui es volentat se partien e que no fossen ensems.⁹

Per tant, sin una acció mancomunada de les tres potències, l'ànima racional nunca acometeria les seues funcions amb un òptim resultat y, de esta manera, seria impossible la seua perfecta constitució. A este respecte, escriu Lulio en el *Libre de contemplació en Déu*: «*Sènyer*, ànima d'home no poria ésser en ésser sens que no fossen .iij. coses, les quals son memòria e enteniment e volentat».¹⁰ Per la seua part, en els *Proverbis* de Lulio, se pot llegir sobre l'ànima racional: «Memòria enteniment e volentat son parts substancials d'ànima racional.»¹¹

Todo esto demostra la incuestionable comunió de les potències com a base de la gènesis constitutiva de l'ànima racional. Ara bé, ¿quines son les funcions de cada potència y com se encadenen per consumir les funcions de l'ànima racional? De nou, se han de tornar a les paraules del *Libre de contemplació en Déu*. Escriu Lulio sobre la memòria:

Memòria es, *Sènyer*, mijá per la qual home ha conexensa de les coses qui son passades e de les esdevenidores; car per remembrar les coses passades ha hom ymaginació en les coses esdevenidores [...] car memòria es conservament de saviesa e de sciència; car per membrar multiplica hom en son saber [...] Si memòria, *Sènyer*, no remembrava al home les coses sensuales e les coses intel·lectuals, home seria semblant a bestia; car pus no agues membransa de nulla cosa, en re no avria conexensa.¹²

A continuació, diu Lulio de l'enteniment:

On, com enteniment sia a l'ànima virtut essencial, aïtant com en l'home se concorden les sensualitats e les intel·lectuals, aïtant esdevé l'home actualment subtil e enginyós o nesci e ignorable. L'enteniment humà, *Sènyer*, està en ànima potencialment [...] la ànima pusca aver ses virtuts en actu, e la ànima sia endressadora al cors ses sensualitats, adoncs ha home son enteniment actualment: per la qual actualitat usa home de discreció e de conexensa e de raó.¹³

Finalment, escriu Lulio de la voluntat:

Mas car la volentat vé en home per ajuda de les sensualitats, per assò, *Sènyer*, esdevé volentat en home accidentalment en quant actualitat, mas no en quant potència [...] Vos, *Sènyer*, avets creada volentat en home per tal que home sia amador dels vostres volers e que tots sos

⁹ Lulio, Raimundo, *Obras de Ramon Lull*, Comissió Editora Lulliana, Palma de Mallorca, 1906-1950, IV, p. 386, cap. 164, párr. 2.

¹⁰ *Ibidem*, IV, cap. 164, párr. 1.

¹¹ *Ibidem*, XIV, p. 208, cap. CXCII, párr. 2.

¹² *Ibidem*, IV, p. 366, cap. 161, párrs. 2, 3 y 4.

¹³ *Ibidem*, IV, p. 372, cap. 162, párrs. 1 y 2.

volers sien sigunt les vostres volentats; car en lo nostre voler no deu esser nulla altra volentat si no aquella qui es en lo vostre voler [...] La pus principal raó per que vos donàs a home en est mon franca volentat, es per so que la volentat del home sia digna de esser amada per lo vostre voler.¹⁴

De todo esto, se discierne que mediante el recordar de la memoria, el hombre adquiere conciencia de la sabiduría y de la ciencia. Por otra parte, mediante el entender del entendimiento, el hombre actualiza la sabiduría almacenada en la memoria; y, finalmente, con el querer de la voluntad, el hombre ama la voluntad divina, que, en sí misma, no puede ser ni recordada, ni entendida por ser infinita y, por tanto, inaprehensible por entidades finitas, como memoria y entendimiento. Por esto, todo lo relacionado con la esencia divina es amado antes de que sea entendido, pues lo infinito no puede ser reducido a los límites finitos de memoria y entendimiento, que, como potencias del alma humana, son criaturas de Dios, y, por tanto, resultaría absurdo que lo finito contenga a lo infinito. En este sentido, la voluntad del alma obtiene primacía sobre memoria y entendimiento al poseer mayor y mejor actualidad únicamente amando a Dios y sin pretender un acceso racional a la naturaleza divina en sí misma. Sin embargo, voluntad queda subyugada a memoria y entendimiento en la operación intelectual del alma racional, pues, racionalmente, sólo se puede querer aquello que se conoce. Ahora bien, se debe subrayar que en la operación mística y contemplativa del alma, la voluntad muestra superioridad respecto a memoria y entendimiento, ya que Dios posee una naturaleza infinita, que en sí misma nunca podrá ser aprehendida por memoria ni por entendimiento, que, como criaturas de Dios, son finitas. Por tanto, Dios en su infinitud sólo puede ser amado mediante voluntad, por lo que ésta se caracteriza como la potencia que más aproxima el alma del hombre a la esencia divina. A este respecto, escribe Lulio en el *Libre de contemplació en Dèu*:

Per so con vos sots infinit e eternal e tot acabat en tots bens, e con l'enteniment humá sia finit e comensat, per assò, *Sènyer*, enteniment d'ome no es poderós de entendre ni de saber tot vos, per so car tota la vostra totalitat infinida no poría caber en cosa finida: e per aquesta manera aital confessam e otorgam que enteniment, qui es creatura, no pot tan bé entendre tota la totalitat de son creador con fa la totalitat de la creatura.¹⁵

Por tanto, la psicología o gnoseología luliana contempla la acción de **dos operaciones en el alma: una intelectual y otra mística**. Desde la operación intelectual del alma, la voluntad es una potencia inferior a memoria y entendimiento, puesto que sólo se puede querer aquello que se conoce y entiende. Sin embargo, desde la operación mística y contemplativa del alma, la voluntad es una potencia superior a memoria y entendimiento, porque la esencia divina es inaprehensible intelectualmente para ambas potencias debido a su naturaleza infinita. De hecho, Dios sólo puede ser amado en su infinitud y en su eternidad divinas por voluntad que, de esta manera, adquiere superioridad y primacía sobre memoria y entendimiento que, obviamente, necesitarán el auxilio de voluntad para alcanzar un conocimiento místico de Dios.

Por tanto, y según lo expuesto, se deben establecer **dos jerarquías distintas de las potencias** según se trate de la vía intelectual (Memoria–Entendimiento–Voluntad) o de

¹⁴ *Ibidem*, IV, pp. 379–380, cap. 163, párrs. 1, 4 y 7.

¹⁵ *Ibidem*, IV, p. 374, cap. 162, párr. 9.

la vía mística (Voluntad–Memoria–Entendimiento) de la gnoseología luliana, puesto que en la operación intelectual del alma sólo se puede querer aquello que se conoce; mientras que en la operación mística del alma, sólo amando a Dios se puede llegar a su conocimiento mediante memoria y entendimiento. Por tanto, la primacía de la voluntad sólo es posible desde la contemplación mística, puesto que en la vía intelectual, el alma otorga primacía a memoria y entendimiento. A este respecto, escribe Lulio sobre la operación intelectual de las tres potencias del alma en el *Libre de contemplació en Dèu*:

Con home es cogitant en alcuna cosa, cascuna de les tres vertuts ha en aquella cosa son offici apropiat: car la memoria remembra les figures e les colors els estaments e les coses passades; el enteniment entén les diversitats e les diferencies qui son enfre les unes figures e les altres e enfre una color e altra e enfre un situs e altre, e entén les coses esdevenidores; la volentat, *Sènyer*, ha altre ofici, car aqulla ama o aïra aquelles coses que membra e entén la anima, e la volentat volrí que les unes coses fossen mellors o pijors, o enans o pus tart, o que fossen o que no fossen.¹⁶

Como se puede observar, desde la operación intelectual del alma, la jerarquía de las potencias es Memoria–Entendimiento–Voluntad. De esta manera, primero, la memoria recuerda; segundo, el entendimiento entiende lo recordado; y, tercero, la voluntad ama u odia lo aprehendido intelectualmente por memoria y entendimiento. Así, continúa Lulio su argumentación sobre este proceso:

El enteniment reeb generacio de memoria; car si no era nulla cosa remembrada, nulla cosa no poría esser entesa. On, en quant l'enteniment entén per la memoria, es la memoria generant e l'enteniment es generat. De memoria e d'enteniment, *Sènyer*, es volentat ixent; car si no era la cosa membrada ni entensa, ja no poría esser volguda. On, en quant es membrada e entesa, es volguda amant o desamant, ixent la volentat membrant e entenent de memoria e d'enteniment. On, con memoria sia generant l'enteniment, e con l'enteniment reeba generacio de memoria, e memoria e enteniment donen processio a la volentat, e la volentat la reba, per assò, *Sènyer*, es significat que una cosa es memoria, altra cosa es enteniment, altra cosa es volentat.¹⁷

Por tanto, la memoria genera al entendimiento y, por su parte, voluntad es generada por memoria y entendimiento. Pero, se debe recalcar una vez más, que esto es así en la operación intelectual del alma, pues, racionalmente, sólo se puede amar u odiar aquello que se conoce. Sin embargo, la jerarquía de las potencias es diferente en la operación mística del alma, donde memoria y entendimiento son incapaces de aprehender intelectualmente aquello que sea supraterrrenal, por ser ambas de naturaleza finita. De esta manera, tanto memoria como entendimiento necesitan recibir generación de voluntad que, a pesar de su carácter también finito, puede aprehender a Dios amándolo, aunque la naturaleza divina sea infinita y eterna. Y una vez que el alma ama a Dios, puede llegar a un conocimiento místico de la divinidad (o de cualquier otra entidad supraterrrenal) mediante memoria y entendimiento. Por lo tanto, la jerarquía de las potencias en la contemplación mística es: Voluntad–Memoria–Entendimiento. De esta manera, la voluntad adquiere primacía sobre las otras dos potencias, pues amando aquello que es inaprehensible para el

¹⁶ *Ibidem*, IV, p. 387, cap. 164, párr. 4.

¹⁷ *Ibidem*, IV, pp. 390–391, cap. 164, párrs. 22, 23 y 24.

conocimiento humano (Memoria, Entendimiento), la acción volitiva de la voluntad consigue abarcar la naturaleza misma de Dios, que, se debe recordar, es incognoscible para la razón humana.

La dialéctica entre fe y razón

En relación con todo lo anterior, se puede establecer una clara conexión entre las tres potencias del alma y la dialéctica entre fe y razón. Esta relación queda recogida por el mismo Lulio en el *Libre de contemplació en Dèu*:

Com fe obra de sa vertut en anima d'ome, adoncs fe ajusta ab volentat la memoria e l'enteniment; e com la raó obra de sa vertut en anima d'ome, adoncs ajusta ab l'enteniment memoria e volentat: on per assò es, *Sènyer*, la obra diversa de fe e de raó.¹⁸

En este párrafo se alude, por una parte, a la operación intelectual del alma, donde se ha observado una primacía de la razón, como también, un protagonismo de memoria y entendimiento; y, por otra parte, se alude a la operación mística del alma, donde se ha distinguido una primacía de la fe y un protagonismo de voluntad. Por todo esto, escribe Lulio en el *Libre de contemplació en Dèu*:

Dues son les carreres per les quals anima d'ome se lexa menar e guiar, la una es per fe l'autra es per raó e per conexensa. Com segueix la fe, adoncs ama creure e per la volentat que ha de creure so que ama, remembra so que creu e per aquell remembrament entén amant so que creu; e com segueix la raó, adoncs entén e conex e per l'enteniment remembra e ama so que entén e conex.¹⁹

Por tanto, **el alma sigue dos vías: la vía de la fe y la vía de la razón**. En la primera vía, la voluntad de creer activa a memoria y a entendimiento; mientras que en la segunda vía, la razón del entender provoca el recuerdo de la memoria y la querencia de la voluntad. Por esto, se observa una primacía de la voluntad en la vía de la fe y, contrariamente, una primacía de memoria y entendimiento en la vía de la razón. De esta manera, se colige que en la operación intelectual del alma, prima la razón; mientras que en la operación mística del alma, prima la voluntad de creer. En este sentido, escribe Lulio de la vía de la fe en el *Libre de contemplació en Dèu*:

Com hom creu e ha fe en vos, adoncs la volentat vos comensa a amar, e per la amor la memoria vos comensa a rememrar e l'enteniment a entendre, e tot so en que la volentat se vol, gira la memoria a rememrar e l'enteniment a entendre, e aytant com la volentat crex en amar, aytant fa crèxer la memoria a rememrar e l'enteniment a entendre.²⁰

Según el anterior párrafo, el amor es muy importante en la vía de la fe y, por tanto, también en la operación mística del alma, pues la voluntad comienza a amar a Dios y, por este acto de amor, la memoria empieza a recordar y el entendimiento a entender. Cuanto mayor sea el amor de voluntad, mayor será el recordar de memoria y el entender de enten-

¹⁸ *Ob. cit.*, VI, p. 159, cap. 244, párr. 1.

¹⁹ *Ibidem*, VI, cap. 244, párr. 3.

²⁰ *Ibidem*, VI, p. 160, cap. 244, párr. 4.

dimiento. Por esto, voluntad queda configurada como una fuerza erótica muy similar a *Eros* y que, en su ímpetu erótico, otorga principio a las otras dos potencias. En cuanto a la vía de la razón, escribe Lulio en el *Libre de contemplació*:

Com hom ha certa conexensa de vos, *Sènyer*, e la raó es en sa vertut actualment, adoncs l'enteniment vos comensa a conèxer e per la conexensa que ha de vos fa la memoria remembrar e fa la volentat amar vos, e on major es la conexensa del home en vos a conèxer e a saber, pus fortment fa la memoria remembrar e la volentat amar en so que conex.²¹

Según Lulio, la vía de la razón otorga un especial protagonismo al entendimiento, pues en el entender se gestan el recordar de la memoria y el querer de la voluntad. De esta manera, cuanto mayor y mejor sea el conocimiento del hombre acerca de Dios, mejor recordará la memoria y mejor amará la voluntad aquello que se conoce por entendimiento. De esta manera, se puede deducir que existe una **relación de solidaridad entre fe y razón**, y, por tanto, una complementariedad entre la vía de la razón y la vía de la fe, pues un buen creer provoca un mejor entender y, viceversa, un buen entender procura un mejor creer. En cuanto a la relación de las tres potencias del alma racional con la dialéctica entre fe y razón, comentan los hermanos Carreras y Artau:

Se pregunta Lull de qué modo la fe es superior y el entendimiento inferior [...] Dios es el mayor objeto (es mayoría absoluta); y, atendida su peculiar grandeza, el entendimiento no puede naturalmente abarcar a aquél (*intellectus non potest ipsum naturaliter obiectare*). Por eso, Dios engrandece al entendimiento, análogamente a como el aceite sube en el agua. El entendimiento es más alto, por razón de la grandeza, cuando cree sin esfuerzo que cuando entiende trabajosamente. La *duración* de la fe proviene de Dios; la duración del entender procede de la ciencia adquirida; de donde se infiere que la fe es superior y el entendimiento inferior [...] Dios ha introducido en el entendimiento humano el hábito de la fe a fin de que ésta (la fe) le ayude a entender. Porque el entendimiento mejor puede elevarse al primer objeto inteligible, esto es, Dios, si dispone de dos hábitos que de uno solo [...] la fe es superior en el creer, el entendimiento es inferior en el entender.²²

De esta manera, se entiende que la fe es superior al entendimiento, y que éste es inferior a la fe. Dios, al ser mayoría absoluta, no puede ser aprehendido completamente por entendimiento. Por esto, Dios engrandece el entendimiento a fin de que espléndidamente actúe por encima de su simple naturaleza *creyendo*, y de este modo, la fe se eleva sobre el entendimiento, como el aceite sube en el agua. El entendimiento es más alto cuando cree sin esfuerzo que cuando entiende trabajosamente. La duración de la fe proviene de Dios, por tanto, la fe es eterna e infinita. Sin embargo, la duración del entender proviene de la ciencia adquirida (la razón), por tanto, la razón es temporal y finita. Por tanto, según los hermanos Carreras y Artau, Lulio, para abordar las relaciones entre fe y razón, adopta una postura agustiniano-anselmiana que se corresponde con el lema: *credo ut intelligam* o *credere pro intelligere*. Dicha postura queda recogida por Lulio en una obra de índole antiaveroísta²³ titulada *Disputatio fidei et intellectus*.

²¹ *Ibidem*, VI, cap. 244, párr. 5.

²² *Ob. cit.*, pp. 520–521.

²³ El averroísmo supuso una isla aristotélica en el mar neoplatónico del pensamiento árabe, por lo que, obviamente, este movimiento filosófico propugnaba la primacía de la razón.

Por otra parte, Cruz Hernández habla de la iluminación de la razón mediante la fe en lo que respecta a las relaciones entre fe y razón²⁴. De esta manera, se puede hablar de un **fideísmo intelectualista** para el caso luliano. Por ello, parece verosímil que se pueda identificar fe con Voluntad, ya que operan conjuntamente en la operación mística del alma. Por otra parte, la razón tiene que ser identificada con la acción de Memoria y Entendimiento en la operación intelectual del alma. Por su parte, Memoria debe ser entendida desde una concepción platónica o neoplatónica: **recordar es saber**. Pero este saber es inerte, es decir, reside en Memoria, en el recuerdo, por lo que no se manifiesta. Por tanto, la razón, en este estado de mera potencia o pasividad, necesita la actividad actualizadora del Entendimiento para que la razón se actualice y, así, se entienda la aletargada sabiduría que se almacena en el recuerdo, en la memoria.

De esta manera, Entendimiento actualiza a la razón en su estado de mera potencia o Memoria, y, así, actualizada la razón por el Entendimiento, se puede entender la sabiduría que dormía en memoria. Finalmente, y una vez que la razón ha sido actualizada por el entendimiento, se forma un **entendimiento iluminado**, con ayuda de la fe, mediante el cual, la razón, ahora, creyente, puede comprender todo concepto, por muy elevado que sea.

Por tanto, en lo que respecta a las relaciones entre fe y razón, se puede afirmar que Lulio profesa un **fideísmo intelectualista**²⁵ mediante el que se entiende mejor con ayuda

²⁴ Escribe Cruz Hernández en el *Pensamiento de Ramon Llull*: «[Lulio] en la *Disputatio fidei et intellectus* (1303) reconoce la existencia de una «disputa» [dialéctica entre fe y razón]. [En esta obra, a causa de su prólogo, que la hace inútil] la razón y la fe «se convierten» y no hay razón válida si no es capaz de demostrar las verdades de la fe. La posición de Llull rondaría el fideísmo para unos, sería agustinismo para otros, o anselmismo puro, o se «salvaría» por la distinción entre la mera *aprehensión* intelectual de la fe, que sería lo que Llull atribuía a la razón, y la *comprehensión* racional, que sería imposible, pues dada la infinitud del objeto, su mera *comprehensión* racional es lógica y metafísicamente imposible, y teológicamente errónea. Lo que Ramon Llull suele hacer presupone lo contrario: que precisa demostrar la diferencia entre razón y fe, y la superioridad de esta última. Merece [la pena] seguir el razonamiento luliano: Dios es el máximo objeto. El intelecto, si Dios es el máximo objeto, es inferior a Dios; luego no puede captarlo plenamente. Ahora bien, como Dios no puede querer esta situación, hace que por la fe la humana naturaleza «flote» en el saber «como el aceite sobre el agua». Entonces, el entendimiento, así iluminado, cree. Esta creencia es superior; porque es mayor lo que se adquiere sin esfuerzo que mediante el trabajo. Lo mismo sucede respecto a la modalidad fontanal; la permanencia de la fe procede directamente de la fuente misma: Dios; la relativa duración de la razón de la «ciencia adquirida» lo es por venir mediatamente de Dios. Entonces, si el hombre cree ya por la fe, ¿qué gana siendo filósofo? Muy sencillo: **entender con la razón lo que ya creía por la fe**. Luego ¿sería este entender algo más verdaderamente que el primer creer? En modo alguno; se trata sólo de que la fe *sube a la superficie*, como el aceite sobre el agua. El «aceite» (la fe) siempre está encima; el mero creyente la posee *per se*; es el «agua» (la razón) sobre la que flota la fe. Ramon Llull tiene que reconocer que Dios es causa de la fe y del intelecto humano; pero agrega: «mediante su luz» ha proporcionado al intelecto el «hábito de la fe», para que le ayude a entender; y, naturalmente, el intelecto entiende mejor con dos hábitos que con sólo uno. Así, «el principio común de la fe y la razón es la verdad»; su situación jerárquica es: superior la fe, inferior la razón en sentido del modo; si una asciende, la otra también. La diferencia, que sería modal, no específica, estriba en las siguientes modalidades: a) *Facilidad*; la fe no precisa del esfuerzo, del trabajo; la razón es un fatigoso ascenso. b) *Presentación*; la fe comprende globalmente, «sin distinguir»; la razón, por partes, pero «con precisión». c) *Tiempo*; la fe cree instantáneamente; la razón entiende sucesivamente, y d) *Virtualidad*; el fin de la razón es entender; la fe es el *instrumento* para «elevar al intelecto con la creencia». Este instrumento ha sido el intermedio puesto entre Dios y la razón humana por Dios mismo, para que el hombre «descanse por sí mismo en su primer objeto». Llull ve la operatividad de la **razón iluminada por la fe.** *Ob. cit.*, pp. 163-165. Los corchetes son míos.

²⁵ Este fideísmo intelectualista mantiene un paralelo con el voluntarismo intelectualista de las tres potencias del alma racional.

de la fe que sin ella, y viceversa, se cree mejor con auxilio de la razón que sin él. De esta manera, se debe distinguir entre una **fe intelectual** y una **razón creyente**. Así, y muy parecidamente al caso de las tres potencias del alma racional, la solidaridad entre fe y razón es importantísima para comprender las relaciones que ambas entablan entre sí.

La operación mística del alma

Explicadas la naturaleza de la operación intelectual del alma, donde se otorga primacía a memoria y a entendimiento sobre voluntad, y las características de la operación mística del alma, donde se observa una primacía de voluntad sobre memoria y entendimiento, se reflexionará con mayor detenimiento sobre la operación mística del alma. De las palabras de Cruz Hernández²⁶ se puede colegir, por una parte, el carácter solidario de las tres potencias del alma racional (que ya ha sido apuntado anteriormente) y, por otra parte, la primacía de la voluntad, que, de esta manera, queda configurada como la fuerza principiante de la operación mística del alma racional. Por tanto, es importante recalcar el voluntarismo del que habla Cruz Hernández, pero así mismo, también es muy importante subrayar el carácter solidario de las tres potencias, pues cada una depende de las otras y su unión conforma el alma racional. Por tanto, la trinidad de las potencias constituye la unidad del alma, pero siempre desde la primacía de la voluntad. Esta primacía de la voluntad, que apunta Cruz Hernández, es importantísima para comprender el funcionamiento de las tres potencias, como también, las relaciones que entablan entre ellas al conjugar sus fuerzas en la operación mística del alma. De esta manera, se puede entender la voluntad como un *eros* cuyo deseo, en el querer, u odio, en el rechazar, es la fuerza que activa las otras dos potencias. Y, así mismo, lo entiende Cruz Hernández al referirse a la voluntad como un deseo de unión con Dios en su Gloria.

Por otra parte, los hermanos Carreras y Artau también observan la primacía de la voluntad y, además, la consideran una importante y fundamental clave para comprender la

²⁶Dice Cruz Hernández en el *Pensamiento de Ramon Llull*: «la naturaleza de las tres potencias no son tres almas, sino que su **unión** es lo que constituye la sola alma racional del hombre; en cambio, cada una de las potencias posee su actividad propia. Así, en la vida anímica del hombre, la memoria recuerda, la inteligencia conoce y la voluntad prefiere o pospone. Cuando el hombre utiliza sus potencias en el mundo sensible, las operaciones de las potencias se presentan más diferenciadas. Pero al elevarse al mundo espiritual, su operatividad se presenta mucho más unitaria. Y cuando el hombre sólo piensa en la bondad suma y las restantes «dignidades» divinas, sólo recuerda a Dios, sólo entiende a Dios, y sólo quiere a Dios. La **memoria** se limita a **recordar**; la **inteligencia entiende**. Pero, al mismo tiempo, está también la **voluntad queriendo**. Así la memoria contempla a Dios recordando; la inteligencia, entendiendo, y la voluntad, amando; y este querer no es otra cosa que el **deseo** de estar unido a Dios en su Gloria. Consideradas en sí mismas las tres potencias del alma, son **iguales en ser y operación**. Las tres son esencialmente simultáneas y operativamente consecuentes. No hay recuerdo sin comprensión, ni entendimiento sin recuerdo; ni recuerdo ni conocimiento sin querencia o nolenia. Ambas, dice Llull de estas dos últimas, son dos voluntades, aunque a veces se suceden tan rápidamente que no llegamos a discernirlas claramente. Entonces, en el ejercicio concreto, la **voluntad posee mejor actualidad**. El *voluntarismo intelectualista* aparece ahora claramente subrayado por Ramon Llull. «El amor –escribe– es tan grande, noble, verdadero y justo en el animal racional, que es mayor la actualidad a que accede el querer, que la de la que consiguen la memoria y la inteligencia.» La razón de esta **primacía de actualidad** reside en que **la voluntad** puede querer no sólo lo que recuerda y entrevé la memoria o la inteligencia, respectivamente, sino incluso lo que éstas no pueden recordar ni comprender, como sucede con la Esencia divina. Parece que para Llull el corazón, órgano del querer, es mejor que la cabeza, órgano del recordar y entender.» *Ob. cit.*, pp. 259–260.

mística luliana²⁷. Por tanto, la voluntad debe ser entendida como una fuerza principiante que activa las otras dos potencias en un acto similar al ímpetu erótico. Por supuesto, sin la chispa principiante de la voluntad, las otras dos potencias (memoria y entendimiento) nunca llegarían a cumplir sus funciones en la operación mística del alma.

Conclusión

La relación dinámica entre fe y razón que se ha observado a lo largo de estas páginas conforma una de las características principales del pensamiento luliano y, además, plantea una tercera vía en el seno de la filosofía medieval que se aparta de las doctrinas oficiales de la Europa de los siglos XIII–XIV que, en el dogmatismo de franciscanos y dominicos, separaban monóticamente la fe y la razón.

Mientras los franciscanos se parapetan en un voluntarismo de fuerte ortodoxia, las tesis averroístas van adquiriendo mayor difusión, sobre todo, en las universidades francesas en torno a las propuestas del averroísmo latino. En este momento, San Alberto Magno y, después, su discípulo, Santo Tomás, ambos pertenecientes a la orden de los dominicos, aprovechan la coyuntura para acometer la racionalización del dogma de fe con la recuperación de las doctrinas aristotélicas, que, obviamente, nunca habían gozado de mucha fama en los círculos intelectuales religiosos.

En este ambiente continental de tendencias ideológicas y filosóficas radicalizadas, surge un hombre geográficamente periférico, perteneciente al Mediterráneo del siglo XIII, donde los dogmatismos europeos resultan ajenos dentro del ambiente social de las Baleares en el que conviven musulmanes y cristianos, desde que la expedición de Jaime I de Aragón reclamó la soberanía de las Islas Baleares. Sin embargo, esta convivencia no se da en igualdad de condiciones, puesto que los musulmanes, antiguos soberanos de las Islas, pasan a depender de la nueva clase regente.

A pesar de este hecho, por otra parte, muy comprensible para un momento histórico en el que todavía no había surgido la idea moderna de estado ni de derecho, el ambiente sincrético insular (obviándose las posibles maniobras de transculturación y aculturación que necesariamente impuso el dogma cristiano) dotó al mallorquín, Ramon Llull, de un espíritu plural y de una conciencia abierta que le permitieron soslayar cualquier obstáculo doctrinal, para alcanzar su meta suprema: el conocimiento espiritual y racional de Dios.

²⁷ «Las tres virtudes del alma (racional) son iguales en naturaleza. **Ninguna es más virtuosa que la otra**, y por eso sus obras son iguales en el tiempo y en virtud y en fuerza y en honor y en gracia; **ninguna es antes que la otra, ni puede actuar sin el concurso de las otras dos** (esto es el carácter solidario de las tres potencias al que antes se ha hecho mención) [...] Pero, aunque las tres virtudes del alma sean iguales en naturaleza, es mayor la actualidad de la voluntad en cuanto al ejercicio: «Es el amor tan grande y noble, verdadero y justo en el animal racional, que es mucho mayor la actualidad en que viene el querer que la actualidad en que viene la memoria y el entendimiento, aunque en cuanto a potencia sean en cantidad igual por creación. La causa por la que el querer sobrepuja, Señor, al recuerdo y al entendimiento, es porque la voluntad puede amar aquello que el alma no puede recordar ni entender, como vuestro ser divino, al cual el alma quiere y ama, sea cual fuere la cosa que él sea en sí mismo, y la memoria no lo puede recordar ni el entendimiento lo puede entender» (91). Llull añade todavía una doble explicación psico-fisiológica y teológica. «Accidentalmente –dice–, por razón del corazón que es instrumento mejor dispuesto para servir al querer que la cabeza para recordar y entender, el querer puede querer más que la memoria recordar y el entendimiento entender.» (92) [...] Esa triple doctrina de la igualdad de naturaleza de las tres virtudes del alma, de la concurrencia simultánea de las mismas en el obrar y de la mayor actualidad de la voluntad, constituye la llave de la mística luliana.» *Ob. cit.*, pp. 560-561. Las aclaraciones entre paréntesis son mías.

Raimundo Lulio, a pesar de su independencia insular, nunca fue un hombre que se exilió del mundo. Como discípulo de los franciscanos, luchó contra las posturas averroístas. Como iluminado de Dios tras su visión en 1274, trabajó con afán por la construcción del Colegio de Miramar, que se puede considerar la institución pionera del orientalismo europeo por su enseñanza de la lengua y cultura árabes con el objetivo misionero de convertir al infiel. Como filósofo, teólogo y místico, cohesionó el agustinismo avicenizado de los franciscanos con el aristotelismo de averroístas y dominicos, sumándose al ejemplo de otros dos insulares franciscanos: el inglés, Roger Bacon, y el escocés, Duns Escoto. Como misionero, viajó por el norte de África (Bugía, Túnez) para predicar el cristianismo, conjugando una apologetica de agresión al otro con un espíritu ecuménico.

Este hombre fronterizo e insular, de acuerdo a lo expuesto en este artículo, supo vislumbrar la doble dirección del alma racional humana. Por una parte, se subraya la primacía de la razón y, por otra, la superioridad de la fe, pero ambas se requieren para el conocimiento pleno de Dios y de su divinidad. Si en la operación racional del alma, se observa una prioridad de Memoria y Entendimiento, en la operación mística del alma se gira a una superioridad de Voluntad para conocer a Dios por la fe y el amor, en vez de aprehenderlo mediante la razón. Al percibir la divinidad pasionalmente, el alma toma conciencia de la grandeza infinita de Dios en su unidad, mientras que al concebir la divinidad por la razón, el alma conceptúa a Dios en sus manifestaciones concretas y sensibles.

De esta manera, la cuestión de fondo se centra en la constatación de dos formas diferentes de concebir a Dios: Dios en su infinitud y Dios en su concreción. Ambas maneras de entender a Dios se necesitan para construir una imagen abstracta y concreta de Dios que permita el conocimiento pleno de la divinidad, sin cortapisas doctrinales de índole dogmática, tanto voluntarista como racionalista. Así, esta ruptura de la censura del poder cultural de franciscanos y dominicos se debe entender como una fisura para la libertad de pensamiento en la Europa medieval, cuya novedad y modernidad se debe al doctor arcangélico, según le llamaban sus detractores, Raimundo Lulio.

BIBLIOGRAFÍA

- Carreras y Artau, Tomás y Joaquín (1939): *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV* [1935], *Anales de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Madrid: Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.
- Cruz Hernández, Miguel (1977): *El pensamiento de Ramon Lull*. Valencia: Castalia.
- Lulio, Raimundo (1906–1950): *Obres de Ramon Lull*. Palma de Mallorca: Comissió Editora Lulliana.
- Lulio, Raimundo (1990): *Raimundi Lulli Opera latina: Supplementi Lulliani/Raimundi Lulli. Breuiculum seu electorium paruum Thomae Migerii (Le Myésier)*, Turnhout: Brepols.

FIDEIZEM IN RACIONALIZEM V TREH ZMOŽNOSTIH DUŠE

Članek raziskuje naravo treh zmožnosti racionalne duše (Volja–Spomin–Razumevanje) v gnoseologiji Raimunda Lulla in se poglobi v njihov odnos glede na izhodišče, ali izvršujejo racionalno ali mistično operacijo. V tem smislu proučuje, kako se zmožnosti duše povezujejo z obstoječo polemiko med vero in razumom, ki je ustvarila takšen spor med srednjeveškimi volutaristi in racionalisti.

Obstajata dve različni razvrstitvi treh zmožnosti duše glede na to, ali opravljajo racionalno ali mistično funkcijo. V prvem primeru prevladata zmožnosti Spomin in Razumevanje, da se spozna Boga z razumom. V drugem primeru pa ima prednost zmožnost Volja, da se dojame Boga z vero.

Opozoriti je treba še na korpus Lullevih besedil, ki jih vključuje članek, in končno oceno, ki se predstavlja v obliki sklepa.

LES POSSIBILITATS PERDUDES: PERE CALDERS, ENTRE LA RATLLA I EL DESIG

En un dels capítols del llibre *Els límits de la interpretació* d'Umberto Eco trobem escrita sense cap èmfasi especial una observació que resulta essencial per acostar-nos a la narració *Entre la ratlla i el desig* de Pere Calders (Eco, 1990: 279–305). Eco sosté que per dir una banalitat tan òbvia com, per exemple, que mai no trobarem l'ànec Donald caminant pel Passeig de Gràcia, no necessitem ajuda de cap aparell teòric. Aquesta observació delimita amb un tall precís i net –encara que poc convencional– l'objecte de l'anàlisi que ens interessa: volem parlar d'un text. Només del text. La caseta de fusta, com l'objecte principal al voltant del qual gira tot el conte de Pere Calders, està feta de paraules i aquestes són fruits d'una convenció, d'estratègies emprades per construir el discurs. Per això dividiré l'anàlisi del conte *La ratlla i el desig* en dos capítols.

Primer veurem que el món narratiu està construït per unes paraules fràgils com un vas d'argila i ens encararem a la qüestió de quina importància tenen en relació amb la realitat. La segona part de l'anàlisi es centrarà en les estratègies discursives, en la seducció del text: Què és allò que el text ens vol fer creure? Com l'ha de llegir el Lector Model? Sabent quina és l'estructura profunda d'aquest conte podrem decidir en quin sentit l'agrimensor no és capaç de comunicar-se amb el seu entorn i per què tots els seus intents de viure una vida feliç fracassen. Aquest personatge narratiu, com tants d'altres, viu en un món handicapat i el que intentarem demostrar és que d'aquí prové tota la seva tragèdia.

Finalment haurem de reconèixer que aquest viatjant se'ns ha ficat sota la pell per recordar-nos com també nostra vida flueix sense retorn. El nostre propi passat, per molt extraordinari que fos, queda segellat i inaccessible. I encara que hi poguéssim tornar, quines garanties tindriem de saber fer-ho millor? Les possibilitats fantàstiques teixides per Pere Calders no ens obren cap camí de fugida, sinó que més aviat ens demostren com no existeix cap compensació per a les limitacions que ens determinen com a homes.

Les paraules d'argila

No olvidar que un personaje literario consiste en las palabras que lo describen (Bioy Casares, 1994).

El conte de Calders és una narració sobre un viatge amb autobús durant el qual un home explica als companys de viatge les peripècies de la seva vida anterior. Tot el que sabem, ho sabem per la narració que observa els esdeveniments des d'una perspectiva històrica. Perquè això no passi per alt a cap lector, l'autor trenca el teixit de la narració i dedica una observació directa als possibles lectors. L'observació està posada entre parèntesis i funciona realment com un apart en una representació teatral, com allò que el personatge que parla a dalt de l'escenari ho dedica no als seus companys de professió que s'esforcen a recrear una història, sinó al públic, perquè s'assabenti de coses que han de quedar desconegudes per a la resta de personatges. Vegem-la en el seu context:

– Per què? –em va preguntar. I afegí–: Fa més de cinc anys que m’hauria d’haver mort, i sé totes les històries. Què hi podríem guanyar?

–No ho sé. Potser un consell.. –vaig dir-li.

(Això era fals, i la hipocresia, com sempre que en faig ús, m’envermellí les galtes. En realitat, el que cercava era referir aquella cosa extraordinària, com ara) (Calders, 1983: 23).

L’observació trenca la il·lusió que ens permetria endinsar-se en el món narratiu i prendre els personatges com si fossin «reals». Aquesta petita observació, adreçada a algú que està fora del text, pressuposa l’existència d’algú que llegirà la història. O si voleu, instaura amb una força especial un Lector Model, disposat a llegir tot allò que el narrador explica en una conversa amb els companys de viatge en autobús i extrapolar d’aquesta narració el que va passar. La petita observació pertany al món de referència en el qual el subjecte seria aquell *jo* de l’agrimensor que *com ara* explica el seu viatge amb autobús a la vall d’Àrea. Aquest seria el primer nivell que emmarca els límits del text, al seu interior, però, podem observar una estratificació més rica.

El lector té la impressió que està davant d’una única història. Dificilment dubtarà que no sigui així perquè la unitat del relat està garantida amb un argument que mai posem en dubte: la identitat personal. El narrador en primera persona conta la història en la qual el protagonista és ell mateix. I això vol dir que pot legitimar el seu relat amb una fórmula que ens és ben familiar: «Ho he vist amb els meus propis ulls». En el món en què vivim ens acostumem a creure qualsevol cosa que ve autenticada amb aquest segell tot i que sabem que fora d’allò que enfoquen les càmeres –aquesta pròtesi amb la qual els nostres ulls poden arribar als racons més remots de l’univers– queden moltes coses, i que prenent unes altres imatges o simplement disposant-les en un ordre diferent, la història que contem seria diferent. Això equival a dir que la realitat també és una construcció.

Si pretenem analitzar una obra literària del nostre temps hem d’ésser conscients que per algú que habita a primers del segle vint-i-u la noció de la realitat objectiva és molt problemàtica. És un fet, la filosofia moderna ha aconseguit anul·lar la seguretat de saber què és la realitat, com a mínim a partir de la frase històrica del seu gran precursor Charles S. Peirce: *L’home és un signe*.¹ Això mateix expressa també la frase *the fiction is that reality exists*, que no cal recordar només com el títol de l’article de Siegfried J. Schmidt (1997: 207–238), sinó que també ha de ser una de les idees bàsiques que hem de tenir presents per enfrontar-nos amb els móns ficcionals que han començat, com a mínim a partir del segle XX, a qüestionar sistemàticament la nostra fe cega en tot allò que els sentits dels quals disposem fan que ens ho creguem real. D’aquesta manera la literatura és el mirall d’una determinada concepció del món. Si jo crec que la meva percepció del món crea una imatge subjectiva que jo interpreto com a realitat, llavors escric llibres que agraden als constructivistes, però si jo mai m’he preguntat sobre els mecanismes que guien el meu coneixement, escric llibres que s’esforcen a reproduir la realitat tan fidelment com sigui possible i agraden als crítics que només poden apreciar una literatura «realista».

¹ Peirce, 1987: 86. «No existe ningún elemento en la consciencia del hombre que no tenga algo que le corresponda en la palabra: todo pensamiento es un signo, la vida es una corriente de pensamiento; esto prueba que el hombre es un signo».

L'home, igual que tots els sistemes vius, forma part d'un continu procés de socialització. Per això la cognició individual està forçada a adoptar un determinat model de món, imposat per les estructures de poder. En el cas de l'home aquesta estructura que el guia sobre com ha d'organitzar els seus senyals sensorials en un mapa de realitat coherent és la llengua. La llengua, en tant que sistema que fem servir per organitzar la realitat, és allò que determina les fronteres del nostre món.

Per això és difícil dir quin tipus de cases fetes de paraules és menys ficcional que l'altre. Fins i tot de l'existència de les cases que sorgeixen d'un reportatge periodístic se'n podria dubtar. Per molt escrupulós que sigui el periodista amb la seva feina no pot evitar de construir el seu text a través de la selecció de la realitat. I la selecció d'un determinat tros de realitat significa interpretació, una visió subjectiva.² Només en el cas que algú es pogués imaginar una cosa real en tots els seus infinits detalls es podria dir que té una imatge seva. Jorge Luis Borges en el seu conte *Funes el memorioso* ens recorda com de dolorosa seria aquesta possibilitat hipotètica (Borges, 1989: 485–484). Si això és així, és evident que ningú no té una imatge vertadera del camí fins a la seva oficina o de qualsevol altra cosa real. La qüestió es complica encara més en un cas com és el que trobem en el conte de Pere Calders que parla sobre fenòmens no gens versemblants.

Però no és només la impossibilitat d'anàlisi que veda als homes percebre totes les dimensions del món. Encara més greu que no poder veure un arbre amb totes i cadascuna de les fulles que formen la seva capçada és que no podem coincidir en la manera com ens imaginem un arbre. La imatge de l'arbre que evoca la paraula no correspon a una síntesi de tots els arbres que mai hagin crescut en algun lloc. Les últimes conseqüències filosòfiques d'aquesta incapacitat humana de conèixer les coses tal com són ens les descobreix Charles S. Peirce dient que «la imatge de un hombre debe ser de un blanco, un negro o un mulato; de un hombre derecho o uno encorvado; de uno alto o bajo o de mediana estatura» (Peirce, 1987: 79).

El concepte de la realitat en la literatura és un terreny molt relliscós. Quins perills ens hi esperen ho podem il·lustrar amb l'anàlisi d'un conte tan emblemàtic com és *Die Verwandlung* de Franz Kafka feta per Ljubomir Doležel. Val la pena parar-s'hi un moment, si més no, pel sol fet que la narració *La ratlla i el desig* és la més «kafkiana» que ha escrit Pere Calders.³ Doležel sosté que el món d'aquesta narració de Kafka és un món híbrid de manera que en el cas de Gregor Samsa no sabem si és un home amb el cos de cuca o una cuca que té records i consciència d'home.⁴ Però dient això, Doležel s'oblida que el llenguatge, i sobretot el llenguatge poètic, s'escapa del domini del sentit literal. I en poques obres trobaríem una metàfora tan ben elaborada com precisament en el conte de Kafka que no és altra cosa que una immensa al·legoria sobre un jove escriptor que a causa de la seva afició a l'escriptura és tractat per la seva família com un insecte.

² Albaladejo, 1996: 297–304. Exemple d'un investigador que ni tan sols es planteja aquesta reflexió. La seva «ley de máximos semánticos» creu que la classe de textos tipus 1 està formada «por instrucciones que corresponden a reglas propias de realidad efectiva, por lo que en tal caso lo que hace es adoptar una sección de la propia realidad efectiva».

³ L'agrimensor té un ofici massa poc freqüent per no tenir res a veure amb el protagonista de la novel·la *Der Prozeß*. La següent cita: «El viatjant digué que era difícil: un cosí seu al qual havia passat una cosa que, sense ser igual, també creava dificultats, la família, després de reunir-se, l'havia enviat a Amèrica» (p. 31) fa pensar immediatament en el començament d'una altra novel·la de Kafka, *Der Verschollene* (o *Amerika*, nom amb el qual també és coneguda). Karl Roßmann, el protagonista, que té disset anys, és enviat a Amèrica perquè va fer un fill a una serventa.

⁴ Doležel, 1997: 82. Nota a peu de pàgina número 18.

Gregor Samsa no és cap monstre. Contra aquest parany de buscar el sentit literal en el llenguatge metafòric també va alertar Umberto Eco en el seu llibre *Els límits de la interpretació* (Eco, 1991: 284–288). L'exemple amb el qual il·lustra la seva advertència parla d'Àquiles a qui Homer compara amb un lleó, però això no vol dir que tingui característiques d'un *felis leo*, simplement vol dir que és valent *com* ho podria ser un lleó. Si això és així, llavors no té gaire sentit buscar a quin insecte s'assemblaria Gregor Samsa un cop transformat.

Però tot i aquestes reflexions ens hem de fer la pregunta quina caseta de fusta té prioritat davant l'altra, la que no s'ha mogut de la vall idíl·lica o aquella que va néixer com el producte d'un desig? Una resposta la podríem trobar en les paraules d'un altre gran escriptor del nostre temps, Italo Calvino, extretes del seu llibre *Les ciutats invisibles* que també parla, igual que el conte de Pere Calders, sobre els fenòmens arquitectònics que són productes de la fantasia. En el seu relat sobre «Les ciutat i el desig» (Calvino, 1985: 35–36) Marco Polo descobreix la gran meravella que s'amaga a la ciutat de Fedora:

Al mig de Fedora [...] hi ha un palau de metall amb una esfera de vidre a cada cambra. Mirant endins de cada esfera es veu una ciutat blava que és el model d'una altra Fedora. Són les formes que hauria pogut prendre la ciutat si, per una raó o per l'altra, no hagués arribat a ser tal com la veiem avui. En cada època algú, mirant Fedora tal com era, va imaginar una manera de fer la ciutat ideal; però mentre construïa el seu model en miniatura, Fedora ja no era la mateixa d'abans i allò que fins ahir havia estat un dels seus possibles futurs ara només era una joguina dins una esfera de vidre.

Allò que ens ha d'interessar més en aquest informe de Marco Polo és l'argument que ens pot servir per no caure en la trampa i intentar parlar sobre dues classes de literatura, una més fidel a la realitat que una altra. Això ens confirma que per als homes en minúscula –com anomena Pere Calders aquelles persones que encara troben temps de llegir un llibre i que creuen que «el volar sense aparells és cosa corrent, de cada dia» (Calders, 1983: 15)– el mapa del món seria com aquell que demana Marco Polo al Gran Kahn:

El mapa del teu imperi, oh Gran Kahn, ha de tenir lloc per a la gran Fedora de pedra i també per a les petites Fedores en les esferes de vidre. No perquè totes siguin igualment reals, sinó perquè totes són només suposades. Una amaga allò que s'accepta com a necessari mentre encara no ho és; les altres, allò que s'imagina com a possible i un minut després ja no ho és.

Quan un relat porta el segell de la realitat no ens preguntem com està construït. No veiem el paper sobre el qual està impresa la foto (Martínez-Bonati, 1992: 96–98), sinó només la foto, o més ben dit, l'espai tridimensional que s'obre a través de la foto. Heus aquí la principal característica de l'art anomenat realista. La reproducció fidel de la realitat no vol dir altra cosa que ser capaç d'amagar tots els vestigis de la bastida, necessària per a aconseguir l'efecte desitjat. L'art sovint es proposa un objectiu més complicat, vol que ens adonem del paper fotosensible. L'artista vol a més a més que percebem que la distància efectiva entre el cap d'una persona i la lluna són només uns pocs mil·límetres i no els quilòmetres que percep el nostre ull, acostumat a aquest engany.

L'estructura de relats encaixats en el conte de Pere Calders té sens dubte com a objectiu recordar-nos que estem davant la ficció, de no permetre'ns una identificació fàcil. Però hi ha més coses que podem descobrir perfilant l'altra diferència important entre la

història i l'art. Construint els éssers que viuen en el món real, qualsevol informació que rebem sobre un d'ells serveix per engreixar una mica més la nostra concepció que tenim d'ell. Totes les informacions que rebem, per exemple, sobre el Napoleó històric, van a parar al mateix sac i com més ple, millor (Martínez-Bonati, 1992: 91–111).

El narrador en primera persona en el conte de Calders ens sedueix perquè fem el que estem acostumats a fer en la vida quotidiana: posar totes les informacions sobre l'agrimensor en el mateix sac i d'elles extrapolar el concepte d'una persona psicològicament coherent que ha viscut totes les hores que han passat des de la seva primera arribada a vall d'Àrea fins al final del viatge d'autobús. D'aquesta manera construïm la imatge mental de l'agrimensor i, si tinguéssim un microscopi prou potent, veuríem el color dels seus mitjons o sabríem què li ha fet per sopar la dona en aquella casa en la qual es va negar a entrar per por que tot fos només un miratge. Però tot i que aconseguíssim omplir tots aquests forats indefinits el text no seria menys fictici.

Imaginem-nos una pel·lícula basada en aquest conte: la càmera hauria d'omplir forçosament totes aquestes llacunes que el text pot deixar indefinides. Però sabent que els cabells de la dona eren ondulats o bé llisos, veient la forma de la teulada o el nombre d'arbres que creixen davant la casa la història encara ens semblaria igual d'inversemblant, o no?

Sembla que l'estructura del conte de Calders –amb el seu narrador en primera persona que va recreant en el transcurs del relat allò que ell considera el seu passat– ens vulgui ensenyar el funcionament del procés de construcció de la realitat. Els sistemes vius no tenen capacitat de conèixer la realitat ontològica «objectiva». Un sistema viu pot percebre només els senyals sensorials produïts pel propi sistema que a continuació ha d'interpretar. Això vol dir que l'objecte no és més que el resultat d'alguns senyals sensorials organitzats en la ment. Un observador no pot conèixer l'objecte tal com és, l'únic que pot fer és descriure's l'objecte a ell mateix. La cognició està restringida al subjecte i depèn del subjecte. No hi ha cap possibilitat de percebre o descriure una realitat d'existència independent.

Els paletes i manobres del discurs

*Vosaltres ja creieu en el nostre món actual. Només us demano que cregueu en més coses d'aquest gènere.*⁵

El conte *La ratlla i el desig* ens l'explica un narrador. Aquest narrador, agrimensor de professió, i els lectors compartim el mateix nivell de la narració. El següent nivell s'organitza al voltant de l'agrimensor que viatja en autobús junt amb un home vell i un viatjant de comerç. A més a més, l'agrimensor intercala en la conversa amb ells una narració sobre ell mateix en un passat indefinit, remot. En aquest nivell ens trobem amb l'agrimensor com un personatge de la fàbula junt amb el gran terratinent, els treballadors i la seva estimada esposa. És en aquest nivell on trobem també la casa i el cavall com dos individus més, que participen en l'estructura d'aquest tercer món encaixat. Allò que unifica tots tres nivells és la narració en la primera persona.

I aquí hi ha la trampa que fa que nosaltres creiem trobar-nos davant el mateix agrimensor «ara», en l'autobús i en les propietats del gran terratinent. Però des del punt de vista estructural els tres móns són diferents i els individus que hi «viuen» només porten

⁵ Lewis, D. K., citat per Eco, 1987: 278.

els mateixos noms, tot i que són individus diferents: allò que els diferencia és sobretot el fet que habiten diferents zones temporals.

Hem dit que el narrador conta des del present els fets que han ocorregut en el passat i el protagonista dels quals ha estat ell mateix. La consciència de l'agrimensor unifica tot el relat, garanteix l'autenticitat i en una primera lectura superficial no hi ha res que des d'aquest punt de vista ens pogués semblar incongruent. De fet si no pensem en la manera com està construït el seu món és perquè el procediment que utilitza el narrador és el mateix que fem servir per construir la nostra identitat, composta de records, dissenys, somnis.

Ara bé, hem de reconèixer que no hi ha res que pugui garantir que nosaltres sabem el que som i el que havíem estat. N'hi ha prou amb una mirada supèrflua a l'àlbum de fotos de la nostra infància per adonar-se com tot flueix i canvia. Encara que sé del cert que la criatura de cabells rossos de la foto sóc jo, no em puc posar a la seva pell, no puc recuperar els seus pensaments. El seu món per mi és irrecuperable. No puc tornar enrere, de la mateixa manera que no puc esborrar o cancel·lar res que hagi passat.

El problema de la identitat encara no ha estat resolt i per això també en el nostre temps és vàlid el pensament de Leibniz: «si tot l'univers fos diferent, jo seria un altre» (Eco, 1987: 263–286). Som com a monades que porten a dintre seu totes les possibilitats imaginables, però només en poden escollir i viure una de sola.

Allò que ens limita més com a éssers humans és la inaccessibilitat de nosaltres mateixos. No només perquè no podem tornar al passat i modificar-lo, sinó perquè fins i tot en el present no ens podem veure, no ens podem elevar i sortir a fora per veure'ns des d'una posició distant. Ningú no pot estar al mateix temps a dins i a fora.

El narrador en el conte *La ratlla i el desig* s'amaga sota la màscara d'un sol agrimensor, explicant-ho tot en primera persona. Aquesta perspectiva narrativa és una constant en la literatura de Pere Calders. La pluralitat d'encarnacions d'aquest narrador en primera persona va formant un mosaic i la diversitat de les peces que el formen fa impossible construir un sol home. La funció d'aquesta perspectiva narrativa és clara: el calidoscopi d'imatges subjectives no ens permet construir una sola veritat i amb això ens recorda com és de fràgil allò que nosaltres creiem vertader i real en la vida que vivim.

Hi ha una altra cosa que ens pot afectar directament en la nostra condició de persones de carn i ossos. Escoltant el relat que l'agrimensor ens explica podem començar a sospitar que sovint la nostra visió del món actual és tan imperfecta com la dels personatges narratius. L'agrimensor narra els fets passats des del present, això vol dir que la seva perspectiva li permet conèixer el resultat de la seva vida: no s'ha d'enfrontar amb la incertesa del futur, sinó amb una cosa més greu, amb el seu passat que és definitivament allà, que hom no pot modificar, com a mínim nosaltres que vivim una vida que no dóna segones oportunitats. Un personatge literari com aquest agrimensor narrador, marxant d'un lloc a l'altre sense parar, explicant la seva història a qualsevol que el vulgui escoltar, ens recorda dolorosament la presó temporal en la qual estem tancats també nosaltres. El futur és incert i el passat definitiu.

L'agrimensor no té cap possibilitat de modificar allò que ha estat la seva vida, però sí que té dret a jugar un joc que comença en la infantesa i acompanya qualsevol persona humana durant tota la seva vida (Freud, 1969: 167–179). El joc d'instaurar móns alternatius, de posar a l'escenari les possibilitats que no han ocorregut, però que d'alguna manera o altra haurien pogut formar part de la nostra vida. És la il·lusió que per alguns instants viurem una vida diferent.

Fem doncs un salt en el conte que estem analitzant i intentem acostar-nos-hi amb aquesta hipòtesi. No és gens fàcil dir a partir d'on el narrador comença a somiar despert, a instaurar possibilitats alternatives. Caminem sobre una capa molt prima de gel que es trenca a mesura que hi anem passant per sobre. És evident que l'episodi del miratge ens sembla sospitós, coses així no acostumen a passar... Però, la vida idíl·lica en la caseta de fusta, té potser alguna garantia de veracitat més gran? No podem oblidar que tant l'episodi dels fenòmens sobrenaturals com la imatge pastoral són productes que sorgeixen del relat d'un home que s'ha presentat als seus companys de viatge com a agrimensor i que «ara» conta a uns oients o lectors suposadament presents la seva vida passada. I si s'ho està inventant tot? Mirem només com explica l'agrimensor viatjant el curs de la seva vida feliç (Calders, 1983: 24). A ningú no se li pot escapar el to irònic de l'agrimensor. Una vida així és simplement massa perfecta i l'entusiasme amb el qual la dibuixa és exagerat. La vida que transcorre *com una cinta d'amics* i la Providència que vetlla perquè totes les coses s'esdevinguin de la millor manera possible. La Providència? Si més no, després de llegir aquesta paraula, ens posem en alerta: no serà com si aquest noi assegut a l'autobús entre un home vell i el viatjant de comerç ens hagi picat l'ullet dient: «Ja ens entenem, oi? Jo faig veure que ho dic seriosament perquè puc comptar que tu ja entendràs que una vida així seria una presó, una gàbia d'or, un avorriment insuportable».

Mirant així, la casa fantasma seria només una pinzellada de color que permetria amanir la història i captar l'atenció dels oients. Qui es pot permetre d'inventar una caseta de fusta posada en una vall idíl·lica també pot fer que els desigs la facin moure.

Abans de començar el seu relat l'agrimensor viatjant li diu a l'home vell: «Escolteu: tinc ganes d'explicar-vos un episodi... Anava a dir un fet de la vida real, però em fa por que a vós no us ho semblarà, com als altres.» Aquesta advertència és simplement una estratègia retòrica? És simplement un recurs utilitzat per persuadir el públic que es cregui el relat encara que els fets no semblin gaire versemblants? També podria ser. Però, és clar, tampoc no tenim cap certesa que l'agrimensor viatjant, l'home vell i el comerciant existeixin. D'ells en sabem algunes coses perquè el narrador ens ho ha explicat. I on està situat aquest narrador?

Em produeix una tendresa molt gran imaginar-me'l assegut en una cruïlla solitària de camins, sense saber quin camí ha de prendre un cop acabat el recorregut amb l'autobús. Per superar aquest mal pas s'inventa la història d'un home que ja hi va passar, per aquesta situació i la conta a uns oients imaginaris en veu alta, trencant el silenci.

Què hi podríem guanyar, els lectors, escoltant aquesta història? Es podria dir que els lectors potencials d'un llibre són innumbrables (Calders, 1986: 12) i guarden en la memòria tantes coses que res de nou els podria ser explicat. Per això poden ser escèptics com l'home vell al principi del conte que fa a l'agrimensor la mateixa pregunta quan aquest es proposa d'explicar-li la seva història: «Què hi podríem guanyar?» A ell i a nosaltres l'agrimensor pot respondre amb la mateixa frase: «No ho sé. Potser un consell...» Un consell, potser sí. Però quin? Té res a veure amb les últimes paraules del vell: «Un poeta acceptaria allò demanat i obtingut de l'estrella, i la casa a mig camí hauria estat casa seva, amb eliminació de tota altra. Un home de preparació científica, per exemple, sigui el que sigui allò on sap que ha d'ésser, al capdavant dels quilòmetres que calguin. D'acord amb aquestes reflexions, podeu multiplicar exemples i triar» (Calders, 1983: 32).

Aquest consell del vell, que demanava l'agrimensor al principi del conte, dona peu a pensar que la narració reflexiona sobre el mateix problema que tant magistralment ex-

plora Thomas Mann en moltes de les seves obres, però sobretot en el seu conte *Tonio Kröger* (Mann, 1989: 103–165). Tonio, el protagonista d'aquesta narració, que viu en una ciutat del nord d'Alemanya, té un nom estranger i els cabells foscos. S'ha de fer lloc en una comunitat de nois i noies rossos, alts i d'ulls blaus. És una oposició que en aquest relat pren dimensions simbòliques. Per molt que s'esforci no aconsegueix l'amistat de les dues persones que més admira, Hans Hansen i Ingeborg Holm que per ell són l'encarnació de tot allò que justifica i dóna sentit a la vida. Aquests dos segurament no es deixarien molestar per l'aparició sobtada d'una casa fantasma com ho va fer el nostre agrimensor perquè Hans i Ingeborg viuen i desconeixen el dubte. A la mesura que Tonio es fa gran, la seva vida cada cop s'allunya més de la comunitat en la qual va créixer, finalment es trasllada a viure al sud i dedica tots els seus esforços a l'escriptura. Però en les seves converses amb una pintora exiliada sorgeix amb insistència el mateix tema, com guanyar-se el reconeixement d'aquelles persones que són com els seus antics companys d'escola, de persones que no senten cap necessitat d'enterbolir la seva felicitat existència. «La literatura no és cap professió, és una fugida, una fugida que comença en una edat molt tendre», li diu. I així Tonio, que es descriu com algú que els artistes anomenen burgès i els burgesos es neguen a acceptar decideix fer un viatge a la seva ciutat natal i d'allà més cap al nord, fins a Dinamarca, per veure si podrà trobar la vida que tan enyora. A Helsingör, un lloc de vacances a la costa danesa, torna a veure Hans i Ingeborg. Els dos formen part d'un grup nombrós de gent que han vingut a passar un dia a la natura i fer un ball al vespre. Tonio els observa des d'un balcó fosc i a través de les vidrieres segueix el ball en la sala il·luminada. La seva posició és privilegiada i li permet veure-ho tot i al mateix temps ser conscient que no forma part d'aquesta escena feliç, que no podrà mai formar part d'ella perquè és massa conscient de les coses per deixar-se endur pel corrent com si res. Tonio té l'ànima de poeta i amb això un senyal inesborrable imprès al front: mai podrà deixar de dubtar, de preguntar-se on és el seu lloc, encara que la seva més profunda admiració és dedicada precisament a tot allò que és humà, viu, ordinari. Tonio admira la vida idíl·lica dels nois i noies alts, rossos, d'ulls blaus, com aquells que deuen habitar també la vall verda en les propietats del gran terratinent en el conte de Pere Calders.

Això vol dir que l'home vell de l'autobús també li podria dir a Tonio Kröger el mateix que va dir-li a l'agrimensor: «Els joves viviu en una mena de plat de poc fons i tot va bé perquè us hi ofegueu» (Calders, 1983: 32). És evident que el vell no els entén, aquests joves que no en tenen prou amb fer castells en els núvols i considerar-se poetes o viure una vida en la qual no pot penetrar cap cosa extraordinària, en el cas que es vulguin afegir als homes que només obeeixen la raó. El vell no entén que hi ha persones per a les quals el dubte envers tot el que els envolta és la condició de la seva existència.

Per això el conte no acaba pas amb el consell que s'ha de saber sempre què vols per anar bé per la vida i està lluny de ser un pamflet que alerta sobre el perill de la indecisió. Hi ha una petita escena final, un cop acabat el viatge amb l'autobús, l'agrimensor s'asseu a la cruïlla i espera. Encara que les seves mans no estiguin tacades de sang, que no tingui els ulls embenats i que les seves accions no havien produït cap mal físic, la circumstància que es trobi tot sol davant un encreuament de camins l'emparenta amb el rei Èdip. Però el fet que no sigui un rei potser el fa encara més pròxim a nosaltres. S'ha quedat amb les mans buides. No té res encara que ho hagi intentat de valent. Ho ha intentat i ha treballat per fer-ho tot tan bé com li era possible. Però ha actuat inadequadament, no s'ha sabut amotllar a les regles del món en el qual es trobava.

Diffícilment podria haver evitat el seu error. Quan el món es regia per les regles màgiques en aquella nit d'estiu abans de la festa (festa que permet des de l'antiguitat sortir del corrent temporal i entrar en una altra dimensió) ell creia que encara es trobava en el món ideal on tot era controlable. S'ha espantat i ha arrencat a córrer i amb això els ha perdut tots dos, el món ideal i el món màgic que ha sorgit del no-res una nit festiva. Tots dos perduts, igual que «ara» li és inaccessible també el tercer món, poblat de personatges que el podrien haver jutjat o li podrien haver donat algun consell. L'autobús ja ha partit, els companys de viatge tampoc ja no hi són.

En definitiva, el que el narrador espera quan ens explica la seva història és que el jutgem, que li perdonem els errors passats i li oferim una possibilitat de salvació. Potser fins i tot estaria disposat a buidar-se els ulls, seguint l'exemple d'Èdip, si això fos la garantia per trobar la terra ferma sota els peus i un sol camí a seguir. Però, escapar i trobar el camí correcte en un món fragmentat és del tot il·lusori.

Sabem del cert que totes les seves accions han estat equivocades, però la situació del protagonista tanmateix no es resol d'una manera definitiva. No hi ha cap desenllaç, el conte arriba al final, però el temps continua corrent, no s'atura com en les grans obres tràgiques. L'agrimensor haurà de continuar vivint sabent que ha perdut el lloc on havia tingut intenció de desenvolupar la seva vida, que ha perdut la llar, la dona. Per això al final les mans del narrador acaronen un camafeu que li crema els palmells, forçant-lo a no oblidar mai.

El camafeu representa la penyora d'un amor, d'un amor perdut per sempre més. El camafeu és com un d'aquells objectes fantàstics que en la narració de Jorge Luis Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (Borges, 1989: 431–443) entren en la realitat des del més enllà. Vénen d'un món al qual no hi tenim accés com a proves que aquest lloc per nosaltres inaccessible realment existeix. Però aquests objectes no es barregen amb les coses que els envolten, floten a la superfície de la nostra realitat com taques d'oli, són visibles. Els *hrön* de Borges són objectes hipotètics, un model que permet exhaurir totes les possibilitats. Functionen com el fesol blanc extret del sac en el qual creïem tenir només fesols negres, perquè fins aleshores tots els fesols extrets eren negres.⁶ El fesol blanc ens força a adonar-nos que tot el nostre coneixement és inductiu, que esperem que allò que ja ha passat tornarà a passar, per poder així estipular-ne una regla a partir dels exemples. Borges ens recorda amb els seus objectes com és de fràgil allò que creiem ferm i conegut. Els *hrön* són la prova que res no ens pot garantir que demà el sol tornarà a sortir.

El camafeu en les mans d'un viatjant no té res de fantàstic, és un objecte visible, és una joia que crida l'atenció i també és l'única prova que el món del qual parlava el viatjant existeix. Nosaltres podem creure el seu relat perquè sabem que els móns perduts existeixen: cadascú de nosaltres guarda gelosament algun d'aquests camafeus màgics que ens obren records d'allà on els nostres peus ja no hi poden accedir. Les ciutats desig, les Fedores de possibilitats pensades, es clouen amb tapadores impenetrables: les podem veure, però no hi podem entrar per modificar-les. El passat de totes les persones és igualment inaccessible com ho són per al nostre protagonista la caseta de fusta i la dona a la qual pertany el camafeu. Si hi volguéssim trobar l'accés ens trobaríem condemnats al fracàs, com ens testimonia l'esforç d'un altre agrimensor, l'esforç del *Landvermesser* de Franz Kafka, que va creure que podria arribar fins al castell. De móns, en podem constru-

⁶ Aquest és l'exemple de Charles Sanders Peirce que Umberto Eco cita amb insistència. Està molt ben explicat, per exemple, en l'assaig «L'abducció a Uqbar», Eco, 1987: 215–229.

ir molts, però: «Quina altra cosa podria ésser en el fons, que ens pogués assegurar una tria afortunada?» (Calders, 1983: 32)

La frontera

Els personatges literaris són construïts només de paraules. Però per comprendre totes les dimensions d'aquest conte hem de franquejar l'última frontera, la frontera entre el text i el seu autor. Amb les paraules prestades d'Umberto Eco he dit al principi que no té gaire sentit preguntar-se si podríem trobar l'ànec Donald passejant pel Passeig de Gràcia. No hi ha dubte, però, que només uns decennis enrere hi hauria força possibilitats que en aquest carrer cèntric de Barcelona topéssim amb Pere Calders personalment. El conte *Entre la ratlla i el desig* és un dels seus textos més autobiogràfics. En aquest conte troben l'eco literari dels esdeveniments que han marcat profundament la vida de l'escriptor. Resumir-los representa l'epíleg necessari de la lectura del conte. Per elaborar el seu text Calders comptava amb unes vivències que li van permetre omplir la narració amb sentiments i reflexions que són lluny de qualsevol simulacre.

El 1935 Pere Calders es va casar amb Mercè Casals i un any més tard va néixer el seu primer fill, Joan. L'inici d'una feliç vida familiar va gairebé coincidir, doncs, amb la insurrecció de Mola i Franco. En començar la Guerra Civil no es va incorporar a files perquè havia estat descartat del servei militar. Però la targeta d'inutilitat no va impedir que es presentés l'octubre de 1937 com a voluntari per entrar al cos de Carrabiners. Va esdevenir sergent cartògraf i amb aquesta formació ensenyaria a llegir mapes als oficials. Llavors, el dia 10 de febrer de 1939, va rebre l'ordre de destruir el material topogràfic i les cartes militars, va pujar al coll d'Ares i va passar la frontera. El camp de refugiats situat a Prats de Molló va ser la seva primera destinació.

En el conte el narrador resumeix aquesta situació gairebé amb un proverbi: «És curiós observar amb quina freqüència la felicitat més perfecta precedeix els mals moments» (Calders, 1983: 25). A part de mostrar-se un mestre en transformar la vida en un univers literari, Calders ha sabut documentar el punt d'inflexió de la seva vida, el pas d'una frontera gens imaginària, per donar a conèixer tota la dimensió de les circumstàncies que l'han sobrevingut:

Caminem amb el cap cot, en silenci, amb el pensament ple de totes les coses que deixem darrera nostre. Quatre anys abans, en una excursió de vacances, jo havia recorregut aquest mateix indret amb una colla d'amics; era una de les èpoques millors de la meua vida i em sentia plenament feliç, tenia en vies de realització una de les ambicions que m'estimava més i estava a punt de casar-me. Amb la meua dona, dibuixant com jo, projectàvem els mobles de casa nostra i fèiem construir a gust nostre; sentíem tan aferrat el benestar que ens semblava que no hi havia res al món que pogués desfer-lo. I en el transcurs de quatre anys m'havia casat, havia tingut un fill, havia viscut la revolta militar i conegut la guerra i la desfeta. Em veig obligat a fugir de tot el que estimo i tinc tanta ràbia i tanta pena que ploro amb els ulls ben secs i no em doldria gens morir-me (Calders, 1939: 69).

En 1947, quan Calders publica el conte «Entre la ratlla i el desig», encara falten vuit anys perquè s'editi a Barcelona *Cròniques de la veritat oculta*, el primer llibre que permetria pensar que algun dia recuperaria en l'àmbit literari l'empenta que l'havia ca-

racteritzat en els dies de la República. En una carta al seu pare que data del 1952 reconeixia que era precisament aquest el conte en el qual «es dibuixa el canvi». Els primers quinze anys del seu exili Calders no va publicar cap llibre, tot i que es feia conèixer amb els seus contes en totes les revistes catalanes que es van publicar a l'Amèrica Llatina i a França. Es tractava de publicacions en tiratges molt limitats i en llocs dispersos de manera que la seva obra quedava poc coneguda. Si al principi això no el va preocupar gaire, va ser just amb la gènesi de la narració «Entre la ratlla i el desig» que madura la decisió de tenir reunits els contes en un volum.

Però per arribar a veure publicat el seu primer llibre de la postguerra, l'escriptor va haver de passar no només pels camps de refugiats francesos, pujar al vapor Mexique, desembarcar en el port de Veracruz i viure la separació de la seva dona que arribaria a Mèxic molt més tard que ell, confiant el fill a la cura dels avis paterns a Barcelona. Amb l'exili es va fer evident el distanciament de la parella. Calders s'havia enamorat de Rosa Artís, germana del seu amic Avel·lí Artís Gener amb qui van emprendre junts l'aventura americana. El mateix dia de juliol del 1943 en què va obtenir el divorci, es va casar amb la Rosa. Li donarà tres fills i restarà la seva companya fins al final de la vida.

És comprensible que en un conte escrit el 1947 l'agrimensor s'hagi parat en una cruïlla de camins ple de dubtes sobre si ha pres la direcció correcta. Avui està clar que s'havia encaminat cap a una fructífera empresa literària. La decisió de l'agrimensor de convertir-se en un incansable narrador de les peripècies de la pròpia vida va ser encertada, no només en els límits del conte, sinó també per a l'autor que ens ha deixat aquest testimoniatge de la seva estima per tot allò que no ha pogut retenir i de la seva angoixa davant les incerteses del futur.

BIBLIOGRAFIA

- Albaladejo, Tomás (1992/1996): *La ficción realista y la ley de máximos semánticos*. A: Sullà, Enric (ed.): *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo*. Barcelona, 297–304.
- Bioy Casares, Adolfo (1994): *Memorias*. Barcelona: Tusquets.
- Borges, Jorge Luis (1944): *Funes el memorioso*. A: *Artificios* (1944/1989). A: *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 485–490.
- Borges, Jorge Luis (1940): *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. A: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941/1989). A: *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 431–443.
- Calders, Pere (1939): «Pàgines de l'exili. Prats de Molló». A: *Revista dels Catalans d'Amèrica*, 2, 69–75.
- Calders, Pere (1949): *La ratlla i el desig*. A: *Les cròniques de la veritat oculta* (1954/1983). Barcelona: Edicions 62, 23–32 (Les millors obres de la literatura catalana).
- Calders, Pere (1986): *Ronda naval sota la boira*. Barcelona: Edicions 62.
- Calders, Pere: *Els miralls de la ficció*. Catàleg de l'exposició. Barcelona, CCCB, del 27–10–2000 al 28–1–2001.
- Calvino, Italo (1972/1985): *Les ciutats invisibles*. Barcelona: Empúries (Narrativa 30).
- Doležel, Ljubomir (1997): *Mímesis y mundos posibles*. A: Garrigo Domínguez, Antonio (ed.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco libros.
- Eco, Umberto (1987): *Dels miralls i altres assaigs*. Barcelona: Destino.
- Eco, Umberto (1990): *Els límits de la interpretació*. Barcelona: Destino.

- Freud, Sigmund (1908/1969): *Der Dichter und das Phantasieren*. A: Freud, Sigmund: *Studienausgabe. Band X. Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer, 167–179.
- Iser, Wolfgang (1997): *La ficcionalización*. A: Garrigo Domínguez, Antonio (ed.): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco libros.
- Kafka, Franz (1926/1994): *Das Schloß*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Kafka, Franz (1915/1994): *Die Verwandlung*. A: *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Mann, Thomas (1903/1989): *Tonio Kröger*. A: *Der Tod in Venedig. Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer, 103–166.
- Martínez-Bonati, Félix (1972): *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez-Bonati, Félix (1992): *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Mukařovski, Jan (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Peirce, Charles, Sanders (1987): *Obra lógico semiótica*. Madrid: Taurus.
- Schmidt, Siegfried J. (1997): *La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura*. A: Garrido Domínguez, Antonio (ed.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco libros.

IZGUBLJENE MOŽNOSTI: PERE CALDERS, SLED ŽELJE

Caldersova zgodba *Sled želje* je pripoved o potovanju z avtobusom, med katerim neki moški nedoločne starosti sopotnikom razlaga o dogodivščinah iz svojega življenja. Bralec ima vtis, da je pred eno samo zgodbo. Le težko bo podvomil, da temu ni tako, saj je enotnost pripovedi zagotovljena s tisto značilnostjo, ki je nikoli ne postavimo pod vprašaj: z osebno identiteto. Prvoosebni pripovedovalec namreč govori o dogodkih, v katerih je on sam glavni junak. Toda zavedati se moramo, da je pripoved organizirana na različnih časovnih plasteh. Pripovedovalec, ki govori iz besedila in bralec, ki ga posluša, seveda skupaj stanujeta na istem sloju. Na naslednji stopnji naletimo na zemljemerca v avtobusu in na njegove sopotnike, ki govorijo z njim o tem in onem ter z zanimanjem prisluhnejo njegovi zgodbi. Ta zgodba pa se nahaja še eno plast niže, kjer bivajo zemljemerec, ko je še bil zemljemerec, lastnik posesti, drugi delavci, njegova žena, pa tudi hiša in konji, ki prav tako sodelujejo pri dokončni izgradnji tega sveta. Ravno tu je past, ki nam jo je pisatelj spretno nastavil: verjamemo, da smo pred istim zemljemercem »zdaj«, na avtobusu in na mogočni posesti. Calders s svojo zgodbo odkriva, kaj je tisto, kar nas najbolj omejuje kot človeška bitja, nedostopnost nas samih. To je razlog, da zemljemerec ne ve, ali je prava tista hiša, ki stoji na običajnem mestu ali ona druga, ki se je nenadoma pojavila tik pred njim. Prihodnost je negotova in preteklost dokončna. Ne v eno ne v drugo ne moremo vstopiti. Toda hkrati se moramo zavedati tudi, da se za nenavadnimi dogodki, o katerih pripoveduje zemljemerec, skriva boleča pisateljeva izkušnja, povezana s triindvajset let dolgim pregnanstvom v Mehiki.

LA FORMACIÓN DE PASIVAS EN ESPAÑOL. ANÁLISIS EN TÉRMINOS DE LA ESTRUCTURA DE *QUALIA* Y LA ESTRUCTURA EVENTIVA'

1. Introducción

La formación de pasivas es un fenómeno que ha interesado siempre a los gramáticos de las distintas lenguas, sea cual fuere el modelo teórico o la escuela en la que hayan inscrito su investigación, hasta el punto de que la bibliografía existente sobre el tema es amplísima y muy variada en cuanto a concepciones y en cuanto al tipo de datos que se manejan. El interés de la disciplina hacia la pasiva ha de estar forzosamente relacionado con el hecho especial de que, entendida como construcción, se corresponde siempre con una oración activa correspondiente¹ y, entendida como proceso, resulta lo suficientemente regular y productivo como para despertar las ganas de sistematizarlo, describirlo o explicarlo.

La consecuencia de este intenso interés es cierto desequilibrio en el número de páginas dedicadas al fenómeno y el rendimiento efectivo de este; por poner un par de ejemplos, la pasiva perifrástica apenas se usa en español oral, a pesar de lo cual se estudia constantemente; otro tanto ocurre en el caso de la pasiva con *se* con el sintagma-*por* explícito (el llamado tradicionalmente *complemento agente*): es una estructura muy marcada y relegada a cierto tipo de lenguaje (en concreto, al jurídico-administrativo)², a pesar de lo cual son muchos los trabajos que investigan las causas de su imposibilidad o los requisitos que la legitiman. Por último, existen fenómenos más generales relacionados con la formación de pasivas (la diferencia entre atribución y pasividad, especialmente a propósito de las pasivas con *estar*, pero también en relación con las pasivas con *ser*; la naturaleza de adjunto o de argumento del sintagma-*por*; la naturaleza del clítico *se* en la pasiva con *se*, etc.) que también han sido objeto de investigación frecuente y que conservan el estatus de cuestiones pendientes de resolver.

En suma, la formación de pasivas ha sido y sigue siendo un tema de relevancia para la investigación lingüística, y aún parece que se pueden explorar nuevas vías de acercamiento a él.

¹ La investigación que subyace al presente artículo ha sido presentada en versiones previas en el *Ciclo Lingüístico de Braga*, en el Centro de Estudios Humanísticos de la Universidade do Minho, Braga (abril, 2003) y en el *XXXI-II Simposio de la Sociedad Española de Lingüística*, en la Universitat de Girona (diciembre, 2003). Agradezco a las audiencias de los distintos foros las observaciones y comentarios sobre esas versiones previas, y sobre todo a sus organizadores las invitaciones a presentar la investigación en curso. La investigación ha sido financiada por el Proyecto de Investigación FG 05 (*Las expresiones idiomáticas con verbos de movimiento*) del Programa de Apoyo a Grupos Emergentes de la Universidad Autónoma de Madrid.

¹ Razón por la cual los análisis derivacionales han considerado siempre la activa como la estructura básica; en efecto, no existe pasiva para la que no se pueda proponer una activa correspondiente, afirmación que no se sostiene a la inversa: no de toda oración activa deriva una pasiva. De ahí que la bibliografía sobre el tema haya indagado reiteradamente en las causas de los desajustes.

² De donde proceden la mayoría de los ejemplos que se suelen citar para ejemplificar la posibilidad de que una pasiva con *se* se construya con el sintagma-*por* explícito: es el caso del famoso ejemplo de Gili Gaya (1943) [1949: 73], tantas veces citado: *se firmó la paz por los embajadores*. Para las restricciones que afectan a esta combinación, véanse De Miguel (1992, 1999). Para la especialización de esta estructura como rasgo característico del lenguaje jurídico-administrativo, véase De Miguel (2000b).

En las páginas que siguen me propongo investigar el origen de ciertas restricciones de la pasiva en español de las que no dan cuenta las explicaciones habituales, ni siquiera las que recurren a los requisitos aspectuales establecidos más recientemente.

La propuesta de este trabajo es la de que es posible explicar la pasiva en español a través de un análisis léxicamente determinado. El análisis que defiendo se inscribe dentro de un modelo teórico que prevé que existen ciertas propiedades léxicas de las palabras que determinan de manera fundamental su comportamiento sintáctico. En concreto, la hipótesis de este trabajo atribuye especial relevancia a las propiedades aspectuales de los eventos denotados por los predicados verbales, por un lado, y, por otro, a cierto tipo de informaciones contenidas en los argumentos seleccionados por los verbos que contribuyen a definir aspectualmente estos y, en ocasiones, alteran su primitiva especificación aspectual (lo que se ha atribuido tradicionalmente a la naturaleza composicional del aspecto léxico). Uno y otro tipo de informaciones se encuentra hipotéticamente codificado en el léxico en lo que Pustejovsky (1991, 1995, 2000) llama la Estructura Eventiva (EE, a partir de ahora) y la Estructura de Qualia (EQ, a partir de ahora). El objetivo de este estudio es mostrar cómo la interacción entre los contenidos de la EE y la EQ permite dar cuenta de ciertos comportamientos aparentemente heterogéneos o inesperados de los verbos con respecto a la pasiva en español.

2. Restricciones aspectuales de la pasiva: tratamientos previos

La hipótesis de que el significado del verbo (y, más en concreto, el significado aspectual del verbo) influye en la aceptabilidad o inaceptabilidad de una oración pasiva en español había sido ya formulada por Fernández Ramírez (1986) y Gili Gaya (1943), quienes señalaron interesantes correlaciones entre el aspecto léxico del verbo, el aspecto flexivo de la forma verbal y la aceptabilidad de la construcción resultante. Esa interrelación ha recibido posteriormente tratamiento formal en numerosos trabajos en los que se ha ampliado, matizado y revisado la hipótesis de la influencia del aspecto verbal en la formación de las distintas pasivas existentes en español (la pasiva perifrástica, la pasiva con *se* y la pasiva con *estar*). En De Miguel (1992, 1999) incluí tanto una revisión de la cuestión como una propuesta de formalización de la relación entre aspecto léxico, aspecto flexivo y pasiva. Un trabajo reciente de Takagaki (2004) examina las observaciones de Gili Gaya y Fernández Ramírez y el análisis de De Miguel a la luz de los datos de un corpus actualizado de pasivas, el *KLM Corpus* de Miyamoto (que se está elaborando a partir de materiales procedentes de la obra de novelistas contemporáneos, de periódicos y de la lengua oral); Takagaki (2004) confirma la validez de la propuesta acerca del papel determinante del aspecto léxico en la formación de la pasiva, al tiempo que ratifica la hipótesis de De Miguel (1992, 1999) según la cual la pasiva perifrástica se usa mucho menos porque tiene muchas más restricciones aspectuales que la pasiva con *se*.

En líneas generales, podría decirse que para formar una pasiva perifrástica es preciso que el verbo sea perfectivo –es decir, que pertenezca a lo que Vendler (1967) denominó la clase de las realizaciones o la de los logros³–, y que el objeto directo (OD) de dicho verbo

³ La clasificación aspectual de Vendler (1967), probablemente la de más éxito en la bibliografía tradicional sobre el tema, establece la existencia de cuatro tipos de situaciones; para distinguirlas, el autor utiliza una serie de *tests* lingüísticos, razón por la cual los lingüistas han asumido su propuesta y se han servido de ella para discriminar clases aspectuales de verbos: los estados (eventos sin dinamismo, con duración y sin final; por ejemplo, *amar*, *tener*), las actividades (eventos dinámicos, con duración y sin final; por ejemplo, *nadar*, *trabajar*), las realizaciones (eventos dinámicos con duración y con final; por ejemplo, *romper*, *construir una casa*) y los logros (eventos dinámicos, sin duración y con final; por ejemplo, *descubrir*, *llegar*).

sea un objeto externo. Así se ilustra en (1a, b). En cambio, no se obtendrán pasivas perifrásticas a partir de verbos de estado o de actividad –cf. (1c, d)–, ni con predicados cuyo OD carezca de autonomía semántica y estructural. Los objetos que forman parte inherente del significado del verbo y, por tanto, no son autónomos, no pueden aparecer como sujetos en pasivas perifrásticas. Se encuentran en este caso los objetos internos al verbo del tipo de los acusativos internos del latín, como *la vida* en *vivir la vida* en (1e); los objetos obligatorios de los verbos de soporte o verbos *light*, semánticamente incompletos sin el complemento, como *visitas* en *hacer visitas* (‘visitar’), en (1f);⁴ y los falsos OODD de las expresiones idiomáticas, como *la pata* en *meter la pata* (‘equivocarse’) en (1g).⁵

(1)

- a. La obra fue representada por una compañía joven.
- b. El libreto fue encontrado detrás de la cortina.
- c. ??El libreto es buscado por Juan.
- d. * El libreto es tenido por Juan.
- e. * La vida fue vivida con entusiasmo.
- f. * Muchas visitas fueron hechas.
- g. * En aquella reunión, la pata fue metida hasta el fondo.

En todos esos casos, la pasiva perifrástica es imposible y el castellano recurre a la pasiva refleja o pasiva con *se*, que carece de esta restricción de tipo léxico-semántico y es por ello mucho más frecuente estadísticamente. Lo ilustran los ejemplos de (2d–f), donde aparecen pasivas con *se* cuyo sujeto es un objeto interno en la activa correspondiente.

De hecho, la pasiva con *se* no parece mostrar más restricción que la de no admitir el sintagma-*por* –cf. por ejemplo (2c’); el signo que precede a la oración expresa que es interpretable si el sintagma encabezado por *por* se entiende como un adjunto de causa– y la de verse impedida en los casos en los que el OD es animado⁶. Ello explicaría, como señala Takagaki (2004: 177), por qué con algunos verbos de OD típicamente animado (humano) se invierte la tendencia general y se prefiere la pasiva perifrástica. Es el caso de *recibir*, del que el corpus de Miyamoto (2001) computa un 59,7% de pasivas perifrásticas, frente a un 40,3% de pasivas con *se*. En (2b’) he ejemplificado la inaceptabilidad de la pasiva con *se* con sujeto humano (el signo utilizado indica que la ora-

⁴ Los objetos de los verbos de soporte se comportan como los atributos de los verbos copulativos, en el sentido de que no constituyen argumentos del predicado; antes bien, ellos son los predicados encargados de seleccionar semánticamente su sujeto. Los siguientes contrastes ilustran la naturaleza escasamente predicativa de los verbos de soporte: [*Juan/*el coche*] hizo una visita; [**Juan/el coche*] hizo un extraño. También la especificación aspectual de los predicados que incluyen verbos de soporte depende más del nombre núcleo del complemento que del verbo. Véase a este respecto Bjerre (1999), quien argumenta a favor de la distinción aspectual entre los predicados de soporte que contienen nombres del tipo de *beso*, *golpe* o *bofetada* (que dan lugar a predicados puntuales como *dar [un beso, una bofetada, un golpe]*) y los que contienen nombres del tipo de *oportunidad*, *fuerzas*, *ánimos* que, combinados con verbos de soporte, dan lugar a eventos incoativos (*dar una oportunidad*), durativos (*dar fuerzas*) o causativos (*dar ánimos*), es decir, desencadenan diferentes especificaciones aspectuales y un comportamiento sintáctico igualmente diferenciado.

⁵ No obstante, tal vez sea preciso matizar esta afirmación; al menos, de acuerdo con MacGinnis (2003), algunas expresiones idiomáticas sí admiten pasivización.

⁶ Caso en que se interpretaría como reflexiva, lo que motivó en la historia del español el surgimiento de la impersonal con *se*, como ya señaló Lapesa (1942) [1981^o: 402].

ción es posible si se interpreta como reflexiva) y la preferencia en estos casos por la pasiva perifrástica.⁷

(2)

- a. La obra se representó ayer.
- b. El libreto se encontró detrás de la cortina.
- b'. # El niño se encontró detrás de la cortina/El niño fue encontrado detrás de la cortina.
- c. Se buscan jóvenes con experiencia como bailarines para una comedia musical.
- c'. # Se buscan jóvenes por los encargados del *casting*.
- d. Generalmente, se tienen más cosas de las que se necesitan.
- e. La vida se vivió con entusiasmo.
- f. Se hicieron muchas visitas.
- g. En aquella reunión, se metió la pata hasta el fondo.

La restricción aspectual de la pasiva perifrástica ilustrada en (1) –la preferencia por verbos de realización y de logro, y por objetos externos que delimiten el evento, esto es, por predicados perfectivos– es bien conocida y admitida de manera bastante general. En De Miguel (2000a) formulé dicha restricción en términos de la EE de los predicados. En ese trabajo defendí, en línea con Pustejovsky (1991, 1995, 2000), la idea de que los eventos denotados por los predicados verbales constan de una estructura interna o subléxica, una estructura (sub)eventiva compuesta de fases que se pueden focalizar. Son varios los procedimientos gramaticales (morfológicos y sintácticos) que se definen por focalizar una determinada fase de la estructura de un evento; desde esta perspectiva, las restricciones aspectuales que manifiestan ciertos procesos tienen que ver con si se puede llevar a cabo o no la focalización de la fase requerida por el proceso en cuestión. Para el caso concreto de la pasiva perifrástica, propuse que es una operación sintáctica léxicamente orientada que consiste en focalizar en la EE del verbo una fase final de logro (L, punto de culminación) seguida de un estado (E, estado resultante que sigue al logro). De acuerdo con esta definición, sólo los verbos que cuenten con ambas fases [L, E] podrán formar pasiva perifrástica, y ello explica por qué de antemano los verbos de estado y de actividad y aquellos cuyo objeto no es externo (de los que no se puede predicar un cambio de estado) quedan fuera de la construcción.⁸

⁷ Restricción que también es preciso matizar, puesto que, como señaló Bosque (1996), sí existen algunos casos de predicados de sujeto humano que entran a formar parte de esta construcción, del tipo de *cuando se nombraron nuevos embajadores*. No me detendré ahora en ello, puesto que el análisis de las restricciones de la pasiva con *se* no es el objeto de este trabajo, pero véase De Miguel (2000a).

⁸ De acuerdo con Pustejovsky (1991, 1995, 2000), existen tres tipos de evento: estados <E [e]>, procesos <P [e'...e"]> y transiciones <T [P, E]>, cuya EE es la recogida entre corchetes angulares. De acuerdo con esta clasificación, los estados son eventos simples, los procesos son sucesiones de eventos homogéneos y las transiciones son eventos complejos, compuestos de fases diferentes, una primera en la que opera un agente y una segunda en la que se produce un cambio de estado. Esta propuesta supone subsumir los logros y las realizaciones de Vendler (1967) en una misma EE: si se materializa sólo la segunda fase, el evento es un logro (*los precios subieron*) y si se materializa también la primera, el evento resultante es una realización (*el gobierno subió los precios*). En Fernández Lagunilla y De Miguel (1999) iniciamos una modificación de la propuesta de Pustejovsky motivada por la necesidad de distinguir entre eventos de logro que pueden ser la segunda fase de una transición (*los precios subieron < el gobierno subió los precios*) y eventos de logro independientes (*el niño nació < ¿?*), cuya EE no parece la de las transiciones. La modificación propuesta se ha ido ampliando y matizando a lo largo de sucesivos trabajos recogidos en la bibliografía (cf., entre otros, De Miguel y Fernández Lagunilla, 2000, 2004, en prensa), en los que

En cambio, la pasiva con *se*, puesto que tiene menos requisitos aspectuales, se admite en más contextos: tanto con predicados que incluyen verbos de estado o actividad – como se ilustró en (2c, d) – como con aquellos cuyo objeto no es externo – como se ilustró en (2e, f, g)– . (Cf. De Miguel, 2000a.)

En definitiva, el supuesto básico en que se apoyó el análisis de De Miguel (2000a) era el de que los distintos tipos de pasiva en español (la pasiva perifrástica, la pasiva con *se* y la pasiva con *estar*) se hallan en distribución complementaria: cada una de estas operaciones se encarga de focalizar una determinada fase de la estructura interna o subléxica del evento denotado por el verbo, lo que permite explicar su diferente comportamiento y sus distintas restricciones. Esta propuesta, que pone en relación un proceso sintáctico con la EE de los predicados en el léxico, supone un paso más en el intento de obtener explicaciones más adecuadas de procesos sintácticos relacionados con las propiedades de las palabras, y no sólo con las propiedades léxicas sino, lo que es más novedoso, con la información subléxica, interna a la palabra. Por supuesto, el análisis (según el cual la operación de pasivización enfoca una u otra fase de la EE de los verbos) se apoya fundamentalmente en la hipótesis de que los eventos denotados por los verbos constan de estructura interna o subeventiva, como presupone el modelo teórico de Pustejovsky. Con todo, este análisis de la pasiva en términos de la EE de los verbos deja algunos datos sin explicar y plantea, a la vez, un problema teórico de considerable magnitud, que abordo en la próxima sección.

3. Dificultades teóricas y empíricas del análisis aspectual tradicional y del análisis subeventivo.

En efecto, existe un conjunto de datos que un análisis en los términos del reseñado en §2 deja sin explicar. Pero además de este hecho, que podríamos denominar una insuficiencia empírica, los análisis habituales plantean problemas teóricos de notable relevancia. Comenzaré por mencionar cuáles son los datos que permanecen sin explicar. Son de tipos; por un lado, un análisis que atribuya al aspecto léxico del predicado la posibilidad de formar pasiva tiene que dar cuenta del hecho de que en ocasiones un mismo verbo acepta pasiva o no dependiendo del objeto con el que se construya, como ilustran los datos de (3):

(3)

- a. La exposición de Vermeer fue vista por muchos madrileños.
a'. ??La cima fue vista por muchos turistas.
- b. La novela fue empezada por el autor antes de conocer a la que sería su musa.
b'. ??La tarta fue empezada por el niño sin permiso.

se justifica y argumenta con detalle la conveniencia de la nueva distinción, cuyo rendimiento en la explicación de un nutrido grupo de fenómenos sintácticos y morfológicos parece probado, no sólo en español (cf. Horno, 2002), sino también, por ejemplo, en ruso (cf. Batsiukova, 2003) o en japonés (cf. Tokunaga, 2001). No es este el momento de argumentar a favor de una u otra clasificación. Sólo me detengo un par de líneas más para explicitar que la ampliación propuesta por De Miguel y Fernández Lagunilla –reseñada en Moreno Cabrera (2003: 188-191), junto con otras propuestas, algunas clásicas y otras muy recientes– viene legitimada por la propia concepción de los eventos de Pustejovsky; en la medida en que el autor los considera entidades no atómicas sino articuladas, compuestas de fases, queda abierta la posibilidad de combinar las fases de la EE inicialmente establecida para un evento en un orden distinto, e incluso de sumar o restar fases, volviendo la EE más simple o más compleja. La clasificación de De Miguel y Fernández Lagunilla establece los siguientes tipos de evento: estados <E [e]>, procesos tipo 1 <P1 [e¹...eⁿ]>, transiciones tipo 1 <T1 [P, L [L (E)]]>, logros tipo 1 <L1 [¬E,E]>, logros tipo 2 <L2 [L, E]>, logros tipo 3 <L3 [L, P]>, transiciones tipo 2 <T2 [L3 [L (P)], L2 [L (E)]]> y procesos tipo 2 <P2 [P (L)]>.

La diferencia entre los predicados de (3) no radica en que el objeto lógico del verbo sea interno o externo, puesto que los cuatro objetos de (3) son externos (*la exposición..., la cima, la novela y la tarta*). El distinto comportamiento de los verbos *ver* y *empezar* frente a la pasiva dependiendo del objeto con que se construyen sugiere que este interviene en la determinación del aspecto léxico del predicado. Ello supone un problema en dos sentidos. Por un lado plantea una paradoja, cuando menos terminológica, pero probablemente también de fundamento: la de que se llame léxico a un aspecto que es en realidad sintáctico.⁹ Por otro, parece negar la posibilidad de clasificar aspectualmente los verbos, dado que hasta que no se construyen con sus objetos no se puede establecer el tipo de aspecto que expresan.¹⁰ Y, en tercer lugar, y lo que es más importante, el hecho de que la información contenida en el objeto determine el aspecto léxico del verbo representa un problema de difícil solución tanto para un análisis lexicista (o proyeccionista) como para uno sintactista (construccionista o (neo)construccionista en su versión extrema).¹¹

Un análisis de tipo proyeccionista, que presupone que la sintaxis es proyección de las propiedades léxicas, tiene que explicar por qué el aspecto léxico del verbo no determina la sintaxis en los datos de (3) sino que la relación se da en sentido inverso. En efec-

⁹ La naturaleza composicional del aspecto léxico (esto es, el hecho de que son múltiples los factores que intervienen en la especificación aspectual del predicado) es argumentada y justificada en De Miguel (1999). En De Miguel (2004) y De Miguel y Fernández Lagunilla (2004b) se pasa revista a las implicaciones teóricas de esta afirmación y se aboga, como se hace aquí, por la naturaleza léxica del aspecto composicional, cambio de perspectiva con interesantes consecuencias teóricas y metodológicas.

¹⁰ Hecho que se encuentra en la base de la crítica frecuente a Vendler (1967) en la bibliografía sobre aspecto, en la que se argumenta a menudo que el autor se sirve de predicados (*construir una casa*) para ejemplificar ciertas clases de verbos (*construir* como verbo de realización). Por supuesto, no hay que olvidar que Vendler no estaba clasificando verbos, sino situaciones, como ya se mencionó en la nota 3. Por otra parte, sí es verdad que muchas clasificaciones acostumbran a recurrir a la presencia de argumentos y adjuntos para establecer la especificación aspectual de los verbos.

¹¹ Desde el momento en que la información contenida en el léxico comienza a ser tenida en cuenta por el estudio gramatical (más o menos, a partir de finales de la década de los 60, con mayor o menor intensidad, según los modelos y escuelas), los lingüistas se han planteado en qué medida y en qué sentido interactúan la información del léxico y la configuración sintáctica. Son muchas las posturas, amparadas en diferentes modelos de análisis lingüístico, y desgraciadamente no es este el momento de detenerse a hacer siquiera un breve repaso. De manera muy resumida, recordaré que la pregunta básica sobre la relación entre el léxico y la sintaxis es la de si es la configuración sintáctica la que determina la interpretación en términos de papeles semánticos de los argumentos y la interpretación eventiva o aspectual del predicado o si, por el contrario, el sentido de la relación es el inverso, como proponen los modelos derivacionales o proyeccionistas (entre los que se encuentran las distintas versiones del marco generativo, desde principios de los ochenta). Para los modelos proyeccionistas, la semántica léxica de los predicados determina la estructuración de sus argumentos (el número de argumentos que selecciona el verbo, las posiciones sintácticas en que se proyectan y la función semántica que desempeñan), y de ello deriva su comportamiento sintáctico. Los verbos que comparten esta información, pertenecen a una misma clase y manifiestan un mismo comportamiento sintáctico. Desde esta perspectiva, distintos comportamientos sintácticos implican distintas estructuras léxicas subyacentes. Para los modelos (neo)construccionistas, el que la primitiva interpretación aspectual del evento denotado por un verbo pueda cambiar dependiendo de la configuración sintáctica del predicado en que aparece (por ejemplo, *nadar* es atético pero *nadar los cien metros* es télico; *escribir un poema* télico y *escribir* atético) se explica solo si las relaciones aspectuales y las interpretaciones eventivas se reformulan en términos de relaciones configuracionales que se mantienen en la sintaxis. Para el construccionismo, pues, un verbo puede entrar en estructuras sintácticas distintas, ya que no contiene en su entrada léxica información específica sobre el comportamiento de sus argumentos. El lector encontrará una revisión de las cuestiones que se suscitan y el tipo de respuestas que se suelen dar al respecto en Val Álvaro (1999), Demonte (2003), Hernández Paricio (2004), De Miguel (2004), De Miguel y Fernández Lagunilla (2004) y Pérez Jiménez y Moreno (2004).

to, desde esta perspectiva, la formación de la pasiva depende del aspecto léxico del verbo. Puesto que en (3a) y (3b) se admite y en (3a') y (3b') no, se sigue que los verbos de (3a) y (3b) tienen distintas interpretaciones aspectuales que los de (3a') y (3b'), a pesar de lo cual su proyección en la sintaxis es idéntica: (SV[[V][SN]]).

Por su parte, un análisis de tipo (neo)construccionista, que presupone que la configuración sintáctica determina la interpretación eventiva, tiene que explicar por qué los ejemplos de (3) manifiestan diferente interpretación eventiva (y por ello en un caso se da la pasiva y en otro no) aunque la configuración del sintagma [V + OD externo] es la misma.

En suma, los datos de (3) no son inocentes sino bastante esquivos para las explicaciones habituales. Con todo, los hay aún más conflictivos; los recogidos en (4), por ejemplo:

(4)

- a. La novela fue empezada por el autor antes de conocer a la que sería su musa.
- a'. ?? La novela fue empezada por la página 8.
- b. La tarta fue empezada por el cocinero sin ayuda del pinche.
- b'. ??/#La tarta fue empezada por el niño sin permiso.
- c. El castillo fue visto por miles de visitantes.
- c'. ??El castillo fue visto por Juan desde el coche.

Este segundo tipo de datos plantea en principio mayor confusión y dificultades a los análisis habituales. Puesto que en ellos un mismo verbo, construido con un mismo objeto, varía frente a la pasiva, como ilustran los contrastes entre (4a, b, c) y (4a', b', c'), parece que se hace necesaria una explicación que vaya más allá de la EE del verbo (que en todos los casos es el mismo) y que ha de incluir al menos el objeto en la determinación aspectual del predicado pero no sólo.

En efecto, en principio, no parece complicado proponer que existen tipos de evento diferentes dependiendo del objeto sobre el que operan. Al menos para el contraste entre (3a) y (3a') parece bastante fácil argumentar en términos de duración del evento y de agentividad o voluntariedad del mismo que *ver una exposición* es un evento distinto a *ver la cima*, cosa que ya se ha dicho.¹² Los eventos descritos por los predicados *ver [la cima, la costa]* son logros que culminan en un punto (el punto en que tiene lugar la percepción visual) y carecen de un estado resultante subsiguiente, aunque pueden ir seguidos de un proceso¹³: les corresponde, en los términos de la clasificación propuesta en De Miguel y Fernández Lagunilla (2000, 2004), la EE de un logro complejo tipo <L3 [L, P]>. En cambio, los eventos denotados por *ver [una exposición, la película]* son eventos con duración y un estado final: realizaciones en términos de Vendler; en términos de nuestra clasificación de eventos, les corresponde la EE de las transiciones tipo <T1 [P, L [L, E]]>.

La hipótesis defendida en De Miguel (2000a), según la cual la pasiva es una operación aspectualmente orientada que consiste en la focalización de la fase [L, E] de la EE del verbo con que se forma, explica por qué los predicados del tipo *ver la exposición*

¹² Por ejemplo, en De Miguel (1999) ya se recogía la diferencia aspectual implicada por el hecho de que el evento de percepción tenga lugar sobre uno u otro tipo de objeto.

¹³ Como ya señaló Bello (1847). Véase a este respecto De Miguel (1999). También Horno (2002) sigue a De Miguel (1999) en la consideración de *ver* como evento complejo –compuesto de dos fases internas: un logro ingresivo que da cuenta de la experiencia de percibir instantáneamente con el sentido de la vista y una segunda fase, en la que la experiencia puede seguirse dando–. La autora proporciona una explicación de la polisemia de *ver*, en línea con Pustejovsky, según la cual este verbo puede denotar un evento de experiencia (percepción pura, no agentiva) o una actividad volitiva por parte de un agente, diferencias interpretativas con consecuencias sintácticas.

aceptan formar pasiva (3a) y por qué los del tipo de *ver la cima* no (3a'), dado que estos últimos no cuentan con una fase [L, E] en su EE y los otros sí.

Así pues, la idea de que el argumento interviene en la especificación aspectual del predicado permite explicar el comportamiento de los datos de (3) frente a la pasiva, con una explicación que deriva de forma sencilla y no *ad hoc* de hipótesis más generales. Ahora bien, esta feliz solución desde una perspectiva empírica no resulta fácil de articular en una teoría general de la aspectualidad. Antes bien, el problema teórico persiste: si se da por sentado que el aspecto es composicional (es decir, que se compone en la sintaxis, cuando el verbo se construye con un determinado objeto) se hace difícil sostener que el aspecto léxico o *Aktionsart* es efectivamente léxico, y no sintáctico, y se vuelve relativamente inútil el trabajo sobre clases aspectuales de verbos: desde esta perspectiva, no hay clases de verbos, sino clases de predicados, y no se construyen en el léxico sino en la sintaxis. Retomando el ejemplo de *ver* en (3a) y (3a'), parece que no se puede afirmar a qué clase aspectual pertenece hasta que no se sepa qué se ve. Podría proponerse que existen varios verbos *ver* homónimos, con distintas entradas en el léxico. Pero esa posibilidad implica un enriquecimiento probablemente excesivo del léxico y complica sin duda la explicación de cómo está organizado y cómo se adquiere. Por otra parte, no estamos ante un fenómeno idiosincrásico o escasamente productivo. Antes bien, se trata de un comportamiento bastante regular en los verbos, que con frecuencia ven alterada en el contexto la que constituiría su primitiva especificación aspectual; ello parece implicar que la sintaxis puede modificar las distinciones léxicas.¹⁴ Los ejemplos de (5) así lo ilustran:

(5)

- a. Juan llega hasta la muralla. {en este momento/*/# aún}
- b. La carretera llega hasta la muralla. {aún/*/#en este momento}¹⁵
- c. El tren (*aún) sale de la estación.
- d. El agua (aún) sale del grifo.

¹⁴ En De Miguel y Fernández Lagunilla (2004) se pasa revista a un conjunto de datos que muestran cómo en efecto distintas interpretaciones aspectuales de un mismo verbo pueden estar ligadas a distintas configuraciones sintácticas, pero también casos en que las distintas interpretaciones aspectuales están ligadas a idénticas configuraciones sintácticas: casos en que un mismo predicado (con no sólo el mismo verbo sino también con los mismos argumentos y adjuntos) se puede interpretar aspectualmente de distinta manera, como veremos en seguida en el texto. En ese trabajo se examinan casos como *el niño llega hasta el botón del ascensor*, oración que se puede interpretar como un predicado dinámico de logro, que ocurre en cierto punto en el tiempo ('en este momento, el niño llega...') o como un predicado estático, que describe la altura del niño (parafraseable *grosso modo* por 'hay niño hasta esa altura'). También en Val Álvaro (2003: 8) se menciona la dificultad que plantean datos del tipo de *el agua llegó a las casas*, configuración que se corresponde con la de las construcciones transitivas y con las estructuras eventivas de realización, cuando no es ninguna de las dos cosas.

En consecuencia, para explicar estos datos los análisis habituales se ven abocados a duplicar y aun triplicar las entradas de los verbos en el léxico, lo que complica no sólo la explicación del lingüista sobre cómo está organizado este sino, lo que es más importante, el proceso de adquisición por parte del niño (Cf. Pustejovsky y Boguraev, 1993 y Pustejovsky y Bouillon, 1996).

¹⁵ El signo que precede a (5a), en alternancia con el asterisco, indica que existe una interpretación en la que el ejemplo resulta aceptable, aunque no es la que aquí nos interesa: es aquella en que se entiende el evento de *llegar aún* como habitual, con una lectura repetida próxima a 'sigue llegando uno y otro día hasta la muralla'; un adjunto del tipo *mientras no la derrumben y deje de servirle como meta* favorecería esa interpretación que para algunos informantes es muy evidente. También algunos hablantes pueden interpretar (5b) con el sentido incoativo de «pasó a haber»; de ahí el signo que precede al ejemplo en alternancia asimismo con el asterisco que indica su inaceptabilidad en el sentido de (5a).

- e. Pablo escribió esa novela. > Esa novela fue escrita por Pablo.
- f. Pablo escribió poesías desde pequeño. > *Poesías fueron escritas por Pablo desde pequeño.

En (5a), por ejemplo, *llegar* constituye un verbo de logro que se comporta en (5b) como un verbo de estado. De ahí la diferente distribución de los modificadores adverbiales *aún* y *en este momento*. En (5c), *salir* es un verbo de logro que se comporta como uno de proceso (actividad, en términos de Vendler) en (5d), con un cambio en el comportamiento sintáctico ejemplificado de nuevo con *aún*; y en (5e) aparece un verbo de transición (realización, en términos de Vendler) que se recategoriza como uno de proceso en (5f), con el consiguiente cambio en la aceptabilidad de la pasiva perifrástica. Los datos de (3–5) indican que un análisis riguroso de la formación de pasivas no puede detenerse en establecer qué especificación aspectual la favorece sino que ha de explicar además, e incluso antes, por qué los argumentos del verbo (sujeto y complementos) cambian la primitiva especificación aspectual del verbo. El análisis que aquí defiendo intenta dar respuesta a este problema de índole teórica planteado por los contrastes de (3) y al todavía más relevante problema reflejado en (4), donde predicados que comparten el verbo y los argumentos muestran en cambio diferencias en su aceptabilidad de la pasiva. Se hace precisa una definición de pasiva que tome en cuenta otro tipo de informaciones contenidas en el léxico aparte de las codificadas en la EE y una teoría que permita que los argumentos influyan en la determinación aspectual de un predicado antes de que este llegue a la sintaxis. Me ocupó de ello en la próxima sección.

4. El análisis de la pasiva como resultado de la interacción entre informaciones eventivas y otras informaciones subléxicas de las palabras.

A lo largo de esta sección intentaré presentar y defender un análisis de la pasiva en términos no sólo de lo que Pustejovsky ha llamado la EE sino muy en especial en términos de lo que el mismo autor ha denominado la EQ. Asimismo, voy a defender también una propuesta sobre la naturaleza composicional del aspecto que será una hipótesis fuerte pero espero que explicativa de la ‘paradoja terminológica’ consistente en llamar aspecto léxico a una información que parece construirse en la sintaxis.

El trabajo se inscribe dentro del modelo teórico de Pustejovsky (1991, 1995, 2000) que se conoce con el nombre de Lexicón Generativo, cuyos principios y supuestos básicos se recogen en el siguiente epígrafe.

4.1. La Teoría del Lexicón Generativo (Pustejovsky, 1991, 1995, 2000).

La Teoría del Lexicón Generativo recibe este nombre porque es concebida por su autor como un modelo que atribuye capacidad generativa al léxico. Es decir, para Pustejovsky el léxico no constituye un componente estático –en el que aparecen enumerados los signos lingüísticos con lo que podríamos llamar su definición de diccionario–, sino que es un nivel organizado de acuerdo con una teoría rica y recursiva de descomposición del significado, que acoge gran parte de la potencialidad significativa y creativa del lenguaje.

Esa manera de concebir el léxico le va a permitir a Pustejovsky dar cuenta de algunos problemas básicos del estudio léxico-sintáctico (relaciones entre estructura de eventos y estructura sintáctica, tipos básicos de predicados y alternancias de estos) y, muy especialmente, de ciertos aspectos del lenguaje natural hasta ahora no explicados o insuficientemente explicados por la semántica compositiva, en especial el problema de la polisemia de las uni-

dades léxicas: cómo es que somos capaces de atribuir un número potencialmente infinito de sentidos a las palabras en contexto, con un número limitado de recursos. Es decir, cómo se explica, sin relegar la explicación al terreno del saber enciclopédico o el conocimiento del mundo, que la palabra *excelente* predicada de *un cuchillo* o de *un profesor* signifique ‘que hace muy bien su función’ (cf. (6a)), pero predicado de *una persona* o de *una cabellera* signifique ‘que tiene muy buenas cualidades’ (cf. (6b)). (Véase a este respecto Bosque, 1997.)

(6)

- a. Un {profesor/cuchillo} excelente.
- b. Una {persona/cabellera} excelente.

Uno de los conceptos básicos del modelo de Pustejovsky es el de la ‘infraespecificación’, que se puede definir informalmente como en (7):

(7) **Infraespecificación** (*underspecification*): Falta de especificación de los signos lingüísticos que los capacita para intervenir en diferentes estructuras sintácticas y, en consecuencia, en distintas operaciones de composición semántica. (Cf. Pustejovsky, 1995)

Según Pustejovsky, el nivel léxico contiene entradas léxicas infraespecificadas que subsumen los posibles sentidos que una palabra puede adquirir en el contexto. De este modo se hace innecesario enumerar los múltiples sentidos de una misma palabra y se da cuenta de la relación sistemática que existe entre estos. Así, la entrada léxica de una palabra como *novela* contendrá información potencial que la capacita para significar una cosa en (8a) y desencadenar en cambio dos interpretaciones en (8b) y (8c):

(8)

- a. He comprado la novela.
- b. He empezado la novela [=‘he empezado a {leerla/escribirla}’]
- c. He acabado la novela [=‘he acabado de {leerla/escribirla}’]

Esa información potencial sobre las características que definen una unidad léxica –del tipo de ‘es un objeto preexistente que puede cambiar de propietario’ en (8a); ‘es un objeto que se crea a través de una actividad, como la de escribir’, en (8b, c); o ‘es un objeto preexistente destinado normalmente a ser leído’, en (8b, c)–, información que permite predecir su comportamiento sintáctico, está contenida en cuatro elementos del significado que el autor denomina roles o *qualia*, y que son el constitutivo, el formal, el télico y el agentivo. La representación estructurada de esos cuatro aspectos esenciales del significado de una palabra (lo que Pustejovsky denomina la *Estructura de Qualia*) proporciona la fuerza relacional de una pieza léxica: determina no sólo el significado de ciertas combinaciones, sino también la posibilidad de que ciertas combinaciones se den o no. En (9) se recogen los cuatro tipos de *quale* propuestos por Pustejovsky:

(9)

- a. *Quale constitutivo*, que codifica la relación entre un objeto y sus partes constituyentes, así como la relación entre una entidad y aquella entidad compleja de la que es parte (es decir, información sobre el material, peso, partes y elementos componentes)

b. *Quale formal*, que codifica aquello que distingue el objeto dentro de un dominio más extenso (es decir, información sobre la orientación, magnitud, forma, dimensionalidad, color y posición).

c. *Quale télico*, que codifica el propósito y función del objeto (es decir, información sobre el propósito que un agente tiene al realizar un acto o producir un objeto, o el propósito específico de ciertas actividades, su función inherente).

d. *Quale agentivo*, que codifica factores implicados en el origen o producción de un objeto (es decir información sobre el creador, el artefacto, la clase natural o la cadena causal que ha desencadenado su existencia)

Pustejovsky ilustra cómo se codifican estas cuatro informaciones en el caso de la palabra *novela* atribuyéndole la selección de *qualia* recogida en (10):

(10)

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------------|
| a. quale constitutivo – narrativa | c. quale télico – leer (e1, y, x) |
| b. quale formal – libro (x) | d. quale agentivo – escribir (e2, z, x) |

La hipótesis de que la entrada léxica de las palabras contiene estos «aspectos esenciales de su significado» –que informan sobre propiedades particulares de los nombres (y los SSNN que los contienen) y sobre actividades a ellos asociadas– permite resolver ciertos fenómenos relacionados con la polisemia de las palabras que, de no contar con procesos de selección de *qualia*, exigirían incluir en el léxico diversas entradas para un mismo vocablo. En estos términos, la polisemia de *excelente* en (6) adquiere una explicación sencilla y económica: en (6a) materializa el *quale* télico del nombre (aquello para lo que está destinado) y en (6b) el constitutivo (la información sobre su constitución interna). Así se explican también ciertos casos de ambigüedad que se atribuían normalmente a inferencias culturales, procedentes del conocimiento del mundo, como la que se da en (8b–c).

La adecuada selección (determinada por el contexto) de la información codificada bien en el rol télico bien en el agentivo capacita a oraciones como las de (8b–c) para recibir una u otra de las paráfrasis alternativas recogidas entre corchetes. Es decir, a través de los *qualia* el verbo adquiere la información requerida para contextualizar el sentido de *empezar*, lo que indica que se trata de una información léxica que penetra en la sintaxis. Y de forma regular y productiva, como ilustra el que si en un predicado como los de (8b, c) aparece el llamado *se* (*me, te, ...*) culminativo, la única interpretación posible es la desencadenada por la selección del *quale* télico, según se ve en (11):

(11)

- a. Me he [empezado/acabado] la novela.
- b. Me dejé la novela a la mitad.

En efecto, (11a) implica necesariamente ‘a leer/de leer’, no ‘a/de escribir’. Según De Miguel y Fernández Lagunilla (2000), el *me* (*te, se...*) de (11) es un operador aspectual que indica que el evento ha culminado y ha dado paso a un estado nuevo. Pues bien, esta caracterización del llamado *clítico culminativo* exige que el evento se predique de un objeto preexistente (que pueda cambiar de estado), por lo que resulta incompatible con

el *quale* agentivo. El *quale* agentivo, en la medida en que codifica información sobre cómo llega a existir un objeto, no implica su existencia previa. El *quale* télico, que codifica para qué sirve o se usa un objeto, sí presupone la existencia del objeto del que se predica el cambio de estado. Y así es: lo mismo ocurre en (11b), que implica ‘abandoné su lectura’, no ‘su escritura’.

En suma, la Teoría del Lexicón Generativo de Pustejovsky intenta describir cómo se generan los diversos sentidos de las palabras en lugar de limitarse a enumerarlos y propone entradas léxicas infraespecificadas capaces de tomar, dependiendo del contexto oracional, uno de entre una multiplicidad de sentidos interrelacionados. Este modelo proporciona instrumentos muy interesantes para explicar una serie de relaciones semánticas regulares y productivas que se dan en todas las lenguas y que permiten comprender de forma adecuada enunciados que contienen palabras con significados en principio no literales.¹⁶ Me refiero a las extensiones de significado que la bibliografía habitual ha consagrado con los nombres de metonimia y metáfora, hipernominia e hiponimia, polisemia y meronimia, entre otras.¹⁷ Las expresiones a que dan lugar no plantean dificultades para su decodificación a los hablantes nativos; por tanto, un modelo explicativo de la organización del léxico y de las operaciones que tiene lugar en él ha de proponer mecanismos que expliquen cómo pueden las palabras ampliar su significado y cómo pueden los hablantes entender los nuevos significados. En concreto, Pustejovsky establece un conjunto de principios que controlan las condiciones de buena formación de los sintagmas y las oraciones y captan la relación semántica entre las unidades que los componen. Entre esos principios se encuentran el de combinación y selección de tipos o Ligamiento Selectivo, el de Coerción o Coacción de Tipos¹⁸ y el de Cocomposición, operaciones que pueden variar el tipo asociado a las entradas léxicas según el contexto. He incluido en (12) una breve definición de cada uno de estos principios.

(12)

a. **Coacción de Tipos** (*Type Coercion*): mecanismo que se produce cuando una pieza léxica o un sintagma es coaccionado por un núcleo rector en el sintagma para recibir una determinada interpretación semántica, sin cambiar su tipo sintáctico. Ejemplo: cuando un verbo del tipo de *empezar* (núcleo rector), que selecciona semánticamente un evento en la posición de objeto, se construye con un complemento como *novela*. Dado que *novela* es de tipo objeto, *empezar* fuerza un cambio de tipo semántico en *novela*, de objeto a evento, con lo que se obtienen interpretaciones como las de (8b–c), posibles gracias a que el *quale* télico de *novela* es el predicado *leer* y el *quale* agentivo es *escribir*.

b. **Ligamiento Selectivo** (*Selective Binding*): mecanismo que se produce cuando una pieza léxica o un sintagma opera específicamente sobre una subestructura de una representación, sin cambiar el tipo general de la composición. Ejemplo: en casos como *subir* permite que se opere sobre una subestructura, con la consecuencia de que se pueden obtener dos interpretaciones, la causativa (*el gobierno subió los precios*) y la inacusativa (*los precios subieron*).

¹⁶ Con independencia de su acierto o no a la hora de explicar cómo está organizado el léxico, cuestión que es objeto de polémica (cf., por ejemplo Fodor y Lepore, 1998).

¹⁷ A propósito de la meronimia desde una perspectiva que aúna el modelo cognitivo y la Teoría del Lexicón Generativo, véase Climent Roca (2000). También en De Miguel (2003) se aborda la meronimia con un análisis inscrito en el modelo de Pustejovsky.

¹⁸ También denominado *Modificación del Tipo Denotado*, de acuerdo con la propuesta de Bosque (1997).

c. **Cocomposición** (*Co-composition*): mecanismo que se produce cuando múltiples elementos dentro de un sintagma se comportan como funtores (no sólo uno de ellos, como el verbo, que es lo habitual), y generan con su actuación conjunta nuevos sentidos no lexicalizados para las palabras que intervienen en la cocomposición. Ejemplo: un predicado como *hacer en el horno* (que significa ‘manera de cocinar’: [*hacer en el horno/hacer a la plancha/hervir/freír*] un *pescado*) e implica un cambio de estado en el objeto adquiere el significado de ‘crear’ cuando se combina con *el bizcocho*, *el soufflé* (entidades que no preexisten, como *el pescado*, sino que se crean a través del horno), gracias al mecanismo de cocomposición entre *hacer en el horno* y *bizcocho*, *soufflé*; este mecanismo se desencadena a causa de la identidad de valores en uno de los roles de la EQ de ambos participantes en la composición (el agentivo, en ambos casos).

La aplicación de estas reglas o principios de buena formación semántica está condicionada por el contexto sintáctico-semántico en que aparece la pieza léxica y por eso Pustejovsky defiende que es imposible separar el significado de la estructura sintáctica que lo contiene, como acabamos de ver que ocurre con las especificaciones aspectuales.¹⁹ De acuerdo con este modelo, la entrada léxica de un verbo contendrá información tanto sobre la estructura argumental y la estructura eventiva como sobre su Estructura de *Qualia*.²⁰ También la entrada léxica de los nombres núcleos de los SSNN argumento del verbo contiene en su EQ información referente a los cuatro roles recogidos en (9). La interacción entre la información contenida en la EE y la EQ, materializada a través de los mecanismos de cocomposición, y en su caso, de coacción, legitima ciertas combinaciones y ciertas extensiones de significado y ayuda a entender ciertos procesos sintácticos que no parecen recibir explicación si se atiende sólo a la clase de eventos que en ellos participan. En seguida vamos a ver si permiten explicar el extraño comportamiento de la formación de pasivas en español.

Antes de examinar en qué medida la información contenida en la EQ determina el proceso de formación de pasivas, conviene explicitar que si la EQ de los argumentos puede influir en la especificación del tipo de evento es porque la concepción de los eventos de Pustejovsky se distingue por atribuirles una estructura interna, geométrica; desde esta perspectiva, los eventos no se consideran entidades atómicas, compactas, sino unidades articuladas, que pueden estar compuestas de subeventos. La presencia de un determinado adjunto o las características subléxicas de los argumentos pueden influir sumando o restando fases a la estructura eventiva, que se vuelve así más simple o más compleja. Con ello se persigue minimizar la postulación de entradas diferentes en el léxico para dar cuenta de significados distintos pero relacionados de una misma palabra pero se explica además que el contexto varíe la definición aspectual del verbo: no es que la sintaxis determine el léxico; es que dentro del propio léxico están recogidas las potencialidades de materialización del verbo en virtud de la cocomposición con sus argumentos.

¹⁹ En este sentido, la propuesta de Pustejovsky integra supuestos del proyeccionismo y del construccionismo.

²⁰ Pustejovsky propone un cuarto nivel de representación integrado en las entradas de las palabras en el léxico, la llamada Estructura de Herencia Léxica; dado que la información que codifica no es objeto de interés en este trabajo, renuncio a hacer una presentación, ni siquiera breve, de su contenido. El lector encontrará información al respecto en los distintos trabajos de Pustejovsky citados en la bibliografía.

4.2. El análisis de la pasiva como resultado de la interacción entre la información de la EE y la información de la EQ

En línea con el modelo recogido en §4.1., en este trabajo voy a presuponer que la información aspectual (hipotéticamente contenida en la EE de los predicados) y la información aportada por los argumentos del predicado (hipotéticamente codificada en la EQ) experimentan un proceso de cocomposición (en términos de Pustejovsky). Ello supone que los verbos en el léxico cuentan con una definición infraespecificada y que sólo cuando se contextualizan (cuando se cocomponen con sus argumentos) se pueden clasificar como pertenecientes a una u otra categoría aspectual.

Me estoy refiriendo a la posibilidad de que cuando se afirma que el verbo tiene un significado –por ejemplo *escribir* (*poesías*), no delimitado– se esté aludiendo sólo a uno de sus significados potenciales –dado que *escribir una novela* es delimitado–. Es decir, estoy planteando la posibilidad de que el verbo tenga lo que Pustejovsky llama una definición infraespecificada en la que potencialmente quepan otras informaciones que sólo en determinadas condiciones contextuales se realizarán explícitamente, dando lugar a las otras interpretaciones. Si esto es así, todo el aspecto léxico-sintáctico está ya potencialmente contenido en la definición de la palabra en el léxico; los elementos que en apariencia contribuyen a alterar un primitivo valor aspectual en realidad se limitan a explicitar los valores infraespecificados, ya previstos.

Veamos cómo se explica desde esta perspectiva el contraste entre (5a), donde aparece *llegar* como verbo de logro <L1 [¬E, E]>, y (5b), con *llegar* como verbo de estado <E [e]>. El análisis presupone que un sujeto del tipo *la carretera* puesto que carece de dinamismo, no puede describir el cambio de locación previsto en la EE del verbo. Por tanto, no puede ser el argumento de un verbo de movimiento y coacciona al verbo, que pierde una fase, la de ¬E. En cambio, *la carretera* es un argumento que codifica en su EQ información relativa a la extensión. Por tanto, sí puede extenderse a lo largo de la fase de E. Para ello se combina con el adjunto *hasta la muralla*, elemento que no aparece ni se necesita en (5a) pero que aquí es preciso porque marca el límite espacial de la extensión, ya que ahora el evento se entiende de forma estática. En fin, *la carretera* desencadena una de las especificaciones potenciales de *llegar* (como verbo de estado) diferente de la que desencadena *Juan*, lo que supone aceptar que *llegar* tiene una definición infraespecificada que se materializa en uno u otro de sus sentidos potenciales en combinación con otros elementos que intervienen en la predicación, lo que determina que lo que sale a la sintaxis tenga uno u otro comportamiento sintáctico y una u otra interpretación.²¹

En definitiva, la hipótesis que subyace a mi análisis de la pasiva da por supuesto que lo que suele llamarse la naturaleza composicional del aspecto léxico es una propiedad que se manifiesta en la sintaxis pero que se constituye en realidad en el léxico. Y, en ese sentido, muchas de las restricciones aspectuales que presenta la formación de pasivas en español no son sino la manifestación sintáctica de un proceso de cocomposición léxica que determina la clasificación eventiva de los predicados y su comportamiento frente a los fenómenos sintácticos.

Retomemos ahora los datos de (3), que suscitaban la duda de por qué pasiviza mejor *empezar la novela* que *empezar la tarta* o *ver [la película, la exposición]* que *ver [la cima, la costa]* (En (13a–b) se repiten los datos de (3a–a’) con nueva numeración.). De

²¹ Para más detalles sobre este tipo de coacciones sobre la EE de los predicados, cf. De Miguel (2004) y De Miguel y Fernández Lagunilla (2004).

hecho, estos predicados se distinguen no sólo respecto de la pasiva sino también respecto de la construcción de participio absoluto y del llamado clítico culminativo, como se ilustra en (13):

(13)

- a. La exposición de Vermeer fue vista por muchos madrileños.
- b. ??La cima fue vista por muchos turistas.
- c. Vista la exposición por casi todos los madrileños, se decidió trasladarla a Sevilla
- d. ??Vista la cima por casi todos los excursionistas, nos dirigimos hacia la laguna.
- e. Juan se ha visto tres veces la exposición de Vermeer.
- f. Juan (*se) vio la cima y se dirigió a ella.

Como se recordará, los datos de (13) contienen aparentemente un mismo tipo de predicado por lo que no se explica por qué manifiestan un comportamiento dispar frente a fenómenos que parecen aspectualmente orientados. El análisis aquí propuesto defiende que la razón por la cual el verbo *ver* con un complemento del tipo de *la exposición* (en 13a, c, e) acepta pasiva, construcción de participio absoluto y clítico culminativo estriba en que se produce una adecuada cocomposición del *quale* constitutivo del nombre (que codifica una información relativa a la estructura interna del objeto) y el verbo, que convierte este en un evento de transición (T), con duración y un estado final. El evento de *ver la exposición* consta de una fase de proceso (P) a lo largo de la cual se ‘va viendo’ el objeto y una fase final que culmina en un punto (L) que da lugar a un estado nuevo, en el que el objeto ‘está visto’ (E): en efecto, una vez que se ve la exposición, no se sigue viendo; como mucho, se puede volver a ver. *Ver* en este caso constituye, en términos de Vendler (1967) un evento de realización. En los términos de De Miguel y Fernández Lagunilla (2000, 2004) su EE es la siguiente: <T1 [P, L [L, E]]>. Tanto la pasiva perifrástica como la construcción de participio absoluto y el clítico culminativo coinciden en ser procesos focalizadores de una fase [L, E] en la EE de un verbo. Por tanto, los tres son compatibles con *ver la exposición*.²²

En cambio, en los ejemplos de (13b, d, f) *ver* no es compatible ni con la pasiva perifrástica, ni con la construcción de participio absoluto ni con el clítico culminativo. La razón de esta incompatibilidad tiene que ver con la información contenida en la EQ de *la cima*. Desde una perspectiva aspectual, el evento de *ver* en este caso consta también de un punto de culminación (L) pero no de la fase de [L, E] que estos procesos requieren. La composición del *quale* constitutivo del nombre (que no hace alusión a su estructura interna) convierte el verbo *ver* en un evento que culmina en un punto (en el que se produce la percepción visual) y puede ir seguido de un proceso: una vez que se ve la costa puede seguirse viendo.²³ Su estructura interna sería la de un logro seguido de un proceso, esto es, la de un Logro tipo 3: <L3 [L, P]>.

²² Agradezco a Toshihiro Takagaki los datos que me proporciona sobre pasivas perifrásticas con *ver* en español, procedentes del corpus de Miyamoto (en elaboración). Todos ellos corresponden a casos de *ver* con el tipo de objeto que implica una secuencia o una dimensión interna: los sujetos de las pasivas recogidas por el lingüista japonés son siempre del tipo *película* o *programa*, o sujetos que denotan individuos (del tipo *Juan fue visto saliendo [de tu casa/en la fiesta]*). Como el propio Takagaki me señala, en este caso no se ve al individuo como una entidad con una configuración externa, sino que lo que se percibe es un evento, en el que el individuo se desenvuelve.

²³ Como ya señaló Bello (1847). Véase *supra* nota 13.

Al adjudicar un distinto comportamiento a *ver* según lo que se ve, asumo que el tipo de objeto, en efecto, influye en el tipo de evento.²⁴ Esto es, doy por sentado que *exposición* tiene en su EQ una información relativa a la existencia de estructura interna de la que carece *cima* y que esa es la razón por la cual el evento en un caso implica una duración y un estado final y en el otro ocurre en un punto aunque puede continuar. En efecto, *exposición* es un nombre eventivo cuya única posibilidad de ser visto es la de ‘ser recorrido en su extensión’, en tanto que *cima* no contiene en su EQ información sobre su estructura interna y, por tanto, sólo se percibe como una entidad atómica, en su configuración externa, no en su dimensión interna.

Una entrada inespecificada del verbo *ver* en el léxico permite que se le añadan fases por la izquierda (un proceso, si hay un agente que hace algo antes de que el evento alcance el punto final) o a la derecha (un proceso, si el objeto permite seguir siendo visto). De este modo, el aspecto se compone en el léxico y sale ya especificado en uno u otro sentido, lo que permite salvar el problema teórico tantas veces enunciado ya en este trabajo de por qué se denomina aspecto léxico de un predicado a una noción que parece construirse en la sintaxis, una vez que se decide cuál es el objeto.

Queda no obstante por solucionar el problema planteado por los datos de (4), donde el objeto que se ve es el mismo (por ej., *el castillo* en (4c-c’)) y, en cambio, la interpretación aspectual, no, ni tampoco el consiguiente comportamiento sintáctico. Como acabo de argumentar, los objetos del verbo *ver* pueden implicar distintas maneras de darse el evento denotado por el verbo. Pues bien, mi análisis presupone que existen objetos que prevén en su EQ distintas posibilidades de participar en el evento denotado por un mismo verbo y, en consecuencia, de contribuir a la interpretación aspectual del predicado; es precisamente el caso de *el castillo*, que puede constituir un objeto cuya percepción visual ocurre en un instante, aunque puede continuar, o un objeto cuya contemplación implica duración y un estado final; ambas posibilidades están recogidas en su EQ.

Como ya mencioné, la entrada de una palabra contiene informaciones subléxicas (internas a la palabra) diferentes en cada uno de los cuatro roles presentados en (9). Propongo en concreto que el *quale* constitutivo de *castillo* (rol que hace alusión a la estructura interna del referente de la palabra) puede contener información sobre el hecho de que está dotado de una configuración que le permite ser recorrido internamente con la vista. Ahora bien, no todos los objetos que se pueden percibir visualmente se pueden recorrer internamente. Por ejemplo, un *árbol* o una *cima* sólo pueden ser recorridos externamente con la mirada. Mi análisis defiende que en el *quale* formal de *castillo* (el rol donde se codifica la información específica respecto de la forma, dimensión, orientación del objeto referido) se incluye información sobre el hecho de que también se puede percibir externamente como una entidad atómica con cierta configuración externa. Cuando esta información de la EQ se cocompone con la EE del verbo, el resultado es un evento de logro con una fase de L y otra de P: L es el punto en que la retina recibe la primera impresión visual y P es la fase en que se puede seguir dando la percepción del objeto en su configuración externa. Esta especificación aspectual excluye la posibilidad de que el verbo entre en construcciones

²⁴ También influye, por supuesto, la ausencia de objeto: cuando no se ve nada porque no existe objeto ninguno que se pueda percibir, el verbo se comporta como un verbo de estado, dado que no se produce la percepción visual en un punto (L) y equivale a una propiedad (‘ser invidente’). Asimismo, si lo que se ve es el futuro, tampoco se produce percepción visual en un punto. El futuro, no se ve, se adivina, a través de un evento de proceso (cognitivo): estamos ante otra extensión metafórica del polisémico verbo *ver*.

pasivas perifrásticas, de participio absoluto o con clítico culminativo, como se ilustra en (14a, c, e). En cambio, en el primero de los casos, cuando el *quale* constitutivo aporta información sobre la existencia de configuración interna, el objeto exige del evento una duración (una fase de proceso, P) e implica la posibilidad de un punto final (L) seguido de un estado resultante (E): el verbo entonces denota una transición, con una fase [L, E] en su EE y puede entrar a formar parte no sólo de pasivas perifrásticas sino también de construcciones de participio absoluto y de estructuras con clítico culminativo, como ilustran los ejemplos de (14b, d, f):

(14)

- a. *El castillo fue visto por Juan desde el coche.
- b. El castillo fue visto por miles de visitantes.
- c. *Visto el castillo, me dirigí a él.
- d. Visto el castillo, pasamos a las mazmorras, que están en un edificio anejo.
- e. (*Me) vi el castillo y me dirigí hacia él.
- f. Me vi el castillo en un par de horas.

Los datos de (13) y (14) confirman que en efecto el objeto influye en la especificación aspectual de un predicado, hasta el punto de que no parece que se pueda atribuir una EE a un predicado hasta que el verbo no se cocompone con su objeto. Este comportamiento parecería avalar la naturaleza composicional del aspecto léxico y requiere algún tipo de explicación adicional por parte de los análisis tanto proyeccionistas como constructivistas. La propuesta de análisis aquí defendida afirma en cambio que los verbos en el léxico presentan entradas infraespecificadas, potencialmente capacitadas para especificarse en contexto, en adecuada cocomposición con la información contenida en la EQ de los argumentos (y aún de los adjuntos). Desde esta perspectiva, las informaciones potenciales se materializan en uno u otro sentido cuando se contextualiza, en efecto; esto es, en la especificación aspectual del predicado influye y de forma fundamental, aparte del hecho bien conocido y argumentado de la presencia o ausencia del OD, y de la determinación o indeterminación de este, la información que el OD contiene en su EQ. Y el que el verbo finalmente se materialice como uno u otro tipo de evento deriva del hecho de que las distintas materializaciones están ya previstas en su definición infraespecificada. De hecho, no cualquier cocomposición es posible, ni tampoco cualquier coacción. Si volvemos un momento a los ejemplos de (5), veremos que *llegar* puede ser coaccionado para dejar de expresar movimiento y expresar un estado pero es difícil que pase a interpretarse como proceso, puesto que no contiene esa fase en su EE infraespecificada. En cambio, *salir* (al que en De Miguel y Fernández Lagunilla, 2000, 2004, hemos atribuido una estructura de transición tipo 2 <T2 [L3 [L, P]], [L2 [L, E]]>)), sí contiene una fase de proceso, lo que permite que cuando se construye con *el agua* admita la combinación con *aún*, excluida con *el tren* (cf. 5c–d).

En definitiva, hemos propuesto un análisis que hace derivar la formación de la pasiva perifrástica, proceso aspectualmente orientado, de la adecuada cocomposición entre la información contenida en la EQ del objeto y el verbo, que proyecta una u otra EE de su definición infraespecificada como resultado de esa interacción. Los ejemplos de (4a–b) que también mostraban un comportamiento dispar frente a la pasiva y quedaron sin explicar reciben ahora una explicación sencilla en los términos del análisis arriba reseñado. Se repiten en (15) con nueva numeración:

(15)

- a. La novela fue empezada por su autor antes de conocer a la que sería su musa.
- a'. ?? La novela fue empezada por la página 8.
- b. La tarta fue empezada por el cocinero sin ayuda del pinche.
- b'. ?? La tarta fue empezada por el niño sin permiso.

En (15) estamos de nuevo ante dos predicados configuracionalmente idénticos, formados sobre el mismo verbo (*empezar*), pero con diferencias interpretativas y consecuencias sintácticas dependiendo de cuál sea, en cada caso, el argumento sujeto (*el cocinero* o *el niño*). De manera muy resumida, y siguiendo el análisis defendido en los epígrafes precedentes, propongo que *empezar* está incluido en el léxico con una definición infraespecificada, que le permite combinarse con eventos, y con objetos que puedan ser coaccionados para interpretarse como eventos. Como se ilustró más arriba en (8b–c), cuando se combina con *la novela* puede entenderse que *empezar la novela* equivale a ‘empezar a escribirla’ o a ‘empezar a leerla’, porque *novela* contiene en su EQ información sobre ambos eventos. En la interpretación correspondiente al *quale* agentivo el evento denotado por *empezar* constituye una transición que culmina en un punto (L) y da lugar a un estado nuevo (E, la existencia parcial de la novela: la total se alcanza cuando ‘se acaba’); puesto que en ese caso la EE cuenta con una fase [L, E], el predicado admite pasiva, como se ve en (15a). En cambio, en la interpretación correspondiente al *quale* télico, el objeto *novela* preexiste, y no cambia de estado porque el sujeto comience a leerla. Hasta que la lectura no acaba, no existe un estado que siga al punto culminante. Cuando el logro que sigue a un proceso no va seguido a su vez de un estado nuevo, la transición tiene la EE <T1[P, L]> y por ello en esta lectura no se admite pasiva: se ilustra en (15b).

Pues bien, la misma explicación se puede proporcionar para el contraste de (15a’–b’). Si *el cocinero* empieza una tarta, se supone que inicia el proceso de su elaboración; por lo tanto, *la tarta* pasa parcialmente a existir, y la pasiva se acepta (15a’). En cambio, cuando *el niño* empieza la tarta, se interpreta que empieza a comérsela; lingüísticamente no se expresa un cambio de estado; este se produce cuando la tarta se acaba. Por eso no se acepta la pasiva (15b’).²⁵

5. Predicciones del análisis

El análisis propuesto tiene multitud de conexiones y posibles aplicaciones, y la hipótesis de Pustejovsky en la que se basa resulta sumamente atractiva para el lingüista interesado por la relación entre el léxico y la sintaxis. Un conjunto de fenómenos tradicionalmente considerados esquivos para los análisis habituales, parece alcanzar un principio de explicación desde esta perspectiva que integra diversos tipos de información contenidos en la entrada léxica de las palabras (cf. De Miguel, 2004).

Mencionaré sólo una cuestión relacionada con el tema de este trabajo que me parece que se puede investigar teniendo en cuenta los supuestos de la hipótesis aquí defendida: me refiero a la discutida condición de las pasivas con *estar*. Como señala Marín (2004: 28–29),

²⁵ En los datos de (15) la distribución del clítico culminativo es la inversa de la esperada, y de la obtenida en (11). No puedo detenerme aquí, por razones obvias de espacio, a presentar una explicación de este comportamiento aparentemente extraño, pero adelanto que se explica fácilmente en los términos del análisis aquí propuesto. Remito al lector interesado a De Miguel (2004).

ciertos verbos claramente perfectivos las rechazan, a menos que aparezca explícito el sintagma-*por* (*este cuadro está pintado *(por Velázquez); este edificio está construido *(por Fisac)*), restricción que se ha atribuido normalmente a razones de tipo informativo. Encontramos una situación parecida con otros verbos, que parecen menos perfectivos (*las alergias están provocadas *(por muchas causas)*), lo que recomienda en principio desvincular la explicación del aspecto. De hecho, hay verbos perfectivos que no aceptan la pasiva con *estar*, ni siquiera con la presencia explícita del sintagma-*por*: **la sonata está interpretada *(por la orquesta); *el gol está marcado *(por Torres)*; ahora bien, estos últimos verbos sí aceptan la pasiva con *ser*, siempre y cuando se materialice el sintagma-*por* o algún otro adjunto que complete la predicación: *la sonata fue interpretada *([por la orquesta, magistralmente]); el gol fue marcado *([por Torres, en el minuto 90])*. Marín propone explicaciones relacionadas con el tipo de información aportada por el predicado (esto es, de corte pragmático), o relacionadas con la función semántica del argumento (afectado o de trayectoria), pero no acaba de resolver el problema. En mi opinión merece la pena intentar una explicación en términos de EQ.

Nótese que los ejemplos que requieren el sintagma-*por* son aquellos en que el verbo es de creación (*pintar, construir, provocar*) y se combina con el *quale* agentivo del nombre para dar lugar a la existencia de un objeto. La presencia del agente en el sintagma-*por* parece obligada para materializar el *quale* agentivo del verbo. Esto es, mi propuesta sugiere que el sintagma-*por* es obligatorio cuando el verbo es de aquellos en los que el objeto se crea a través de la actividad del agente. Aquí se incluyen los eventos espaciales, en lo que el objeto se crea en el sentido de que se delimita, adquiere contorno, a través del referente del sintagma-*por*: *el prado está limitado *(por la valla); el valle está cruzado *(por el río); la población está rodeada *(por montañas)*²⁶. También en las pasivas con *ser* resulta obligado el sintagma-*por* si el verbo es de creación, como en los casos ya mencionados de *interpretar una sonata* o *marcar un gol*: *la sonata* se crea a través de su interpretación y *el gol* pasa a existir cuando es marcado, a través de determinada actividad llevada a cabo por un futbolista. La razón por la que estos verbos no aceptan, en cambio, la pasiva con *estar* tiene que ver con que en ellos el objeto que pasa a existir tiene una existencia efímera: no se mantiene (como el cuadro una vez pintado o el edificio una vez construido) y la pasiva con *estar*, es una estructura que focaliza un resultado que se mantiene (cf. De Miguel, 2000a).

Este es sólo un ejemplo (merecedor, obviamente, de mucho más que esta simple mención) de por dónde puede avanzar la investigación aquí esbozada y en qué medida puede contribuir a aumentar nuestro conocimiento acerca de los significados aspectuales de los verbos y acerca de las restricciones que experimentan ante ciertos procesos aspectualmente orientados en apariencia.

²⁶ A menudo se ha llamado *complemento agente* al sintagma-*por* aunque, desde un punto de vista semántico, no tiene por qué ser agente (y, desde un punto de vista sintáctico, es discutible si es un adjunto o un argumento). En efecto, el sintagma-*por* puede ser una meta (*los libros fueron recibidos por el periodista*) o un tema, como en los ejemplos mencionados en el texto en los que una entidad ubicada en cierto lugar delimita ese lugar (*el prado está limitado por la valla*). Ahora bien, si se considera que el sintagma-*por*, con independencia de su función semántica o papel temático, es la materialización o saturación del *quale* agentivo, el término tradicional se vuelve bastante más apropiado.

6. Conclusión

La tradicionalmente denominada *naturaleza composicional del aspecto léxico* requiere una explicación formal sencilla y económica en términos de la teoría de organización del léxico de Pustejovsky. La hipótesis de que los eventos constituyen entidades articuladas compuestas de piezas subeventivas se completa con el supuesto de que la información contenida en la EQ de los participantes en los eventos interactúa con la información contenida en la EE del verbo para determinar las piezas que se van a seleccionar de las distintas posibilidades previstas en el léxico. En definitiva, toda la información potencial sobre cómo puede materializarse un verbo se halla prevista ya en el léxico, nivel donde tienen también lugar las operaciones de cocomposición y coacción entre el verbo y sus argumentos y adjuntos. Como resultado de estas operaciones, el verbo se materializa como perteneciente a cierto tipo eventivo, lo que le capacita para entrar a formar parte de determinados procesos sintácticos. En consecuencia, desde esta perspectiva de análisis resulta más apropiado hablar de la *naturaleza léxica del aspecto composicional*. Por supuesto, este tipo de análisis requiere un modelo de organización del léxico que permita que los verbos se interpreten como constructos geométricos que pueden crecer a través del encaje o combinación de piezas más simples, como el de Pustejovsky (1991, 1995) del que me he servido.

Una serie de fenómenos tradicionalmente ‘polémicos’, que se han resistido tradicionalmente a los análisis habituales, y que han recibido por ello multitud de explicaciones, parecen explicarse en términos aspectuales si se hace uso de ese concepto más amplio de la aspectualidad aquí defendido. La hipótesis de que en el léxico se compone el aspecto que sale a la sintaxis permite explicar por qué verbos clasificados dentro de un mismo grupo aspectual se comportan de manera diferente respecto de ciertos fenómenos dependiendo de los argumentos (y aun los adjuntos) con que se construyen. Y también por qué verbos con un mismo objeto manifiestan en ocasiones distinto comportamiento sintáctico (y diferente interpretación eventiva). De hecho, el análisis propuesto implica una concepción de las clases verbales como generalizaciones aproximativas sobre posibilidades previstas en el léxico y no como grupos estables y cerrados.

Entre los fenómenos esquivos a los análisis habituales que admiten un nuevo examen se encuentra el de la formación de pasivas en español, al que he dedicado este estudio. He intentado mostrar cómo la adecuada selección de las fases de la EE de un verbo no es requisito suficiente para obtener construcciones aceptables, sino que hay que tener en cuenta también la información contenida en la EQ de los argumentos y los adjuntos verbales. El análisis propuesto considera que el aspecto léxico entendido en el sentido tradicional no es el factor determinante de procesos sintácticos como la pasivización, sino uno de los distintos factores que intervienen. Al mismo tiempo plantea la posibilidad de manejar una noción más amplia de aspectualidad, de la que la interacción adecuada entre la información contenida en la EQ de los nombres y la EE de los verbos, en la medida en que es responsable de la materialización de uno u otro tipo eventivo, constituya la manifestación fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

- Batsiukova, V. (2003): «Operadores aspectuales en ruso: su estructura eventiva y su función en la representación formal de la oración». En: *Revista Española de Lingüística*, 2.
- Bello, A. (1847) [1981]: *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Ramón Trujillo (ed.). Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.
- Bjerre, T. (1999): «Event Structure and Support Verb Constructions». En: *Proceedings of the ESSLLI Student Session*, Todirascu, A. (ed.), 1, 3–15.
- Bosque, I. (1996): «Por qué determinados sustantivos no son sustantivos determinados». En: *El sustantivo sin determinación. La ausencia de determinante en la lengua española*. I. Bosque (ed.). Madrid: Visor, 13–119.
- Bosque, I. (1997): «Objetos que esconden acciones. Una reflexión sobre la sincategorematicidad». En: *Léxic, Corpus i Diccionaris. Cicle de conferències i seminaris '97-'98*. Cabré, T. y C. Gelpi (eds.). Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 15–31.
- Bosque, I. (2001): «On the weight of light predicates». En: *Features and Interfaces in Romance*. Herschenson, J., K. Zagona y E. Mallén, (eds.). Amsterdam: John Benjamins, 23–38.
- Bosque, I. y V. Demonte (dirs.) (1999): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Climent Roca, S. (2000): «Individuación e información Parte-Todo. Representación para el procesamiento computacional del lenguaje». En: *Estudios de lingüística española*, 8 (revista informática, Comunidad Virtual de Usuarios asociada a Infoling).
- Demonte, V. (2002): «Preliminares de una clasificación léxico-sintáctica de los predicados verbales del español». En: *Ex Oriente Lux. Festschrift für Eberhard Gärtner zu seinem 60. Geburtstag*. S. Grosse ey Axel Schönberger (eds.). Frankfurt am Mein: Valentia, 121–144.
- Fernández Lagunilla, M. y de Miguel, E. (1999): «Relaciones entre el léxico y la sintaxis: adverbios de foco y delimitadores aspectuales». En: *Verba*, 26, 97–128.
- Fernández Lagunilla, M. y de Miguel, E. (2000a): «La interfaz léxico-sintaxis: el clítico culminativo». En: *Sobre el lenguaje: Miradas plurales y singulares*. Miguel, E. de et alii (eds.). Madrid: UAM/Arrecife, 141–159.
- Fernández Lagunilla, M. y de Miguel, E. (2000b): «Adverbios de manera e información aspectual». En: *Actas del IV Congreso de Lingüística General*. Muñoz, Mª D.; Rodríguez-Piñero, A. I.; Fernández, G. y Benítez, V. (eds.). Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1009–1019.
- Fernández Lagunilla, M. y de Miguel, E. (en prensa): «Más allá de la información subeventiva: procesos que operan con los *qualia* de las palabras». En: *Actas del V Congreso de Lingüística General*. Madrid: Arco/Libros.
- Fernández Ramírez, S. (1986): *Gramática española: el verbo y la oración*, 4. Madrid: Arco/Libros.
- Fodor, J. y Lepore, E. (1998): «The Emptiness of the Lexicon: Reflections on James Pustejovsky's *The Generative Lexicon*». En: *Linguistic Inquiry*, 29/2, 269–288.
- Gili Gaya, S. (1943) [19649]: *Curso Superior de Sintaxis Española*. Barcelona: Bibliograf.
- Hernández Paricio, F. (en prensa): «Proyección léxica e intransitividad dividida». En: *Actas del VI Congreso de Lingüística General*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Horno Chéliz, Mª Carmen (2002): «Aspecto léxico y verbos de percepción. A propósito de *ver* y *mirar*». En: *In memoriam Manuel Alvar. Archivo de Filología Aragonesa*, LIX. Castañer, R. M., et alii (eds.). Zaragoza: CSIC.
- Lapesa, R. (1942) [19829]: *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Marín, R. (2004): *Entre ser y estar*. Madrid: Arco/Libros.

- McGinnis, M. (2003): «On the Systematic Aspect of Idioms». Universidad de Calgary. Manuscrito inédito.
- Miguel, E. de (1992): *El aspecto en la sintaxis del español; perfectividad e impersonalidad*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Miguel, E. de (1999): «El aspecto léxico». En: Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.), 2977–3060.
- Miguel, E. de (2000a): «Relazioni tra il lessico e la sintassi: classi aspectuali di verbi ed il passivo in spagnolo». En: *Classi di parole e conoscenza Lessicale*. Simone, R. et alii (eds.). Número monográfico de *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, XXIX, 2, 201–215. También en *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 2001, info/circulo/no8/demiguel.Htm.
- Miguel, E. de (2000b): «El texto jurídico-administrativo: análisis de una Orden Ministerial». En: *Revista de Lengua y Literatura Española de la Asociación de profesores de español 'Francisco de Quevedo'*, II, 6–31. También en *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 4, 2000.
- Miguel, E. de (2003): «Sobre la silepsis: un análisis léxico-semántico de la discordancia inducida por mitad». En: *Revista de Investigación Lingüística*, VI, 1, 143–173.
- Miguel, E. de (2004, en prensa): «Qué significan aspectualmente algunos verbos y qué pueden llegar a significar». En: *Clases de verbos*. Cifuentes, J. L. y Marimón, C. (eds.). Número monográfico de ELUA.
- Miguel, E. de y Fernández Lagunilla, M. (2000a): «El operador aspectual *se*». En: *Revista Española de lingüística*, 30, 1, 13–43.
- Miguel, E. de y Fernández Lagunilla, M. (2000b): «Predicación secundaria y modificación adverbial». En: *Actas del II Congreso de la Sociedad Española de Lingüística*. Madrid: Gredos, 226–233.
- Miguel, E. de y Fernández Lagunilla, M. (2004): «Un enfoque subeventivo de la relación entre predicados secundarios y adverbios de manera». En: *Revue Romane*, 39, 1, 24–44.
- Miguel, E. de y Fernández Lagunilla, M. (en prensa): «Sobre la naturaleza léxica del aspecto composicional». En: *Actas del VI Congreso de Lingüística General*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Moreno Cabrera, J. C. (2003): *Semántica y gramática. Sucesos, papeles semánticos y relaciones sintácticas*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Pérez Jiménez, I. y Moreno, N. (en prensa): «¿Son todos los verbos inacusativos aspectualmente télicos en español? El papel de la felicidad en la interficie léxico-sintaxis». En: *Actas del VI Congreso de Lingüística General*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Pustejovsky, J. (1991): «The Syntax of Event Structure». En: *Lexical and Conceptual Structure*. B. Levin y S. Pinker (eds.). Oxford: Blackwell, 47–81.
- Pustejovsky, J. (1993): «Type Coercion and the Lexical Selection». En: *Semantics and the Lexicon*. Pustejovsky, J. (ed.). Dordrecht: Kluwer, 73–94.
- Pustejovsky, J. (1995): *The Generative Lexicon*. Cambridge: Mass. MIT Press.
- Pustejovsky, J. (2000): «Events and the Semantic Opposition». En: *Events as Grammatical Objects*. Tenny, C. y Pustejovsky, J. (eds.). Stanford: CSLI Publications, 445–482.
- Pustejovsky, J. y Boguraev, B. (1993): «Lexical Knowledge Representation and Natural Language Processing». En: *Artificial Intelligence*, 63, 193–223.
- Pustejovsky, J. y Bouillon, P. (1996): «Aspectual Coercion and Logical Polysemy». En: *Lexical Semantics. The Problem of Polysemy*. Pustejovsky, J. y Boguraev, B. (eds.). Oxford: Oxford University Press, 133–162.
- Takagaki, T. (2004): «On the Productivity of the Spanish Passive Constructions». En: *Corpus-based Analyses on Sentence Structures*. Takagaki, T.; Zaima, S.; Tsuruga, Y. y Kawaguchi, Y. (eds.).

- Número monográfico de *Linguistic Studies*, I. Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies, 173–192.
- Tokunaga, Sh. (2001): *Clases aspectuales de verbos en japonés y restricciones aspectuales de la formación pasiva*. Tesis Doctoral Inédita. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Val Álvaro, J. F. (1999): «Sobre la naturaleza del conocimiento léxico». En: *V Jornadas de Lingüística*. Torres Sánchez, M. A (ed.). Cádiz: Universidad de Cádiz, 129–171
- Val Álvaro, J. F.; Hernández Paricio, F.; Mendívil Giró, J. L. y Horno Chéliz, M. C. (2003): «Alternancias verbales: estructuras subeventivas y sintaxis léxica». Universidad de Zaragoza. Manuscrito inédito.
- Vendler, Z. (1967): *Linguistics in Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.

ANALIZA S STRUKTURO *QUALIA* IN DOGODKOVNO STRUKTURO

Avtorica pričujočega članka poskuša razložiti z razširjenim pojmom leksikalnega aspekta nekatere aspektualne omejitve, ki se tradicionalno pripisujejo perifrastičnemu trpniku, in navidezno nepričakovanim obnašanjem nekaterih glagolskih sintagem pri pasivizaciji, ki se jih z aspektualnega vidika ne da razložiti. Hipoteza, na kateri temelji analiza (znotraj teoretičnega modela avtorja Pustejovskyja, 1991, 1995, 2000), predpostavlja, da kodirana informacija povedkovih argumentov v strukturi *Qualia* deluje interaktivno v leksiki z dogodkovno strukturo glagolov, da bi tako sprožila aspektualne značilnosti, ki usmerjajo sintaktično obnašanje le-teh v skladnji. Na ta način se lahko rešijo nekatere težave pri običajnih analizah (tako skladenjskih kot leksikalnih), ki jih povzročajo določeni skladenjski pojavi, kot je pasivizacija.

IR Y CAER COMO CONSTITUYENTES DE LOCUCIONES FRASEOLÓGICAS QUE NO IMPLICAN MOVIMIENTO¹

1. En todas las lenguas se cuenta con un importante número de expresiones idiomáticas que han de ser analizadas como lexías globales, en el sentido de que su significado es unitario y no la suma de significados de sus partes. En este trabajo he decidido centrarme únicamente en locuciones formadas por los verbos *ir* y *caer* más un sustantivo, que va, generalmente, precedido de preposición. Más concretamente, he limitado mi estudio a los casos en los que estas locuciones no expresan movimiento sino que hacen referencia a un proceso psicológico o a una situación que no trae consigo ningún desplazamiento real, pese a que el verbo base es, claramente, un verbo de movimiento.

El objetivo de este estudio es, tras establecer un corpus inicial, delimitar el tipo de construcciones que forman parte de nuestro análisis, realizar la comparación con otras expresiones equivalentes en inglés y comprobar, por una parte, si estamos ante el mismo tipo de estructura léxico-sintáctica y, por otra, si para expresar los mismos significados se recurre en esta lengua también a verbos de movimiento o si, por el contrario, se recurre a verbos que denotan estado. Una vez establecida la comparación, se analizarán los valores que los verbos de movimiento aportan, la razón de la utilización de determinadas metáforas y se intentará responder a la pregunta de por qué, en ocasiones, ambas lenguas se valen de estos verbos con sentido metafórico para crear expresiones de este tipo y por qué en otros casos es sólo el español el que se vale de estas construcciones.

2. El corpus con el que trabajaré es relativamente restringido ya que he limitado el campo de estudio exclusivamente a aquellos casos en los que, como ya he señalado, los verbos *ir* y *caer* no implican un movimiento físico²:

CAER CHUZOS DE PUNTA	CAER DE PIE
CAER EN DESGRACIA	CAER EN LA CUENTA
CAER EN LA RED	CAER EN LA TENTACIÓN
CAER EN SACO ROTO	NO CAER ESA BREVA
CAER POR SU PROPIO PESO	CAÉRSELE (A ALGUIEN) EL ALMA A LOS PIES
CAÉRSELE (A ALGUIEN) EL PELO	CAÉRSELE (A ALGUIEN) LA BABA

¹ La propuesta que presento en este artículo forma parte de un proyecto de investigación más amplio: «Las expresiones idiomáticas con verbos de movimiento. Propuesta de elaboración de un diccionario teórico, de uso y contrastivo». Dicho proyecto, dirigido por la Dra. Elena de Miguel, ha sido financiado por la UAM dentro de su programa de ayudas a grupos precompetitivos. Una primera versión de este estudio fue presentada en el VII Congreso de la *Mediterranean Studies Association* (Universidad de Barcelona: mayo de 2004).

² Expresiones como éstas son de larga tradición en nuestra lengua. Valgan como muestra algunas de las incluidas en el *Tesoro* de Covarrubias (1611): *caer chuzos de punta* - se usaba en español clásico una metáfora casi idéntica: *caer del cielo lanzas*; *caer de pie* - se usaba la variante *caer de pies como gato*; *caer en desgracia* (*caer de su gracia*); *caer en la cuenta*; *caer en la red*; *irse de la lengua*; *irse por los cerros de Úbeda*; *ir viento en popa*. Dice además el autor: «Otras fórmulas hay del verbo *ir*; déjolas por no cansar», lo que nos permite pensar que, aunque no aparezcan en este diccionario, seguramente había otras muchas expresiones con este verbo.

CAÉRSELE (A ALGUIEN) LA CARA DE VERGÜENZA	CAÉRSELE (A ALGUIEN) LA CASA ENCIMA
CAÉRSELE (A ALGUIEN) LOS ANILLOS	
IR A LA DERIVA	NO IR A LA ZAGA
IR A LO SUYO	IR A POR UVAS
IR A TIRO HECHO	IR AL GRANO
IR (ALGO) A MISA	IR CON PIES DE PLOMO
IR CONTRA CORRIENTE	IR DE CABEZA
IR DE CRÁNEO	IR DE CULO
IR DE GUATEMALA A GUATEPEOR	IR DE HERODES A PILATOS
IR DE MAL EN PEOR	IR DE PUNTA EN BLANCO
IR DE TIROS LARGOS	IR DE TRAPILLO
IR HECHO UN ADÁN	IR HECHO UN GITANO
IR HECHO UN PINCEL	IR MUY PUESTO
IR QUE CHUTA	IR SOBRE RUEDAS
IR VIENTO EN POPA	IRSE A PIQUE
IRSE AL GARETE	IRSE DE LA LENGUA
IRSE DE ROSITAS	IRSE (A ALGUIEN) EL SANTO AL CIELO
IRSE (A ALGUIEN) LA FUERZA POR LA BOCA	IRSE POR LAS RAMAS
IRSE POR LOS CERROS DE ÚBEDA ³	

3. Se hace necesario, a la vista del corpus propuesto, delimitar con claridad el tipo de expresiones ante las que nos encontramos. Lewis (2002) habla de una serie de unidades léxicas graduadas de mayor a menor fijación o cohesión: *palabra, frase hecha, colocación y expresión institucionalizada*⁴. En este estudio me limitaré al análisis de determinadas frases hechas o locuciones⁵, diferentes de las colocaciones; este dato es importante pues va a ser decisivo a la hora de interpretar el funcionamiento y el significado de los verbos que las integran. Si seguimos las pruebas que Kazumi Koike (2001) presenta en su obra para diferenciar colocaciones y locuciones, observamos que, efectivamente, estamos ante este último tipo de estructuras, que presentan un importante grado de cohesión⁶.

³ He dejado de lado en mi estudio locuciones como *irse a freír espárragos, irse al infierno, irse al cuerno*, etc, que también en inglés se expresan con un verbo de movimiento – *to go jump in the lake, to go to hell*-. La razón de su exclusión es que, aunque el sentido metafórico es claro, presentan una construcción diferente ya que suelen aparecer siempre con el verbo en forma imperativa – es el hablante el que exige al oyente un movimiento real o figurado – y requieren un análisis en mayor profundidad, que en este momento es imposible por razones de espacio.

⁴ Se trata, según Corpas Pastor (2003: 148), de una situación universal ya que en todas las lenguas encontramos fórmulas fraseológicas tales como colocaciones: fr. *gravement malade*; locuciones: esp. *venir como anillo al dedo*; paremias: al. *der Apfel fällt nicht weit vom Stamm* ('de tal palo tal astilla') y fórmulas o expresiones institucionalizadas: esp. *ni hablar del peluquín*. Como ya he señalado, este estudio se va a ceñir al análisis de locuciones exclusivamente.

⁵ Véase, en este sentido, la diferencia entre estas locuciones y aquellas otras en las que *ir* y *caer* no forman estas expresiones sino simples combinaciones sintagmáticas: *ir a casa, ir de excursión, caer en la cuneta, caer de rodillas*.

⁶ En los apéndices que este autor presenta no existe, de hecho, ni un solo caso en los que *ir* o *caer* aparezcan en colocaciones.

Koike, que recoge en su trabajo las diferentes pruebas utilizadas por otros autores, señala, en primer lugar, que la colocación tolera la *modificación adjetival*, mientras que la locución no lo permite. En el corpus que manejamos, esto se hace evidente; así, frente a *hacer un aterrizaje/ hacer un aterrizaje forzoso* (Koike 2001: 31), no es posible decir:

- **caer chuzos de punta gruesa*
- **caer en desgracia terrible*
- **caérsele a alguien el pelo largo*
- **ir a por uvas verdes*
- **ir hecho un gitano elegante*
- **irse de rositas blancas*
- **irse la fuerza por la boca grande*⁷

Por otra parte, menciona la *relativización*, es decir, la capacidad del sustantivo para transformarse en el antecedente de la cláusula relativa, posible sólo en las colocaciones:

Este libro marca *la línea* que deben *seguir* sus partidarios (colocación: *seguir la línea*; Koike: p. 32).

- **Los anillos* que no *se le caen* a María por fregar los platos
- **El santo al cielo* que se le *fue* a Pilar cuando vio pasar a Juan

Obsérvese, sin embargo, que en algunos casos, esta operación, aunque extraña, es también posible en algunas de las frases hechas con las que estamos trabajando; en estos casos se percibe una menor cohesión sintagmática y, al menos, en el primer ejemplo mostrado parece que nos encontramos ante un sentido más literal que idiomático:

- Era difícil salir de *la red* en la *que cayó*.
- La tentación en la que caíste* era imposible de evitar.

Se menciona también en esta obra la posibilidad de *nominalización* del verbo en la colocación; posibilidad que, según este autor, es mínima en el caso de las locuciones. A la vista de los datos con los que contamos, podemos concluir que, efectivamente, esta nominalización ocurre muy extrañamente:

- ? *La caída de chuzos de punta* provocó varios accidentes
- ? *Su ida por las ramas* desconcertó al auditorio
- No pude evitar *la caída en la tentación*

Comenta también Koike cómo en las colocaciones es posible la *extracción de un componente*, mientras que las locuciones no suelen permitir esta posibilidad; en nuestro caso, efectivamente, no podemos extraer un elemento a no ser que se utilice con su sentido literal:

- Se te va a caer el pelo, ese pelo* tan largo que tienes, si no haces lo que digo.

⁷ No quiere decir esto que no acepten nunca modificadores; véase en este sentido: *caer en la red tejida / urdida por alguien*; caer en la tentación **de comer**; no ir a la zaga **de alguien**. Al fin y al cabo, estamos ante fórmulas no ante palabras, que son las que presentan el máximo grado de cohesión.

Relacionada con esta prueba, está la de la *eliminación* (o *adición*) que propone Corpas (1997). Según esta autora si añadimos o eliminamos un elemento de la locución, el resultado puede ser gramatical pero perderá su carácter idiomático: **matar pájaros de un tiro* / **matar dos pájaros blancos de un tiro* (Corpas 1997: 90).

**Se va el santo*

**No se te van a caer los anillos al fregadero por fregar los platos*

Por último, la *flexibilidad morfológica* de las colocaciones permite transformaciones que no son frecuentes en las locuciones:

trabar amistad > muchas amistades, amistad trabada (colocación) (Koike: 33)

*irse el santo al cielo > *los santos al cielo, *el santo a los cielos*

Esto no quiere decir que en las frases hechas no exista la posibilidad de algunas transformaciones morfosintácticas:

caer en la red – caer en las redes

caer en la (una) tentación

ir a lo suyo – ir a lo mío – ir a lo tuyo

Entre las locuciones que analizamos, algunas, incluso, permiten cambiar el verbo de movimiento por otro verbo sin que el significado de la locución varíe:

Ir con pies de plomo = andar con pies de plomo

Ir de cabeza = andar de cabeza

Estos cambios, poco frecuentes en las expresiones que componen nuestro corpus, no son, sin embargo, extraños en las frases hechas en general, incluso entre verbos de cariz muy diferente; véase el caso de *andar a la greña – estar a la greña*, donde el hecho de usar un verbo de movimiento o un verbo de estado no afecta al significado global de la expresión. Hay ocasiones en las que sí se da un cambio de significado: *caer en saco roto – echar en saco roto* pero esta diferencia significativa viene determinada por las características del verbo y el sujeto que admite; así, en el primer caso ‘algo cae en saco roto’, mientras que en el segundo ‘alguien echa algo en saco roto’; en todo caso, el significado del sintagma preposicional permanece inmutable. En los ejemplos de nuestro corpus no encontramos, de todas formas, más casos en los que se dé esta posibilidad⁸. Además, mientras en otras combinaciones de palabras la alteración del orden es posible, en el caso de las locuciones, la reordenación de los elementos integrantes (Corpas 1997: 90) no parece posible: **dar liebre por gato*. Puede comprobarse lo que acabamos de decir en los ejemplos con los que estamos trabajando: **ir de guatepeor a Guatemala, *ir de Pilatos a Herodes...*

Ante los datos obtenidos, podemos concluir con Koike y Corpas que la fijación estructural es casi total en la locución y que ésta presenta menor flexibilidad formal que la colocación.

⁸ También señala Koike cómo la *pronominalización* del sustantivo que actúa como C.D. se da en las colocaciones, pero sólo de forma esporádica en las locuciones. Es lo mismo que ocurre con la posibilidad de *transformación en pasiva*. Dado que nuestro corpus está formado por verbos intransitivos, esta prueba resulta irrelevante.

4. Tengo que aclarar, por otra parte, que, aunque estamos ante locuciones fraseológicas, como ya se ha visto gracias a las pruebas empleadas, éstas pueden presentar una estructura sintáctica diferente; así, tenemos casos de

Verbo + sujeto: *caer chuzos de punta; (no) caer esa breva*

Verbo + sujeto + C. I. + (C. C.): *caérsele (a alguien) el alma a los pies; caérsele (a alguien) el pelo; caérsele (a alguien) la baba; caérsele (a alguien) la cara de vergüenza; caérsele (a alguien) la casa encima; caérsele (a alguien) los anillos, írsele (a alguien) el santo al cielo; írsele (a alguien) la fuerza por la boca⁹*

Verbo + C. C. (Prep.): *caer de pie; caer en desgracia; caer en la cuenta; caer en la red; caer en la tentación; caer en saco roto; ir a la deriva; no ir a la zaga; ir a lo suyo; ir a por uvas; ir a tiro hecho; ir al grano; ir (algo) a misa; ir con pies de plomo; ir contra corriente; ir de cabeza; ir de cráneo; ir de culo; ir de punta en blanco; ir de tiros largos; ir de trapillo; ir sobre ruedas; irse a pique; irse de la lengua; irse de rositas; irse por las ramas; irse por los cerros de Úbeda; ir que chuta; ir viento en popa*

Verbo + C. Direcc. + C. Direcc.: *ir de Guatemala a Guatepeor; ir de Herodes a Pilatos; ir de mal en peor*

Verbo + C. Pred.: *ir hecho un adán; ir hecho un gitano; ir hecho un pincel; ir muy puesto*

No obstante, esta diferente estructura sintáctica no resulta ahora relevante para nuestro análisis, ya que no lleva consigo ninguna diferencia en el significado de los verbos que forman parte de las locuciones analizadas¹⁰.

5. En cuanto a la semántica, en la que a partir de ahora nos vamos a detener, hay un aspecto fundamental que me gustaría señalar. Mientras que en las colocaciones el significado es transparente, es decir «el significado de una colocación refleja los significados de sus partes constituyentes (composicionalidad semántica)» (Koike 2001: 35), esto no ocurre en las locuciones; por eso el verbo de las expresiones que estamos analizando puede no indicar movimiento ya que está incluido en una locución de valor global, en la que se difuminan los significados de las partes. Este hecho es básico porque, como decimos, en las colocaciones el verbo mantiene su significado original y sólo en las locuciones sería posible la utilización metafórica que observamos en los ejemplos de nuestro corpus.

Por otra parte, mientras que las colocaciones presentan un solo significado, en las locuciones es frecuente que se den dos significados: el literal y el metafórico. Así, *caérsele a alguien la casa encima* puede, obviamente, interpretarse de forma literal, al igual que *irse a pique* o *ir a por uvas*, pero estos casos ya no nos interesan pues pierden su carácter idiomático.

⁹ Estas son las que Corpas llama «locuciones clausales» y están «formadas por varios sintagmas, de los cuales, al menos uno es verbal. Están provistas de sujeto y predicado, pero no forman oraciones completas porque necesitan actualizar algún actante en el discurso. Son más abundantes en español, aunque en inglés se registran algunos ejemplos.» (Corpas 2003: 141).

¹⁰ Un análisis sintáctico exhaustivo de este tipo de expresiones, desde una perspectiva generativista, puede leerse en Mendivil (1999).

Nos fijaremos ahora, una vez delimitada la categoría a la que pertenecen las expresiones objeto de estudio, en las metáforas utilizadas. En primer lugar, quiero señalar que no estamos ante metáforas de tipo individual sino ante metáforas reconocidas como tales por la comunidad y recogidas, por tanto, en los diccionarios generales. Por otro lado, parece demostrado que todas las lenguas presentan expresiones idiomáticas del tipo de las que estamos analizando¹¹.

A continuación, veremos si es también universal el tipo de metáfora usado. En este sentido, conviene acudir a las reflexiones de Galán (1993: 154). Esta autora nos indica cómo los verbos de movimiento son especialmente productivos para expresar tiempo, sentimientos, ideas, emociones... en las diferentes lenguas y, aunque hay algunas diferencias entre una lengua y otra, ya que «la expresión del movimiento metafórico se construye sobre esquemas sintácticos similares a los utilizados para designar el desplazamiento real» y estos esquemas pueden variar, sí parece claro que «el tránsito del ámbito espacial concreto al ámbito abstracto se realiza mediante esquemas conceptuales compartidos por lenguas no necesariamente emparentadas cultural o históricamente;». Por esta razón encontraremos muchos casos en los que tanto el inglés como el español se valen de estructuras similares y otros en los que se recurre a construcciones diferentes.

5.1. Por lo pronto, el verbo *caer*, el primero de los que estamos analizando lleva consigo el sentido de ‘ir abajo’, y en nuestra tradición el concepto ‘abajo’ tiene un matiz negativo, frente a lo que está arriba, que es positivo. (abajo = malo; arriba = bueno). García Jurado (2000) recoge esta idea y nos informa¹² de cómo esta metáfora orientacional, que nos permite articular los conceptos a partir de un espacio imaginario definido verticalmente, está ya presente en latín, donde ««Lo ascendente es positivo», mientras que «Lo descendente es negativo»»(p. 1573). Este autor nos demuestra esta realidad a través de expresiones como «Los males caen o sobrevienen» o la metáfora de la lluvia «Caer un chaparrón». Asimismo, y cito literalmente: «Pero no sólo puede caernos un mal, sino que también nosotros podemos caernos en uno o hundirnos en él (...) El abatimiento se expresa tanto en latín como en castellano con esta metáfora descendente de carácter negativo, de donde tenemos el nombre de una enfermedad de moda, ‘la depresión’» (2000: 1574).

Basta con echar una ojeada rápida a las expresiones que estamos analizando, para observar que esa idea de «malo, negativo» está presente en casi todas ellas. De hecho, sólo falta en un par de ocasiones; es el caso de *caer de pie*, que, precisamente, matiza la forma en que se cae y que si se interpretara de forma literal, evidentemente, sería la mejor forma de ‘caer’, ya que es la que menos riesgos conlleva para quien sufre la caída¹³. El caso de *caer en la cuenta* es peculiar ya que no hay un matiz negativo, sino que puede entenderse el uso del verbo con preposición como la expresión de la localización de algo, por parte de alguien que ha estado perdido; de hecho, en *to get the point* no se utiliza la metáfora de la caída sino que hay un matiz positivo, ya que se orienta al futuro: ‘obtener, lograr’. En todos los demás casos, como digo, la metáfora espacial que relaciona lo que está abajo con lo negativo está muy presente y por esta razón se recurre a un verbo como *caer*. Incluso en *caer chuzos de punta*, donde realmente hay algo que ‘cae’, y por tanto

¹¹ Makkai (1978), apud Mendivil (1999: 39).

¹² Sigue en este sentido a Lyons (1980: 625).

¹³ En inglés *to land on one's feet*. También aquí hay un verbo de movimiento hacia abajo en el sentido de ‘tomar tierra’.

hay un movimiento no figurado, se puede percibir este carácter negativo agudizado por el sujeto metafórico¹⁴.

Esta metáfora que relaciona lo ‘malo’ con ‘abajo’ se da también en inglés, como muy bien señalaron en su momento Lakoff y Johnson (2001: 50–58). Parece que estamos ante una metáfora de carácter universal¹⁵. En las expresiones que estamos analizando observamos cómo se utiliza una metáfora del mismo sentido en los siguientes ejemplos: (caer en desgracia) *to fall from grace*; (caer en la red) *to fall for*; (caer en la tentación) *to fall into temptation*; (caer en saco roto) *to fall on deaf ears*; (caérsele a alguien los anillos) *to go down in people’s eyes*¹⁶.

En otros ejemplos como *to stick out like a sore thumb* (caer por su propio peso) no se usa el verbo «caer» pero sí se puede percibir cierta idea de movimiento. Dejo de lado una expresión como *no caer esa breva*, que no tiene una equivalencia clara en inglés ya que *not to be lucky* no refleja exactamente la estructura a la que nos referimos; creo que estamos ante un caso muy específico del español. En todo caso, en este ejemplo nos encontramos con una fórmula diferente a las demás ya que el sentido figurado lo aporta básicamente el sujeto¹⁷.

Debemos fijarnos ahora en una serie de expresiones caracterizadas por la presencia de un sujeto y un incremento pronominal dativo¹⁸: *caérsele a alguien el alma a los pies*; *caérsele a alguien el pelo*; *caérsele a alguien la baba*; *caérsele a alguien la cara de vergüenza*; *caérsele a alguien la casa encima*. En todas ellas se recurre en español a la metáfora orientacional de carácter negativo. Hay un movimiento figurado en dirección descendente. Tenemos que destacar, sin embargo, que en el caso de inglés no se recurre a un verbo de movimiento de carácter figurado sino que en todos esos casos se prefiere un verbo estativo; es más en algunos casos no se recurre a metáforas¹⁹. La diferencia básica estriba en que, mientras en español se acude a un verbo como *caerse*, que implica un cambio de estado, y, por lo tanto, se pone el interés en el proceso, en inglés se hace hincapié en el resultado.

5.2. En el caso de *ir*, aunque el verbo implica un desplazamiento de un punto a otro, no está funcionando ninguna metáfora espacial tan clara, por lo que hay expresiones tanto de orientación positiva como de orientación negativa. En las construcciones que nos ocupan no existe un movimiento real pero sí se da, en algunos casos, un desplazamiento

¹⁴ Es lo mismo que ocurre en inglés, donde se utiliza el verbo ‘llover’ pero se recurre a un sujeto también metafórico: *to rain cats and dogs*. Si tenemos en cuenta las observaciones de Lakoff y Johnson (2001: 54), estamos también ante un sentido metafórico orientacional negativo ya que se suele hacer la identificación «hombre es arriba», «animal es abajo».

¹⁵ Véase cómo incluso la sociedad está organizada en «clases altas» y «clases bajas».

¹⁶ El verbo *to fall* se usa también en expresiones como *to fall sound asleep* ‘quedarse frito’, donde también funciona una metáfora orientacional: «lo consciente es arriba; lo inconsciente es abajo» (Lakoff y Johnson: 51); así, en español también decimos *cayó dormido, se hundió en un profundo sueño*.

¹⁷ De todas formas, también aquí hay un matiz negativo propiciado por la aparición del adverbio de negación ya que «caer esa breva» sería positivo.

¹⁸ Este incremento dativo se correspondería, según Galán (1993: 156) «(como punto final) con el complemento locativo (en caso de que lo hubiera) de los verbos de movimiento real». Compárese, en este sentido: *caérsele a alguien la baba – caerse al suelo la baba*.

¹⁹ *Caérsele a alguien el alma a los pies* (*to tear someone’s heart out, to feel one’s heart sink, to have one’s world cave in*); *caérsele a alguien el pelo* (*to be in trouble, to get it*); *caérsele a alguien la baba* (*to slaver at the mouth, to drool*); *caérsele a alguien la cara de vergüenza* (*to be ashamed of something*); *caérsele a alguien la casa encima* (*to be crushed or overwhelmed with trouble, to have the bottom drop out of one’s world*).

figurado de pensamientos o sensaciones y ésta es la razón por la que se recurre a este verbo. Señala Galán (1993) que los verbos de movimiento tales como *ir* presentan en español un carácter mucho más genérico que los verbos alemanes; es posible, pues, que sea este valor genérico el que facilite su entrada en estas expresiones con valor figurado. Dice esta autora: «el español utiliza verbos absolutos (poco orientados) cuyos valores metafóricos se desprenden del contexto o de la estructura de cada construcción.» (Galán 1993: 155). En este sentido, pues, a diferencia de lo que pasa normalmente con las expresiones en las que entra *caer*, son los otros elementos de la locución los que aportan estos valores y no tanto el verbo, que tiene un carácter más absoluto.

Veamos ahora las equivalencias de estas expresiones en inglés, para poder observar similitudes y diferencias. En primer lugar, señalaré aquellos casos en los que el inglés no recurre a una metáfora con verbos de movimiento:

Para la siguiente serie de expresiones, referidas a la vestimenta o al arreglo personal, el español usa un verbo genérico de movimiento como es *ir*, aunque el sujeto del verbo no realiza necesariamente movimiento alguno, sino que se limita a llevar encima determinadas prendas o a lucir determinado aspecto: el inglés, por su parte, opta por utilizar el verbo ‘vestir’ o hacer una comparación. Vemos, pues, claramente, cómo el español, frente a otras lenguas, opta por la utilización de un verbo con valor más genérico:

<i>ir de punta en blanco</i>	– to dress up, to dress in full armor
<i>ir de tiros largos</i>	– to dress up, formally
<i>ir de trapillo</i>	– to dress casual
<i>ir hecho un adán</i>	– to dress carelessly, to look a mess
<i>ir hecho un gitano</i>	– to dress untidily, to look a mess
<i>ir hecho un pincel</i>	– to dress neatly / nice and neat / stylish, to look smart
<i>ir muy puesto</i>	– to dress properly, to look smart

En los siguientes casos el inglés tampoco opta por los verbos de movimiento. Parece claro que, a diferencia de *caer*, que tiene un valor más específico, y que se utiliza con el mismo valor metafórico en diversas lenguas, *ir* es más usado con este valor de desplazamiento metafórico en español que en otras lenguas y son muchos los casos en los que el inglés no recurre a *to go* o a otro verbo de movimiento para expresar estas metáforas: *ir a la deriva* – *to drift*, *no ir a la zaga* – *to be as good as*, *to keep up with someone or something*, *ir a lo suyo* – *to look after one’s own interest*, *ir a por uvas* – *to let one’s minds wander*, *to be absent-minded*, *ir a tiro hecho*. En este último caso el inglés no tiene una locución equivalente y se hace necesaria una paráfrasis: *to go to get something without hesitation*; *to go directly to do something*. En los siguientes ejemplos nos encontramos también en inglés ante fórmulas que no usan verbos de movimiento: *Ir algo a misa* – *to be the truth/undeniable*, *ir que chuta* – *to have enough with something*, *to be content*, *irse a pique* – *to sink*, *to be ruined*, *irse de la lengua* – *to let something slip*, *to blurt out*, *irse el santo al cielo* – *to forget what one was about to say or to do*, *irse la fuerza por la boca* – *to brag*, *to say whatever comes into one’s head*, *to talk a lot of hot air*, *irse por las ramas* – *to wander off the point*, *irse por los cerros de Úbeda* – *to wander off the point*. Obsérvese que estas fórmulas tienen en español importantes diferencias semánticas y presentan estructuras sintácticas muy variadas y, sin embargo, en todas ellas se recurre a la utilización de un mismo verbo que trae consigo la expresión de un movimiento figurado. En

inglés estas diferencias semánticas y sintácticas se hacen extensibles también a las metáforas usadas, ya que son muy variados los verbos encontrados:

Nos centraremos ahora en una serie de casos en los que sí se usan en inglés verbos de movimiento. Obsérvese, sin embargo, que como estamos diciendo, esta lengua opta con mayor frecuencia por verbos de movimiento más concretos que el genérico *to go*:

<i>ir al grano</i>	– to come to the point, to get the point
<i>ir con pies de plomo</i>	– to walk on eggshells
<i>ir contra corriente</i>	– to swim against the tide ²⁰
<i>ir de cabeza</i>	– to go downhill, to go crazy
<i>ir de cráneo</i>	– to go downhill, to go crazy
<i>ir de culo</i>	– to go downhill, to go crazy
<i>ir de Guatemala a Guatepeor</i>	– to go from bad to worse, to go out of the frying pan into the fire
<i>ir de Herodes a Pilatos</i>	– to go from bad to worse, to go out of the frying pan into the fire
<i>ir de mal en peor</i>	– to go from bad to worse, to go out of the frying pan into the fire
<i>ir sobre ruedas</i>	– to go well ²¹
<i>ir viento en popa</i>	– to go really well / favorable
<i>irse de rositas</i>	– to get off free

Hablábamos respecto a *caer* de orientaciones negativas o positivas. En el caso de las fórmulas con *caer* es claramente el verbo el que marca el matiz negativo; en el caso de las formas con *ir*, como ya he avanzado, suelen ser los demás elementos del contexto los que marcan la orientación: *irse a pique* (el contexto es negativo - ‘hundirse’); *ir de mal en peor*; *ir de Herodes a Pilatos*. Sólo en unos pocos casos el matiz negativo se indica por el valor de alejamiento que lleva implícito: *irse el santo al cielo*. No obstante, en estas locuciones no predomina una orientación negativa o positiva ya que, como he dicho, el valor semántico lo aporta el contexto en el que se incluye *ir*, es decir, el resto de la fórmula y no el verbo. Por esta razón hay también muchas locuciones de orientación positiva: *ir viento en popa*, *ir a misa*, *ir al grano*, *irse de rositas*. Hablamos, pues, de un movimiento figurado pero, dada la naturaleza del verbo implicado, la orientación no depende de éste sino del resto de los elementos implicados, que pueden traer consigo una orientación positiva o negativa.

Conclusiones

En este trabajo he procedido a identificar, en un primer momento, el tipo de expresiones analizadas a través de la aplicación de una serie de pruebas propuestas por Koike y Corpas, que nos llevan a poder afirmar que estamos evidentemente ante locuciones. Después, a la vista de las diferentes estructuras sintácticas que estas fórmulas presentan, se ha podido comprobar que el hecho de expresarse con una u otra estructura no tiene una repercusión clara en la semántica de estos usos. A continuación, se ha llevado a cabo el

²⁰ Este es un ejemplo claro de cómo el inglés utiliza un verbo más específico mientras que el español puede presentar el mismo valor metafórico con un verbo más absoluto o genérico, tal y como señalaba Galán.

²¹ En este caso y en el siguiente vemos cómo en inglés no se recurre a un locución.

análisis del significado de una serie de fórmulas con *ir* y *caer* y hemos hecho una comparación con el inglés. De este análisis se deduce que en el caso de *caer*, que tiene un valor más concreto, hay mayores similitudes entre ambas lenguas; por el contrario, estas son menores con el verbo *ir* ya que en este caso se observa una característica particular del español, como lengua romance, reseñada por Galán²²; esta particularidad consiste en que nuestra lengua tiende a usar verbos con un valor absoluto o genérico, cosa que hacen con más dificultad las lenguas sajonas.

Se ha hablado también, a lo largo de este estudio, de orientaciones negativas o positivas. En el caso de las fórmulas con *caer* es claramente el verbo el que marca el matiz negativo ya que, dentro de nuestra cultura existe desde antiguo una metáfora orientacional que identifica ‘abajo = negativo’; en el caso de las formas con *ir* está metáfora no está presente y suelen ser los demás elementos que componen la locución los que marcan la orientación, que puede ser negativa, como en el caso de *irse a pique* (el contexto es negativo – ‘hundirse’), o positiva: *ir viento en popa*.

Ante la pregunta de por qué se recurre a verbos como *ir* o *caer* en estas perífrasis que no implican ningún movimiento real, podemos responder que estamos ante verbos que presentan una gran facilidad para trasponerse como usos figurados de sentimientos y sensaciones. En este sentido, como afirmaba Galán, el movimiento puede entenderse como un movimiento en el pensamiento²³.

Con Lakoff y Johnson concluimos, pues, que existen determinadas metáforas universales; así, las orientacionales son relativamente similares en las distintas lenguas. Por otra parte, no podemos perder de vista que hay diferencia entre las distintas lenguas y que las lenguas analizadas se valen de distintos recursos para representar la realidad, por ello, mientras el español se vale con gran facilidad de verbos absolutos o genéricos para expresar el movimiento figurado, otras lenguas como el inglés o el alemán son más reacias a este uso y optan por verbos más concretos para expresar estas metáforas. En todo caso, y aunque no haya coincidencia en todas las locuciones analizadas, se hace evidente que tanto el inglés como el español tienen la posibilidad de recurrir a verbos de movimiento para expresar desplazamientos figurados. Habrá que investigar más las causas profundas de que sea así ya que nos encontramos ante un hecho fundamental en la medida en que tiene una enorme repercusión tanto en la traducción como en la adquisición de segundas lenguas.

²² Algunas, muchas, de estas metáforas se veían ya en latín y están documentadas en nuestra lengua desde antiguo. Véanse en este sentido los ejemplos que hemos citado de Covarrubias.

²³ Esta utilización de verbos de movimiento con un valor figurado se observa también en expresiones idiomáticas del campo de la conversación como *ya caigo* y otras similares.

BIBLIOGRAFÍA

- Castillo Herrero, M^l Elena (2003): *Inacusatividad y aspecto léxico en los verbos de movimiento. Estudio diacrónico*. Girona: Documenta Universitaria.
- Corpas Pastor, Gloria (1997): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Corpas Pastor, Gloria (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y dialectológicos*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Felipe C.R. Maldonado (ed.). Madrid: Castalia, 1995.
- Galán Rodríguez, Carmen (1993): «Aproximación al estudio de los verbos de movimiento en alemán y en español: movimiento real y empleos figurados». En: *Anuario de Estudios Filológicos*, XVI, 147–158.
- Koike, Kazumi (2001): *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico-semántico*. Madrid: Universidad de Alcalá / Takushoku University.
- García Jurado, Francisco (2000): «Las ‘metáforas de la vida cotidiana’ (‘metaphors we live by’) en latín y su proyección etimológica en castellano». En: *Congreso Internacional de Semántica (Universidad de La Laguna, 1997)*. Madrid: Ediciones Clásicas, II, 1571–1584.
- Lakoff, George y Mark Johnson (2001): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lewis (2002): *Lexical Approachs*. Londres: Language Teaching Publications.
- Mendivil Giró, José Luis (1999): *Las palabras disgregadas. Sintaxis de las expresiones idiomáticas y los predicados complejos*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Ruiz Gurillo, Leonor (1998): *La fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel.
- Ruiz Gurillo, Leonor (2002): *Ejercicios de fraseología*. Madrid: Arco/Libros.
- Ramos Alicia y Ana Serradilla (2000): *Diccionario Akal del español coloquial. 1492 expresiones del español actual y más ...*. Madrid: Akal.
- Serradilla Castaño, Ana (2001): «La enseñanza de frases hechas: un método para integrar la cultura en el aula». En: *Actas del XI Congreso de ASELE*. Zaragoza: Universidad, 657–664.

GLAGOLA IR IN CAER KOT SESTAVNI DEL STALNIH BESEDNIH ZVEZ, KI NE IZRAŽAJO GIBANJA

Glavni namen pričujočega prispevka je analiza španskih stalnih besednih zvez, sestavljenih iz glagolov gibanja (*ir* ali *caer*), ki kljub svojemu pomenu ne označujejo gibanja, ampak se nanašajo na psihološki proces ali na neko situacijo, ki s seboj ne prinaša nikakršnega realnega premikanja. Gre za oblike, kot so *caer en saco roto*, *irse el santo al cielo* o *irse por los cerros de Úbeda*. Avtorica na določenem korpusu analizira skladenjske in pomenoslovne značilnosti teh frazeologemov, ki se razlikujejo od kolokacij, in jih primerja s podobnimi strukturami v angleščini. Skuša ugotoviti, ali angleščina tudi uporablja glagole gibanja za izražanje enakih pomenov ali pa, nasprotno, uporablja glagole, ki označujejo stanje. Analizira vrednosti glagolov gibanja, ugotavlja vzroke rabe določenih metafor in poskuša odgovoriti na vprašanje, zakaj oba jezika v nekaterih primerih uporabljata glagole z metaforičnim pomenom za ustvarjanje tovrstnih izrazov, v drugih pa jih uporablja le španščina.

LA FORMACIÓN DE COMPUESTOS EN ESPAÑOL: EL CASO DE LOS SUSTANTIVOS

1. Introducción

No son pocas las veces que se ha hecho referencia a Borges (1997: 51), pienso que erróneamente, cuando se ha tratado el tema de la formación de compuestos en español. En su artículo el insigne escritor argentino destaca exactamente »la ineptitud para formar palabras compuestas« de la lengua española, definiendo además esta carencia como imperfección. Son diversas las consideraciones que podríamos hacer en mi opinión sobre esta valoración. Me centraré concretamente en dos, en primer lugar no podemos olvidar que en realidad el fondo de su artículo es una respuesta a unas opiniones desafortunadas de Américo Castro sobre el rioplatense, tratando entre otros aspectos de la corrupción del español en el Plata. En segundo lugar analizaríamos el término imperfección, ya que pienso que cada sistema lingüístico tiene unas características propias que son fruto del pensamiento de un pueblo y no por ello podemos infravalorar una lengua, dialecto o variación lingüística, así cuando en andaluz se dice **Perdona, ¿me se ha olvidao!*, ¿podemos decir que se trata de una imperfección? La anteposición del pronombre *me* a *se* es incorrecta dentro del sistema del español, pero válida en esta variedad regional, ¿no existe en esta anteposición una actitud psicológica que refleja la tendencia a anteponer la actitud personal al objeto o al hecho en sí?

Por lo tanto el primer objetivo al realizar este estudio es presentar la situación de estas formaciones ocupándonos sólo de la composición con valor sustantivo y al mismo tiempo reflexionar sobre su crecimiento debido al avance experimentado en los distintos lenguajes sectoriales, así como en la incidencia que tiene en las mismas no sólo la presencia de traducciones de anglicismos que generalmente necesitan un equivalente más complejo y galicismos, sino también como ya observaba Greimas (1960: 50) la praxis histórica de la lengua que desborda ampliamente los esquemas morfosintácticos de las palabras ya establecidas.

Posteriormente pensando en la complejidad que en el español actual tiene esta formación, se insiste en el concepto de unidad léxica con el paso de unidad simple a otra de jerarquía superior, es decir, el sintagma extralexemático como unidad lingüística (Benveniste: 1966). La fijación de un límite en la composición a nivel unitario de estos sintagmas vendrá dada en función del grado de coherencia existente entre los componentes, si bien en algunos casos este límite¹ aparece superado por la adición de nuevos constituyentes que sirven para dar una definición más precisa de los nuevos conceptos creados.

2. El concepto de composición

Debemos entender por composición una concatenación de palabras que da lugar a otra palabra. Esta definición aparece estrechamente ligada con lo que debe ser el dominio del concepto de composición. Sería pues un sumatorio de unidades que va a formar

¹ En el ámbito de la composición nominal Benveniste establece la delimitación entre formaciones compuestas, conglomerados y sinapsias o compuestos sintagmáticos preposicionales. Véase: Benveniste (1966: 164–177).

otra unidad mayor que engloba a las anteriores; es evidente que en el caso de los sustantivos esta suma debe originar un sustantivo. Se trataría de una nueva unidad léxica a partir de otras que tienen como principal característica la de ser formas libres.

Si hemos dicho unidad léxica y no palabra compleja queremos entrar aquí en la definición de ésta última como compuesto sintagmático con sintagma preposicional o unidad semántica compleja según J. Dubois (1961: 62–66), es decir, un núcleo o primer constituyente que lleva un complemento adnominal cuya función es la de añadir más información a la base nuclear; si tomamos la base *casa* podemos formar entre otros un conjunto de palabras complejas:

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| (1) a. <i>casa de cambio</i> | f. <i>casa de discos</i> |
| b. <i>casa de campo</i> | g. <i>casa de huéspedes</i> |
| c. <i>casa de comidas</i> | h. <i>casa de juego</i> |
| d. <i>casa de costura</i> | i. <i>casa de labranza</i> |
| e. <i>casa de cultura</i> | j. <i>casa de reposo</i> |

Observaremos que los sintagmas preposicionales son los encargados de dar complejidad a la base sobre la que actúan, pero no siempre éstos aparecen como aditamento del núcleo. Existen construcciones como *casa de alterne* «establecimiento en el que se ejerce la prostitución» o la fraseológica *casa de tócame Roque* «aquella en la que, por vivir mucha gente y hacer cada uno lo que le da la gana, hay mucho desorden y falta de tranquilidad» donde el segundo constituyente sólo puede ser interpretado como función integrativa del núcleo y no como una extensión.

En el primer caso tendríamos una palabra compleja de carácter semiendocéntrico al tener sólo el primer constituyente como unidad a partir de la cual podemos deducir el significado; el segundo aparece interpretado a través de la acepción metafórica de *alterne* en este contexto. El siguiente caso, que en función del complemento adnominal es una unidad fraseológica, se acerca a la definición de carácter exocéntrico ya que el sintagma preposicional opera sobre el primer constituyente dándole una característica especial: no se trataría por lo tanto como en (1) de clasificar el núcleo, sino de atribuirle una determinada cualidad.

El valor exocéntrico en este tipo de composición lo asociamos a la definición de unidades léxicas que se dan en los lenguajes específicos, surgiendo a través de las imágenes que forman sus constituyentes.

Se hace necesario por lo tanto distinguir entre estas dos clases de palabras ya que en las palabras complejas la preposición *de* principalmente y en menor escala *a* y *por* funcionan efectivamente como operadores de enlace que actúan hacia el exterior sobre el núcleo generando amplios conjuntos de formaciones, mientras que en el segundo este mismo operador actúa hacia el interior atribuyendo al núcleo una cualidad específica.

De la asociación de estos sintagmas con los conceptos que representan surge un significativo número de construcciones de carácter exocéntrico, que si en algunos casos explicaremos como traducción literal de otra lengua, por ejemplo del francés en los casos de *ojo de buey* (oeil de boeuf), *piedra de toque* (pierre de touche) o *caballo de batalla* (cheval de bataille), en otros es el universo cultural español el que crea estas palabras complejas de carácter exocéntrico como en los casos de *mano de cartas* o *mano(s) de santo* donde aparecen los conceptos de «partida» y «solución» con sus correspondientes

acepciones que en francés serían endocéntricas con el núcleo a la izquierda bien diferenciado (*partie de cartes, remède miraculeux*).

Los compuestos sintagmáticos formados por la unión de sustantivos sin sintagma preposicional explícito son de alta frecuencia en la lengua actual². Los encontramos principalmente en unidades relacionadas sintácticamente por medio de preposiciones o locuciones preposicionales no expresadas, entre las más frecuentes *en función de* y *al modo de*:

- (2) a. *cama nido*
 b. *cartón piedra*
 c. *ciudad satélite*
 d. *salón comedor*

En estos sintagmas el segundo constituyente viene interpretado como una cualidad que se integra en el núcleo y que posteriormente puede adquirir un valor adjetivo, o bien como un prototipo con una determinada característica³. Este último aspecto es el que genera continuos subgrupos:

- (3) a. *camión cisterna*
 b. *camión frigorífico*
 c. *camión volquete*

En ambos casos hablaríamos de integración pues los segundos constituyentes son en realidad aposiciones de los primeros⁴ pudiéndose llegar a una total fusión semántica. Se trataría de un alto grado de «permanencia pragmática»⁵ que se da en las relaciones entre los elementos que forman la composición y que en el caso que nos ocupa expresaríamos respectivamente como «N1 es usado como N2», «N1 es N2» y «N1 tiene N2».

3. Reglas de formación

Distinguiremos aquí entre los compuestos ortográficos nominales y los sintagmáticos. Analizados los primeros desde el punto de vista de la frecuencia, presentan en español una combinación de dos palabras que podríamos formular de la siguiente manera:

$$[\quad]X \text{ , } [\quad]Y \leftrightarrow [[\quad]X [\quad]Y]Z$$

A nivel de sintagma la representación sería:

$$[\quad]X \text{ , } [\quad]Y \leftrightarrow [[\quad]X \wedge [\quad]Y]Z$$

Con X, Y representamos las distintas categorías léxicas, con Z la categoría de palabra compuesta.

³ En ambos casos analizamos el valor denotativo de estos sustantivos teniendo en cuenta que la composición es el resultado de la capacidad combinatoria que presentan algunos de ellos para relacionarse con otros sustantivos en función de la coherencia existente entre ellos.

⁴ En la actualidad destacan construcciones como *jugador entrenador, poeta pintor, alumno profesor* que responden a estas características.

⁵ Li considera que factores como la generalidad de la clase de definición y la complejidad de la lengua en cuestión dificultan la fijación de un mecanismo en la relación entre los constituyentes. Véase: Downing (1977: 816).

Esta regla general daría lugar a las siguientes estructuras:

- a. Sustantivo + sustantivo
 $[\quad]N , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]N [\quad]N]N$
- b. Sustantivo + adjetivo
 $[\quad]N , [\quad]A \leftrightarrow [[\quad]N [\quad]A]N$
- c. Adjetivo + sustantivo
 $[\quad]A , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]A [\quad]N]N$
- d. Verbo + sustantivo
 $[\quad]V , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]V [\quad]N]N$
- e. Adverbio + sustantivo
 $[\quad]AD , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]AD [\quad]N]N$
- f. Preposición + sustantivo
 $[\quad]p , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]p [\quad]N]N$
- g. Verbo + verbo
 $[\quad]V , [\quad]V \leftrightarrow [[\quad]V [\quad]V]N$

Debido a su opacidad composicional omitimos aquí la combinación de tres unidades que da lugar a construcciones parafrásticas del tipo *metomentodo*, *tentetieso* o *tentempié*.

La regla de formación de palabras complejas se basa principalmente en dos y en tres unidades, sin descartar la recursividad que algunos sintagmas presentan en función de su campo de aplicación.

Con dos unidades:

- a. Sustantivo + sustantivo
 $[\quad]N , [\quad]N \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]N]N$
- b. Sustantivo + adjetivo
 $[\quad]N , [\quad]A \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]A]N$
- c. Sustantivo + sintagma preposicional
 $[\quad]N , [\quad]Np \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]Np]N$

Con tres unidades:

- a. Sustantivo + sustantivo + adjetivo
 $[\quad]N , [\quad]N , [\quad]A \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]N \wedge [\quad]A]N$
- b. Sustantivo + adjetivo + adjetivo
 $[\quad]N , [\quad]A , [\quad]A \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]A \wedge [\quad]A]N$
- c. Sustantivo + sintagma preposicional + adjetivo
 $[\quad]N , [\quad]Np , [\quad]A \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]Np \wedge [\quad]A]N$
- d. Sustantivo + sintagma preposicional + sintagma preposicional
 $[\quad]N , [\quad]Np , [\quad]Np \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]Np \wedge [\quad]Np]N$
- e. Sustantivo + adjetivo + sintagma preposicional
 $[\quad]N , [\quad]A , [\quad]Np \leftrightarrow [[\quad]N \wedge [\quad]A \wedge [\quad]Np]N$

Estas reglas nos permitirán conocer cuáles son los procesos más comunes de formación en el español actual, pero no debemos descartar otras formaciones menores que por pertenecer a campos específicos determinados o a la fraseología se presentarán como formaciones aisladas pero no con la frecuencia suficiente para poder ser consideradas como una regla.

4. La combinación sustantivo – sustantivo

Esta combinación como compuesto ortográfico es de una productividad limitada. La formación coordinativa resultante de la unión de dos sustantivos con una estructura simétrica resulta poco frecuente en el español actual; ejemplos de esta formación son:

- (4) a. *capisayo*
b. *carricoche*
c. *carricuba*
d. *sopicaldo*

También encontramos construcciones como *gomaespuma* «material muy ligero y poroso que se utiliza para hacer colchones, cojines, etc.» o *aguagoma* «disolución de goma en agua que emplean los pintores para dar consistencia y viveza a los colores» donde no aparece la [i] de enlace y en donde la simetría de sus componentes implica la ausencia de un núcleo.

Por el contrario si exceptuamos voces tradicionales como *cabrahigo* o *madreclavo* es notable la continua aparición de compuestos ortográficos con el núcleo a la derecha que pueden expresarse semánticamente a través de una paráfrasis; este tipo de composición de carácter endocéntrico se engendra a partir del primer constituyente, en gran parte neologismos, y nace de la evolución tecnológica o pertenece a registros específicos del lenguaje. Con el constituyente *radio* formaremos entre otros el siguiente conjunto:

- (5) a. *radioaficionado*
b. *radiodifusión*
c. *radioemisión*
d. *radiopatrulla*

En todos estos ejemplos el primer constituyente expresa el medio a través del cual se desarrolla la acción del núcleo. Los compuestos sintagmáticos en los que el núcleo es el constituyente a la izquierda como ya hemos visto en (2) presentan en español una alta frecuencia y son de carácter endocéntrico.

5. La combinación sustantivo – adjetivo

Característico del español es presentar el adjetivo pospuesto al sustantivo, sin que por ello dejen de aparecer sintagmas en los que se antepone. Esta misma situación se da tanto en los compuestos nominales ortográficos, como en los binomiales y trinomiales. Así en los ortográficos con el adjetivo antepuesto, éste generalmente modifica directa-

mente al sustantivo al que acompaña como en *buenaventura*, *medianoche* y *cortometraje* o también mediante el enlace [i] en un número reducido de formaciones tipo *altiplanicie*; en posposición aparece con valor exocéntrico en construcciones como *colilarga* y *tiovivo*. En los compuestos binomiales es cada vez más frecuente la presencia de construcciones exocéntricas como distinguimos en el siguiente subgrupo:

- (6) a. *caja china*
b. *caja fuerte*
c. *caja negra*
d. *caja craneana*
e. *caja tonta*

En estos ejemplos el concepto de palabra compleja puede ser interpretado fácilmente al tratarse con frecuencia de metáforas que expresan una definición particular del sustantivo al que se refieren⁶. Con *caja craneana* indicamos «el conjunto de huesos que forman el cráneo» mientras que *caja tonta* es una expresión con la que nos referimos a la televisión debido a la baja calidad de su programación.

Se distingue igualmente esta composición sintagmática por la presencia del núcleo siempre a la izquierda, así como por la alta frecuencia de un constituyente adjetivo deverbal como en *paso elevado* y *dinero suelto*. Los pocos casos en los que el núcleo aparece a la derecha son en gran parte galicismos del tipo *buen mesa*, *media pensión*, *pleno empleo* o *tercera edad*.

La alta recursividad sintáctica⁷ de estos compuestos da lugar a formaciones trinomiales con el adjetivo siempre a la derecha del sustantivo al que califica; la designación específica de estas estructuras es la que explica su estatuto léxico. Son frecuentes estas asociaciones en los lenguajes específicos; concretamente en el empresarial podemos encontrar el adjetivo tanto a la derecha del núcleo en *oferta pública de valores* o *gastos deducibles de los impuestos* como del sintagma preposicional, donde es muy frecuente:

- (7) a. *adquisición a título gratuito*
b. *entidades de previsión social*
c. *índice de comercio exterior*
d. *sociedad de garantía recíproca*
e. *tipo de interés inflacionario*

La extensión de esta combinación hace posible una presencia cada vez más significativa de construcciones trinomiales con el adjetivo pospuesto a dos sustantivos como en *corredor intérprete marítimo*⁸, o con dos adjetivos pospuestos a un sustantivo en *disco duro virtual*.

⁶ Adams y Lang hablan del estatuto léxico de esta combinación como fruto de la coherencia semántica de sus componentes. Véase: Adams (1973: 57) y Lang (1992: 125).

⁷ Spencer estudia los compuestos ingleses formados por tres o más sustantivos tipo *student film society committee scandal inquiry...*. Véase: Spencer (1993: 510).

⁸ Con este sintagma se designa al agente mediador oficial que tiene atribuidas funciones variadas en las que interviene con el carácter de fedatario público.

En este caso puede ocurrir que encontremos ejemplos como *ubrejuntas* en donde el segundo constituyente se presenta con la acepción específica del lenguaje técnico en la que nos referimos al espacio que existe entre el marco de la ventana y la pared¹². La vitalidad de esta construcción sobre todo en este lenguaje queda reflejada igualmente con la presencia de derivaciones posteriores generadas por verbos como *limpiar* o *portar* que han dado lugar respectivamente a formaciones tipo *limpiaparabrisas* y *portacuentakilómetros* encontrándose en continua evolución.

7. La combinación preposición – sustantivo

En esta estructura en el proceso de integración tiene una gran importancia la preposición no sólo como elemento de enlace, sino desde el punto de aplicación semántica ya que éste será determinante en el significado que adquiera el compuesto una vez lexicalizado.

Aunque domine el carácter paradigmático del primer constituyente sobre el segundo, hecho que invita a que se analice como una derivación¹³, no hay que olvidar por otra parte la compleja realidad lingüística que caracteriza a las preposiciones en español al tener varios matices y en consecuencia tratarse de elementos caracterizadores.

Pensando en el concepto de unidad léxica como fusión semántica de dos o más unidades, la preposición aparece como primer constituyente del compuesto ortográfico nominal individualizando al sustantivo al que acompaña.

Cuando nos referimos a *contraalmirante* lo que hacemos es presentar la preposición *contra*, a diferencia de sus prefijos sinónimos *sub-* y *vice-*, dentro de una jerarquía con el rasgo semántico de «aproximación a un límite» designando al «oficial de grado inmediatamente inferior al de vicealmirante». Así pues la función de esta preposición en este contexto será la de situar un término dentro de una escala obteniendo como resultado la lexicalización de todo el sintagma preposicional *contra el almirante*. En la estructura del sintagma no aparece el núcleo de la composición al tratarse de construcciones exocéntricas.

Con el término *contrarreloj* cuyo sintagma preposicional correspondiente sería «contra el reloj», observamos que el rasgo semántico que corresponde a la preposición es el de oposición al dar la idea de «más recorrido en menos tiempo»; efectivamente entendemos este compuesto como «prueba que consiste en realizar un determinado recorrido en el menor tiempo posible».

En *contramuralla*, lexicalización de «contra la muralla» nos referimos al «muro que se construye delante de la muralla principal, de menor altura que ésta». Sería ésta la acepción en la que *contra* sirve de refuerzo al objeto designado.

De esta manera observamos que la presencia de la preposición en el sintagma preposicional de base se convierte en una característica de esta composición, lo que impli-

¹² Formaciones de este tipo serían también *elevallunas* «mecanismo que se emplea para subir y bajar los cristales de un automóvil» o *sacatrapos* «espiral de hierro que se atornilla en el extremo de la baqueta y sirve para sacar los tacos de las armas de fuego».

¹³ Basándose en el criterio adicional de idoneidad del sistema Rainer y Varela hablarán de derivación y no de composición. Como consideraciones más importantes en su defensa destacan que hay muchos sinónimos que son prefijos, la existencia de prefijos idénticos formalmente y el hecho de que el español tiene muy pocos compuestos con el núcleo a la derecha. Véase: Rainer y Varela (1992: 122).

cará que su productividad se limite generalmente a preposiciones bisílabas y en consecuencia a sus respectivas formas latinas¹⁴.

8. Otras combinaciones menores

Si bien la fijación de un límite de compuestos nominales podría definirse a partir de las combinaciones de un número de elementos o categorías gramaticales colocadas en un determinado orden ortográfico o sintagmático, no resulta fácil saber hasta qué punto estas combinaciones llegan a ser productivas y como tal definir las a partir de una regla de formación. Diacrónicamente la lengua ha ido presentando combinaciones que se escapan a las formaciones morfosintácticas y semánticas. Es por ello por lo que encontramos combinaciones como *quehacer*, lexicalización de la estructura obligativa «tener que hacer» o *siempre viva* con la combinación adverbio - adjetivo, perteneciente al lenguaje sectorial de la flora y por lo tanto a la multiplicidad de formas locales (variedad diatópica) que existen para designar a cualquier planta.

Ninguno de los dos casos presenta la suficiente productividad como para establecer una regla de formación ya que son con frecuencia resultado de la casuística del pensamiento popular.

Sin embargo sí destaca en la lengua actual la presencia de la construcción nominal formada por la repetición de un mismo verbo o de dos diferentes que tiene su explicación sintáctica¹⁵ en frases que expresan una continuidad del tipo «el partido está resultando bonito bonito»:

- (11) a. *bullebulle*
- b. *ganapierde*
- c. *pillapilla*
- d. *quitaipón*
- e. *tejemaneje*

En estas formaciones domina la presencia de términos que se refieren a juegos, pero también existen otros de creación reciente como es *quitaipón* que definimos como »la prenda o artículo que están pensados o fabricados con el fin de poder quitarlos y ponerlos con gran facilidad«. Estos compuestos de gran productividad tienen su origen en el sintagma preposicional correspondiente que nace con valor adjetivo tipo *de romper* y *rasga*¹⁶ y aunque alguna de ellas como *de usar* y *tirar* (aplicada principalmente con las inyecciones) se utilice todavía con infinitivo sin valor nominal, encontramos otras como *tira* y *afloja*¹⁷ que sí se ha nominalizado pero que no constituyen compuestos.

¹⁴ En la composición nominal Berschin, Fernández-Sevilla y Felixbergen señalan los siguientes ejemplos: *ante* (*an-tepasado*); *contra* (*contraluz*); *entre*, *inter-* (*entreacto*); *sobre*, *super-* (*sobrecarga*); *tras*, *trans-* (*trasfondo*). Véase: Berschin, Fernández-Sevilla y Felixbergen (1999: 289).

¹⁵ Una anomalía de este tipo sería el compuesto *duermevela* «sueño ligero, agitado y frecuentemente interrumpido de quien está medio consciente y medio dormido». Este compuesto Corominas lo sitúa en 1884. Véase: Corominas (1976: 220). Probablemente se trate de un italianismo. Tullio de Mauro lo localiza en 1745, compuesto de *dormi-* (dormir) y *veglia-* (vegliare). Véase: T. De Mauro (2000: 776).

¹⁶ Locución que indica que alguien posee un carácter o una actitud muy decidida, sin detenerse a dudar sobre lo que cree que ha de hacer.

¹⁷ Compuesto sintagmático que se usa cuando en una determinada negociación es difícil llegar a un acuerdo.

9. Conclusiones

El continuo avance tecnológico, que por otra parte incide de manera significativa tanto directa como indirectamente en las nuevas formas de expresión, es uno de los principales factores no sólo en la creación de nuevas unidades lexemáticas o sintagmáticas sino también en la extensión de la recursividad que éstas puedan alcanzar.

A lo largo de este estudio habremos podido observar la productividad que algunas combinaciones presentan frente al estancamiento de otras, pero al mismo tiempo no debemos olvidar el interés que la composición presenta como unidad semántica y su necesidad de fijación en los distintos lenguajes sectoriales al constituir éstos verdaderos campos de investigación todavía por explorar.

Quedaría como interrogante la cuestión de la traducción, pues si la composición en español presenta normalmente el núcleo a la izquierda o es más frecuente en un determinado tipo de combinación, ¿encontrará entonces el traductor el equivalente adecuado? Éstas y otras muchas preguntas avalan el interés que esta estructura presenta tanto a nivel morfosintáctico y semántico como traductológico.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, V. (1973): *Introduction to Modern English Word Formation*. Londres: Longman.
- Benveniste, É. (1966): «Formas nuevas de la composición nominal». En: *Problemas de lingüística general*, 2. México: Siglo XXI.
- Benveniste, É. (1966): «Les niveaux de l'analyse linguistique». En: *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard.
- Berschin, H., Fernández-Sevilla, J. Y Felixbergen, J. (1999): *La lingua spagnola*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere.
- Borges, J. L. (1997): «Las alarmas del doctor Américo Castro». En: *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- Corominas, J. (1976): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- De Mauro, T. (2000): *De Mauro, il dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia.
- Downing, P. (1977): «On the creation and use of English compound nouns». En: *Language*, 53/4. Baltimore: Waverly Press.
- Dubois, J. (1961): «Les notions d'unité sémantique complexe et neutralisation dans le lexique». En: *Cahiers de lexicologie*, II. Paris: Didier.
- Greimas, A. (1960): «Idiotismes, proverbes, dictons». En: *Cahiers de lexicologie*, II. Paris: Didier.
- Guilbert, L. (1975): *La créativité lexicale*. Paris: Larousse.
- Iribarren, J. M. (1997): *El porqué de los dichos*. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra.
- Lang, M.F. (1992): *Formación de palabras en español*. Madrid: Cátedra.
- Lloyd, P. M. (1968): *Verb-Complement Compounds in Spanish*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Rainer, F. & Varela, S. (1992): «Compounding in Spanish». En: *Rivista di Linguistica*, 4/1. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Spencer, A. (1993): *Morphological Theory*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.

TVORJENJE SAMOSTALNIŠKIH ZLOŽENK V ŠPANŠČINI

Namen avtorja članka je predstaviti osrednje kombinacije samostalniških zloženk v španščini v okviru oblikoslovno-skladenjske in semantične razčlembe; raziskava se zato osredotoči predvsem na zlaganje in sklapljanje ter na tvorjenje leksikalnih enot in sintagmatskih sestavljenk. V sodobni španščini so te kombinacije izrazito kompleksne, še posebej v jezikih strok, zaradi česar jih težko najdemo v modernih slovarjih. Študija izpostavi najpogostejše kombinacije z njihovimi ustreznimi pravili tvorjenja, ne pozabi pa tudi na kombinacije nižjega reda, ki so ravno tako zanimive zaradi pogostosti pojavljanja v kulturnih kontekstih. Poznavanje raznovrstnosti kombinacij samostalniških zloženk v španščini ter njihovih osrednjih lastnosti je še posebej pomembno pri prevajanju besedil.

EL PERFECTUM PRAESENS EN CATALÀ

1. Examinar els valors dels paradigmes verbals en les llengües romàniques és sempre atraient, sobretot pel que fa referència als de l'esfera del passat. En aquest breu article volem aportar una nota breu sobre els valors dels paradigmes de pretèrit del verb en català a partir d'alguns textos en aquesta llengua tenint en compte, alhora, els diferents estudis que analitzen aquest problema, així també com les gramàtiques del català contemporani i d'èpoques anteriors¹.

2. És cert que si la situació atrau en cada llengua romànica és perquè el llatí posseïa, si més no en el mode actiu, tan sols formes simples del que anomenem «perfectum» –el nom no ens ha d'induir a error-, mentre que les llengües romàniques coneixen respecte al CANTAVI llatí dos paradigmes. El català, per exemple, té el simple *cantí*, hereu del llatí, i el compost *he cantat*, una creació comuna en les llengües romàniques. Anomenarem aquest paradigma romanç pel seu valor originari, ço és *perfectum praesens*, present perfecte, ja que expressa el resultat en l'esfera del present d'una acció que ha succeït en el passat. Es formà així una oposició que el llatí tan sols coneixia de manera excepcional, la dita oposició es manté almenys en la llengua escrita d'avui dia, però no en la mateixa mesura en totes les llengües romàniques, i en algunes d'elles tan sols en la llengua literària, però no pas en la parlada. Més atraient és encara la situació del català, car crea un altre pretèrit format amb l'auxiliar *anar*, pretèrit que desconeixen les altres llengües romàniques.

Abans que res, voldria remarcar que, en avaluar els dos paradigmes del pretèrit (considero que els termes de la lingüística francesa, *passé simple* i *passé composé* són els que millor s'hi adiuuen) no queda massa clar que en aquest contrast existeixi una oposició aspectual. L'aspecte, si més no segons la visió d'un parlant d'una llengua eslava, entre els que m'hi trobo, tan sols existeix en les llengües romàniques en l'oposició perfectiu-imperfectiu, fet que hom pot percebre tant en la naturalesa de verbs com «*dizer-falar*», on el primer no és compatible en l'acte de parlar ja que l'acció és conclusa; com també, i especialment, en l'oposició pretèrit simple o compost – pretèrit imperfecte.

Però el pretèrit compost, *he cantat*, pot mantenir el seu valor originari de l'estat en el present com a resultat d'una acció passada: el sintagma *va néixer* a partir del verb *HABERE* que *va deixar de ser un verb amb valor semàntic ple*. És a dir, el sintagma romanç té el valor de veritable «perfectum» en oposició a la forma simple que *va conservar el valor d'aorist*, oposició que és característica de la morfosintaxi grega però que la sintaxi llatina desconeix.

3. El català, a banda del que hem explicat, planteja encara un altre problema. En opinió dels grans lingüistes catalans de l'època moderna, el pretèrit perfet simple ha desaparegut

¹ Hem consultat F. de Borja Moll, *Gramàtica històrica catalana*, Gredos, Madrid, 1952; Antoni M. Badia i Margarit, *Gramàtica catalana*, I-II, Gredos, Madrid 1962; Germà Colon, *Le parfait périphrastique catalan »va + infinitif*, Actes du IX^{ème} Congrès International de linguistique et philologie romane, Lisboa 1961.

de moltes zones i s'ha substituït pel pretèrit indefinit perifràstic (terme que utilitza Francesc de Borja Moll): *vaig cantar*². És molt probable que existeixi una exigència d'estil a la base del seu ús. Sembla ser que no es troba en els textos de caràcter administratiu: pel que fa al català medieval, hem consultat les cartes que es van intercanviar les cancelleries reials de Palerm i Barcelona i podem constatar que en aquesta correspondència administrativa no apareix el pretèrit indefinit perifràstic³.

Volem remarcar aquí que els grans estudiosos de la sintaxi iberoromànica constaten que per al català sí que existeix el valor originari del sintagma *he cantat*: l'anàlisi que trobem a Badia i Margarit és exhaustiva, vegeu p. 206 de la seva *Gramàtica catalana*⁴. Des del meu punt de vista s'ha de considerar l'anomenat «pretèrit perfecte actual» de Gili Gaya⁵ no necessàriament una acció, sinó una situació fora de l'esfera temporal. Gili Gaya 1970, par. 120, cita l'amarga lamentació d'Ovidi sobre la inestabilitat humana *DONEC ERIS FELIX...*, en la seva versió castellana: *Cuando veas que el mundo te ha abandonado, reflexionarás sobre la condición de los hombres*. L'il·lustre autor opina que els tres verbs són en futur, el verb *abandonar* en la seva forma analítica es converteix en un futur. Tal vegada seria més just pensar en un veritable *perfectum* que pogués expressar l'estat en qualssevol de les esferes temporals; en la frase que ens ocupa, la del futur.

Igualment podríem utilitzar, segons la meua opinió, exemples que aporta Badia i Margarit, 1962, p. 206: *cada dia a les set s'han acabat les classes; al matí quan arribem, ella ja ha escombrat tot el despatx*. Les formes verbals serveixen per expressar una situació, un estat que resulta, és cert, d'una acció anterior. En els dos exemples de Badia i Margarit fa referència a l'esfera del present; és força significatiu l'ús de la forma perifràstica en la versió castellana.

4. Voldríem comprovar l'existència del valor de *perfecte present* en els textos administratius de la cort aragonesa en passatges com *Lo rey de Sicilia ha entes be et complidament tot ço, quel rey darago li trames a dir*, abans del 14 de juny de 1290, on l'ús del sintagma contrasta amb el de pretèrit simple en *Reebem les letres vestres, en quens fayets saber*, 26 d'agost de 1290. La idea d'un resultat obtingut d'una acció anterior és més clara encara en el passatge on l'estat és presentat com a realitzat en el futur: *vos empero quan les dites C unças havets reebides, certificats nos per letres vostres*, 22 de març de 1290.

Per als textos més antics en català podem citar, de les *HOMILIES D'ORGANYA*⁶, alguns passatges on apareix el pretèrit compost que, segons el nostre punt de vista, té el valor de present perfecte, és a dir, expressa una situació, un estat en el present del moment en què es pronuncia la sentència: *Nós entrarem en la ciudad de Jherusalem e serà acabad tot zo*

² Moll (1952), cap. 491: »La combinació *vadeo + infinitivo forma en catalán el pretérito indefinido perifrástico, que en el lenguaje hablado ha sustituido al pretérito indefinido simple, determinando su desaparición en todos los dialectos excepto en el valenciano, el ibicenco y parcialmente en el mallorquín.«

³ En relació a la llengua administrativa a la cort aragonesa a Sicília hem examinat *Documenti per servire alla storia di Sicilia, Iª serie (diplomatica)*, principalment els volums XXIII i XXIV agrupats amb el títol de *Codice diplomatico dei re aragonesi di Sicilia*.

⁴ Badia i Margarit, cap. 206, distingeix molt clarament per als valors de pretèrit compost: a) una acció que s'acaba de realitzar, és a dir, el passat immediat: *he dit* (en acabar un discurs) »he dit, acabo de dir«; b) una acció realitzada en un període de temps que encara no s'ha acabat: *ha arribat aquesta matinada*; c) una acció anterior els efectes de la qual perduren encara avui: *la vida moderna ha destruït moltes tradicions*.

⁵ Samuel Gili Gaya, *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, 9ª ed., Barcelona 1970.

⁶ Citacions segons Jesús Moreno i Pedro Peira, *Crestomatía románica medieval*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1979.

que de mi an escrit les prophetes; E quan éls no enteneren les paraules que él los ag dites, sí fét Nostre Séiner un preciós miracle; E.l ceg, quan ag vist, féd grans gràcies a Nostre Seinor. Seinors, audid avetz del ceg que Nostre Séiner allumenà, Dominica in L. a. Als FURS DE VALÈNCIA (JAUME I) llegim sobre la conducta dels reis : E faén bé aquesta gràcia de justícia, porque nostre Senyor los hi à meses. En el conte de Maria Egipcíaga (VIDES DE SANTOS ROSSELLONESOS) després d'una sèrie de pretèrits simples, utilitzats en la narració, n'hi trobem un de compost: *Vec-te que totes les mies obres t'è comtades, e precte que tu precis Déus per mi.*

També hem buscat les eventuals oposicions en la cèlebre novel·la cavalleresca catalana *Tirant lo Blanc*⁷. La narració, ço és, la cadena de fets passats, se serveix del pretèrit simple. En els diàlegs predomina el pretèrit compost i, de vegades, és possible de veure en el sintagma el valor originari de *perfectum*, encara que es vegi clar que en la majoria de passatges la forma verbal podria ser considerada com l'expressió d'una acció que pertany a l'esfera contigua al present, d'un passat proper. Tanmateix, de vegades es pot concebre el valor originari. En l'escena del filòsof calabrès a la cort reial de Sicília, cap. CX, se'ns narra el judici sobre un cavall que el rei volia comprar: *E per quant les someres tenen las orelles caigudes, lo cavall ha pres de la dida lo seu natural*, pàg. 348.

Afegim encara alguns passatges del català contemporani, de la revista Serra d'Or⁸. En els pocs exemples que presentem hom pot constatar que trobem el pretèrit compost amb valor de *perfectum* en oposició al pretèrit indefinit perifràstic, que ha reduït d'una manera considerable l'ús del pretèrit simple: *Avui, el món ha esdevingut tan complet*, pàg. 9; *Ja ha passat l'època en què gent tan contradictòria podia parodiar el que resultava versemblant*, pàg. 150; *Com que el Cos del Dret català va ésser promulgat el 1960 s'ha escolat, per tant, un decenni*, pàg. 204.

És ben evident que els sintagmes verbals analítics, que són més expressius, en molts casos més regulars i, en conseqüència, més senzills, tenen avantatge sobre els simples, i per això el seu ús és més estès. El pretèrit simple, *cantí*, apareix, pel que sembla, amb el seu valor equivalent al pretèrit indefinit perifràstic: *Possiblement el 1909 féu un viatge a París. El 1912 s'hi va instal·lar*, pàg. 47; *Autor teatral, novel·lista i poeta, des de l'any 1956 en què va publicar el seu primer llibre de poemes [...] Un bon dia en sentí l'atracció*, pàg. 54. La raó d'utilitzar dos mitjans amb un mateix valor sembla que respon a un desig de variar. Les veritables oposicions són únicament les que examina Badia i Margarit, p. 206.

* * *

Hem fet un intent d'esclarir, mitjançant alguns passatges de català literari, l'existència del valor originari del sintagma *he escrit*, continuador del llatí HABEO SCRIPTUM per la seva forma. Igualment, i a partir d'una petita relació d'exemples, petita si es té en compte l'ampliació del seu ús a altres valors sintàctics, hem intentat esclarir el que, segons la nostra convicció, és el seu valor semàntic originari, el de present perfecte.

⁷ Joanot Martorell/Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanc*, Editorial Ariel, 2a ed., Barcelona 1982.

⁸ Serra d'Or, any XIV, Abadía de Montserrat, 1972.

PERFECTUM PRAESENS V KATALONŠČINI

Za razliko od drugih romanskih jezikov pozna katalonščina za izražanje dejanj ali stanj v preteklosti razen enostavnega in sestavljenega preterita še paradigmo *vaig cantar*, torej analitične oblike, tvorjene s pomočjo glagola ANAR, in ta je v govorjeni besedi pogostnejša kot iz latinščine podedovana enostavna oblika CANTAVI. V prispevku se ukvarjamo z rabo in vrednostjo sestavljenega preterita s pomočjo pomožnika HABERE (prim. it. *ho cantato*) in ta, ohranjen v vseh romanskih jezikih, je močno razširil svojo rabo. Tudi v katalonščini ima še zmeraj lahko vrednost pravega perfekta; služi torej za izraz stanja, ki je posledica v neki prejšnji sferi realiziranega dejanja. Takó izraženo stanje ni omejeno nujno samo na sedanost. Navedeni so primeri iz najstarejših katalonskih literarnih besedil, tudi iz znamenitega viteškega romana s konca 15. stoletja, *Tirant lo Blanc*, upoštevana pa je tudi raba v sodobni katalonščini, kot jo najdemo v reviji Serra d'Or, edini v katalonskem jeziku, ki jo je tudi pod frankizmom zmogla izdajati Opatija na Montserratu.

LA PRAGMÁTICA DEL DISCURSO POÉTICO CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA TEMPORALIDAD LINGÜÍSTICA

«La conquista de la poesía es como la del amor; que nunca sabremos si su secreto es nuestro, y contamos para siempre con la belleza y la fuerza de esa duda.»

Juan Ramón Jiménez, *Estética y Ética estética*

1. Introducción. De la lingüística textual a la pragmática¹

El hecho de que el significado global de un texto resulta superior a la simple suma de las significaciones de las oraciones que lo componen, originó el conocido cambio de paradigma en el desarrollo de la investigación lingüística: el paso de la oración al texto. Como el texto llegó a ser la clave para el estudio lingüístico fue imprescindible la reconsideración global de la naturaleza de la lengua lo que suponía ciertas ampliaciones del concepto de la lingüística tradicional. Surgió la disciplina llamada Lingüística textual o Sintaxis textual² cuyo objeto sería el estudio de la lengua a partir de su manifestación en textos. Por una parte se concibe el texto como la unidad global del acto de comunicación y por otra se lo considera como el encadenamiento de estructuras sintácticas particulares. Los límites entre sintaxis, semántica y pragmática se hacen borrosos puesto que el texto ya no se concibe como una estructura cerrada, sino como proceso de significación, abierto a interpretaciones subjetivas diferentes.

La necesidad de redefinir los conceptos de la lengua y del texto dio lugar a varias direcciones en la lingüística textual pero todas coinciden, primero, en que el texto posee determinado valor semántico, segundo, en que el texto es un resultado de un acto comunicativo que ocurre en una situación concreta y tercero, en que lo origina una estructura profunda, llamada macroestructura, cuya antítesis es la estructura superficial o microestructura. Estos tres postulados junto con la distinción entre la oración (entidad abstracta) y el enunciado (cada una de las realizaciones particulares)³ paralela a la que se establece entre el texto y el discurso han motivado la pregunta: ¿qué hace la gente cuando usa el lenguaje? Y la pragmática empieza precisamente como un intento de encontrar el sentido a la conducta lingüística.

Es bien sabido que la pragmática forma parte de una tríada⁴, cuyas otras dos componentes son la sintaxis y la semántica. El conjunto de las tres constituye una teoría lingüística o, más en general, una teoría semiótica del lenguaje. Según nuestra opinión esta división en sintaxis, semántica y pragmática es la que, cuando aplicada a la literatura, puede dar

¹ No se pretende hacer aquí un panorama exhausto del desarrollo de estas dos corrientes sino sólo exponer los puntos principales que nos serán útiles para el objetivo de este artículo.

² Entre otras denominaciones cabe recordar la de *gramática textual* en sus principios, *lingüística del texto*; *lingüística del discurso*; o la *lingüística del habla* como la llama E. Coseriu.

³ Véase O. Ducrot (1984).

⁴ Siguiendo a C. Morris (1985: 31) que expone tres dimensiones de la semiótica: dimensión semántica (que estudia las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables), dimensión pragmática (que estudia la relación de los signos con los intérpretes) y dimensión sintáctica (que estudia la relación de los signos entre sí).

cuenta de la totalidad del proceso comunicativo y permite, por tanto, abordar el estudio de la obra literaria en sus tres aspectos: formal, significante y de uso.

Pero el papel que desempeña la investigación pragmática en el campo lingüístico no ha sido del todo claro ya que se ocupa sobre todo de los elementos extralingüísticos. A consecuencia de esto han surgido varias concepciones y definiciones tanto del término mismo como del campo de la investigación pragmática⁵ y se han visto implicadas en los trabajos pragmáticos diversas disciplinas: la Filosofía, la Lingüística, la Psicología, la Sociología y la Antropología. Por otra parte, en ese deseo de superar el estudio de los sistemas se enmarcan también las llamadas corrientes de Análisis del discurso (o de Análisis de la conversación).

En estudios pragmático-lingüísticos se han tomado diversas direcciones. Las más usuales destacan la importancia del estudio de la lengua en su contexto; otras enfatizan el análisis de la lengua como acción basándose en la suposición de que hablar sea actuar de un cierto modo⁶. La *pragmática inferencial*⁷, por otra parte, consiste en la descripción de las estrategias que permiten recobrar informaciones intencionalmente comunicadas, pero de manera implícita.

El hecho de que es difícil establecer una separación tajante entre la lingüística y la pragmática se manifiesta también en varios intentos de encontrar la denominación adecuada de la «nueva perspectiva» en la lingüística: *la pragmática lingüística* de G. Reyes (1990), *la pragmática del discurso* de T. Van Dijk (1998) y *la lingüística pragmática* de C. Fuentes Rodríguez (2000)⁸ son unos de los ejemplos más rentables. J. M. Adam (1990), a su vez, propone una *pragmática textual* (la iguala a lingüística textual) integrando así el análisis estructural con el pragmático y el textual sin olvidar los estudios argumentativos, necesarios para explicar el sentido de los enunciados. Sostiene que todas las oraciones hay que analizarlas en relación con el todo, viendo las conexiones, la progresión, la referencia, y el acto de enunciación o modalización.

La postura de G. Reyes de que la pragmática es, por una parte, el estudio de cómo significa el lenguaje cuando es usado para la comunicación, y, por otra, el estudio de las propiedades lingüísticas que la hacen posible, desemboca en la importante relevancia de la autorreferencialidad de toda comunicación. Esta *metapragmática* hace ver, según G. Reyes (2002), cómo pensamos la pragmática los hablantes al hablar y cómo la reflexión sobre el uso del lenguaje regula y contribuye a hacer posible el uso del lenguaje. Y, en efecto, no hay pragmática – uso de la lengua – sin metapragmática – alguna conciencia del uso; lo importante es entonces ver la pragmática y metapragmática como dos conjuntos de prácticas simultáneas en nuestra actividad lingüística cotidiana y estudiar más detenidamente su estrecha relación.

Actualmente los estudios pragmáticos se orientan fundamentalmente en tres direcciones atendiendo a los tres aspectos del texto: el productivo, el comunicativo y el receptivo. Para

⁵ Su papel sigue siendo debatible; mostrémoslo con la ilustrativa comparación de Van Dijk (1998: 270): «la pragmática es el cesto de los papeles del gramático».

⁶ La influencia clara de los modelos filosóficos de J. L. Austin y J. R. Searle.

⁷ El investigador más representativo de esta dirección es H. P. Grice que identifica cuatro *máximas de conversación* (de calidad, de cantidad, de relevancia, de modo) que, según él, son los principios subyacentes sobre los cuales se basa el uso cooperativo eficiente de la lengua.

⁸ Fuentes Rodríguez centra su atención en cómo se organiza en estructuras dicursivas la influencia de lo extralingüístico sobre lo lingüístico, lo que es, según nuestra opinión, en realidad el fin de toda pragmática: formalizar dichas interconexiones.

el objetivo del presente artículo el más relevante será el segundo, es decir el aspecto que tiene como base teórica los actos de habla y se ocupa de la obra literaria como proceso comunicativo. Y en lo que se refiere a la relación entre la pragmática y la lingüística, podemos concluir que los objetivos de la pragmática son plenamente lingüísticos y gramaticales, y no objeto de una nueva disciplina. Coincidimos con C. Fuentes Rodríguez (2000) que sostiene que pragmática es sólo un adjetivo, ya que la lingüística actual debe ser pragmática, debe atender al estudio de la lengua en su totalidad y en su contexto propio.

2. Principios de textualidad (cohesión y coherencia)

En este artículo entendemos la lengua como el sistema necesariamente interactivo, de ahí que el texto sea, en su esencia, un fenómeno comunicativo, un intercambio social que produce sentido. Por lo que atañe a los principios constitutivos del texto nos centraremos en cohesión y coherencia que son quizás los aspectos más fundamentales del texto y donde más explícitamente se manifiestan las relaciones temporales aunque no presenten una caracterización muy homogénea entre los investigadores. Todos comparten, sin embargo, la convicción de que, primero, la cohesión es la manifestación superficial de una propiedad más profunda que es la coherencia y de que la coherencia es una propiedad fundamental de los textos, hasta tal punto que podemos definir texto como objeto lingüístico dotado de coherencia. Para el presente estudio han sido tomado como puntos de partida los siguientes tres modelos: el de R. de Beaugrande y O. Dressler (1997), donde la cohesión viene a equivaler a una «sintaxis textual» mientras que la coherencia se refiere al contenido (más que al significado); el modelo de E. Bernárdez (1995) que, por otra parte, distingue entre *cohesión superficial* (sintáctica); *cohesión semántico-temática* (que es la coherencia de R. de Beaugrande y O. Dressler) y *coherencia* que es un fenómeno pragmático que, por tanto, interviene ya antes de la estructuración propiamente lingüística del texto y depende directamente de la intención comunicativa del hablante. Y, por último, el modelo de la *coherencia pragmática* o *global* de T. Van Dijk (1997) que es la que la asigna el lector en su proceso de interpretación.

No hay que olvidar, sin embargo, la importancia de las condiciones previas⁹ y los mecanismos textuales centrados en el contexto. Las primeras se refieren a los participantes del acto comunicativo: la intencionalidad del productor del texto que, a fin de conseguir ciertos objetivos, intenta un texto cohesivo y coherente, y la aceptabilidad, es decir la actitud del receptor del texto que espera un texto cohesivo y coherente que para él es útil y relevante. Los mecanismos centrados en el contexto son, a su vez, la situacionalidad, la informatividad y la intertextualidad, donde la primera abarca los factores que hacen a un texto relevante en una situación comunicativa actual o reconstruible; la segunda representa la dimensión de las expectativas o grado de novedad del mismo; y la tercera incluye los factores que la utilización de un texto hace dependientes del conocimiento de uno o varios textos anteriores.

3. Del texto al discurso. Pragmática del poema lírico

Para empezar a hablar sobre la pragmática de un poema insistimos, primero, en la presuposición de que el texto poético es una comunicación lingüística. Pero al mismo

⁹ Siguiendo el modelo de R. de Beaugrande y U. Dressler (1997).

tiempo queremos enfatizar la importancia del carácter peculiar de tal comunicación que todo análisis textual tiene que tomar como punto de partida. Así, por ejemplo, la intención comunicativa del autor al emitir su mensaje no es urgente ni inmediata (como lo es en la conversación) y carece en principio de la finalidad práctica, informativa o interpersonal. A su vez el receptor/lector parece que tiene un papel de participante pasivo mas es todo lo contrario. El hecho es que todo en el texto poético no es ni verdadero ni falso sino que es fingido; los actos de habla son ficticios, o hasta parasitarios y devaluados puesto que no tienen la fuerza ilocutiva que les correspondería como enunciados verdaderos. Sin embargo, dentro del poema se crea una *comunicación virtual* que funciona al modo de la comunicación cotidiana. Coincidimos con B. Herrenstein Smith (1993) que dice que un poema no es la representación de cosas, sino la representación de un discurso sobre cosas, es decir de un *discurso ficticio* a diferencia del discurso natural¹⁰. Mirándolo así el poema es la representación de una comunicación en la que el lector debe suponer todas las condiciones que hacen que dicha comunicación funcione. Ahora bien, el acto comunicativo del poema se desprende en tres niveles: el nivel establecido entre los personajes explícitamente presentes en el texto (es el nivel que B. Herrenstein Smith llama la *comunicación interna*); el nivel entre autor y lector reales (o la *comunicación externa*), y el nivel entre el autor y lector implícitos (una comunicación que *media* entre las dos). Creemos que justamente las complicadas relaciones entre los tres niveles de comunicación en un discurso poético originan la complejidad de la poesía lírica que es la que nos interesa en el presente artículo.

La cuestión pragmática de la relación entre los «hablantes» en la comunicación lírica adquiere notas especiales. Así, pues, un rasgo destacado de la lírica será su escasa circunstanciación que hace que el lector reconstruya imaginativamente todos los elementos de la enunciación. El papel del lector es entonces todo lo opuesto a lo pasivo. En un poema lírico la cuestión del *hablante poético*, del *yo inmanente*, es quizá la cuestión central en la pragmática de este género. La situación comunicativa de la lírica es así fundamentalmente expresiva y especial interés tiene analizar la relación yo-tú. Nosotros nos centraremos en la pragmática intratextual, lo que quiere decir que nos interesará la comunicación que se produce dentro del poema entre un hablante ficticio y un oyente igualmente ficticio. Creemos que así se revelarán también las peculiares relaciones lingüísticas donde más nos interesará la temporalidad verbal.

En cuanto al lenguaje poético, primero hay que señalar que un poema normalmente aparece aislado de contexto y de situación. Todo lo que el autor dice lo dice exclusivamente mediante procedimientos lingüísticos de modo que todos los recursos que utilice tienen que ser significativos, comunicar algo. Eso demuestra, según Alarcos Llorach (1973), que un poema es el ejemplo más puro de comunicación lingüística. Su valor estético se halla así en la habilidad del autor para explotar al máximo los recursos de una lengua y conseguir que todo, tanto secuencia de expresiones como secuencia de contenidos sea pertinente. De ahí se desprende que el lenguaje poético no es más que la lengua drásticamente limitada a sus propias y exclusivas posibilidades de comunicación. J. Guillén (1992), por otra parte, rechaza categóricamente que la poesía requiera especial lenguaje poético. Y estamos de acuerdo con él cuando afirma que ninguna palabra está de antemano

¹⁰ B. Herrenstein Smith (1993) sostiene que los poemas no son enunciados naturales, ni actos o sucesos verbales históricamente únicos; no son sucesos en absoluto ya que no se puede decir que hayan «ocurrido» alguna vez en el sentido normal de su término.

excluida y que cualquier expresión puede configurar la frase poética. Todo depende, pues, del contexto; sólo es poético el uso, no hay más que el *lenguaje de poema*, o sea *de discurso poético*, que lo constituyen las palabras situadas en un conjunto.

Actualmente se habla de *texto* o de *discurso* indistintamente para referirse a la dimensión en que operan unidades comunicativas antes que gramaticales. Estos términos se utilizan como sinónimos ya que el enfoque pragmático actual ha entrelazado la Lingüística del texto con el Análisis del discurso, dos perspectivas que antes se diferenciaban según la unidad texto se estudiara como producto o como proceso interactivo y dinámico. Pero, sin embargo, nosotros preferimos mantener la diferencia y emplear el término *discurso*¹¹, lo que en nuestro análisis es el discurso poético, debido a su mayor amplitud que se origina ya en su contenido léxico-semántico: *discurrir* del discurso frente al *tejer*, *textura* del texto. Así es que llamamos al discurso poético un intercambio tanto de los significados como de los actos de habla y es ahí, en el acto del lenguaje llamado enunciación donde se genera la dimensión coactiva.

4. Temporalidad lingüística

El enfoque pragmático engloba el signo literario con la perspectiva dinámica teniendo en cuenta las variantes de uso, de manera que supera tanto los métodos extrínsecos como los métodos inmanentistas de investigación del discurso literario. Ahora bien, creemos que es necesario partir de este concepto coactivo también y sobre todo en el momento de analizar las relaciones temporales de una red textual. Sin embargo, la aproximación lingüística al concepto de tiempo se encuentra ante un problema mucho más heterogéneo de lo que aparece a primera vista. Una buena parte de los problemas que presenta el estudio de los tiempos verbales se debe, por una parte, a la falta de una distinción clara entre la noción que los seres humanos tenemos del tiempo y las características que la categoría lingüística de tiempo presenta en una lengua, pero por otra, a la obsesión de eliminar cualquier relación lógica entre dichos elementos. La postura de la incompatibilidad de Tiempo como molde para formar conceptos lingüísticos ha sido señalada ya por W. E. Bull (1960) como también por H. Weinrich (1974) en el campo de las lenguas románicas. Estos autores afirman que ninguna forma temporal localiza un suceso en el Tiempo de ahí que los tiempos verbales señalen no el Tiempo de la acción, sino el orden y el aspecto de la misma en el Tiempo. Entre ellos H. Weinrich toma la postura más radical en el intento de negar y eliminar toda relación entre el tiempo real y el tiempo verbal.

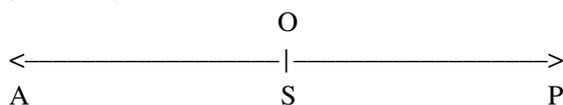
E. Benveniste (1966) partió de la inadecuación de los planteamientos tradicionales de la temporalidad verbal y postuló su sistema teórico en el establecimiento de dos grupos de formas verbales (*tiempos de la historia* y *tiempos del discurso*); lo que en Weinrich es la distinción entre los *tiempos del mundo narrado* y los *tiempos del mundo comentado*. La oposición *canta/cantaba* desde esta perspectiva no nos dice nada sobre el Tiempo del *cantar*. Los tiempos presente e imperfecto nos están informando más bien sobre el modo como tenemos que escuchar. El presente, como tiempo principal del mundo comentado, designa actitud comunicativa diferente a la que se expresa con el imperfecto. Éste último posibilita al hablante que adopte el papel del narrador desplazando la situación comunicativa a otro plano, lo que no significa el desplazamiento al pasado sino a otro plano de conciencia.

¹¹ Siguiendo a J. M. Adam (1990: 23): «DISCOURS = Texte + Conditions de production; TEXTE = Discours – Conditions de production.», o bien a T. Van Dijk (1980): «*texto*: texto sin contexto; *discurso*: texto con contexto».

Una línea un poco más moderada en cuanto a la ruptura entre el *Tiempo* y los *tiempos* ha sido trazada de por B. Pottier y V. Lamíquiz, donde el punto de partida se halla en *diferentes niveles o planos de actualidad* (tiempos del plano actual frente a tiempos del plano inactual). E. Alarcos Llorach, a su vez, establece la diferenciación entre *dos perspectivas* (de presente o participación y de pasado o alejamiento). Son estas dos últimas las que nos servirán de base para nuestro análisis.

Creemos que la relación entre el tiempo como concepto filosófico (o psicológico, etc.) y los tiempos lingüísticos todavía sigue siendo un importante objetivo de las investigaciones dado que la naturaleza de esta relación (o, mejor dicho, de las relaciones) es mucho más compleja y no la podemos reducir a una simple dicotomía de existencia/no existencia. Pero uno de los puntos de partida imprescindibles para comprender correctamente el funcionamiento de los mecanismos verbales de la temporalidad es la distinción entre el tiempo físico, su correlato humano el tiempo psíquico, el tiempo cronológico (su versión objetiva y subjetiva) y el tiempo lingüístico¹². Es éste último el que nos interesa: se fundamenta en el establecimiento de un origen que es móvil y normalmente (pero no siempre) coincide con el momento de enunciación convirtiendo así a cada acto lingüístico en su propio centro de referencia temporal, con respecto al cual los acontecimientos pueden ser anteriores, simultáneos o posteriores. Preferimos emplear el término de la *temporalidad verbal* (G. Rojo: 1974) al tiempo verbal para referirnos únicamente a las relaciones temporales propias de los elementos lingüísticos. Al mismo tiempo la noción de *temporalidad lingüística* nos parece más adecuada para la descripción de las formas verbales de indicativo.

Para el análisis lingüístico que seguirá a continuación tomaremos como base el modelo de G. Rojo (1974: 78):



Con relación al origen (O), un hecho no puede ser más que anterior (A), simultáneo (S) o posterior (P). Considerando estas diferentes orientaciones como vectores, podemos establecer tres fórmulas que simbolizan estas tres relaciones (donde **A** es acontecimiento, **O** origen, **-V** vector que simboliza anterioridad, **o V** vector que simboliza simultaneidad y **+V** vector que simboliza posterioridad):

$$A(O - V); \quad A(O \text{ o } V); \quad A(O + V)$$

Cabe señalar que un acontecimiento puede estar situado no sólo con relación al origen sino también con respecto a otros acontecimientos que, a su vez, mantienen una determinada relación temporal al origen. Entre las formas verbales personales de indicativo las referidas directamente al origen son *canté*: $O - V$; *canto*: $O \text{ o } V$; *cantaré*: $O + V$. Las formas situadas con respecto a un punto anterior al origen son entonces: *había cantado*: $(O - V) - V$; *cantaba*: $(O - V) \text{ o } V$; *cantaría*: $(O - V) + V$. Existe sólo una forma específica referida a un punto posterior al origen: *habré cantado* $(O + V) - V$. Algo similar ocurre con *habría cantado*: $((O - V) + V) - V$. *He cantado* responde a la fórmula $(O \text{ o } V) - V$ e indica la anterioridad con respecto a una referencia simultánea al origen. Es interesante la observación de Rojo que concluye la estructuración presentada con lo de que «todas

¹² Siguiendo la línea trazada por E. Benveniste (1966).

las formas son *relativas* en diferentes grados: con respecto a un punto cero (origen), a una referencia ordenada en relación al origen o bien a dos referencias, una de las cuales está situada con respecto al origen y la otra orientada a partir de la anterior.» (Rojo; 1974: 83). Es una clara réplica a la concepción de S. Gili Gaya (1965) que diferencia las *formas absolutas* (con las que medimos directamente el tiempo y atribuimos valor absoluto) de las *formas relativas* (que son indirectamente medidas porque necesitan ser fijadas por el contexto). Estamos de acuerdo con Rojo de que podemos marcar diferentes (tres) grados de relatividad pero nunca hablar de formas absolutas.

Al mismo tiempo queremos enfatizar la importancia de las expresiones adverbiales en el estudio de la temporalidad verbal ya que representan junto con el morfema verbal dos fuentes principales para las indicaciones temporales.

5. Análisis textual del poema *El viaje definitivo* de Juan Ramón Jiménez

A continuación seguirá el análisis textual de la temporalidad verbal en el poema *El viaje definitivo* del poeta español Juan Ramón Jiménez basándose en los criterios metodológicos establecidos más arriba. El poema pertenece a su época temprana, llamada también la *etapa moguerña* (1905-1912)¹³. Es un poema corto, de verso libre, bastante simple a primera vista, pero con una densa red de relaciones interesantes que quedan manifestadas a través del análisis detallado.

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido; 5
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado, 10
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
y se quedarán los pájaros cantando. 15

¹³ Es una etapa cuando Juan Ramón vive fuertes depresiones (por la muerte de su padre, por el precario estado de su familia), pero se recupera con ayuda de la naturaleza, es decir, reencuentra la alegría perdida. Al devolversele el ánimo para enfrentarse con la vida y la escritura, no le abandona más su obsesión por la muerte que se va a reflejar en la mayoría de su obra posterior. Inseguridad, nostalgia, soledad pero a la vez tranquilidad y evocación de su mundo infantil van a estar también presentes en *El viaje definitivo*. Además de esto la etapa moguerña representa un cambio de orientación tanto en la nivel de métrica como en el contenido y el estilo; es un periodo «transitorio» hasta el salto cualitativo que supondrá la escritura del *Diario de un poeta recién casado*.

Entremos en el campo de la cohesión semántico-temática resumiendo el contenido del poema: el hablante está en su huerto, su *locus amoenus* (hasta *locus aeternus*), contemplando el cielo, la naturaleza y escuchando las campanas que estarán tocando por el inicio de un funeral. Es la reflexión sobre lo transitorio de lo humano por una parte (se morirán todos que lo amaron y él se irá) y de lo permanente de la naturaleza por otra (todo se quedará igual, los pájaros seguirán cantando, el árbol será verde, el pozo seguirá siendo blanco y hasta el cielo será del mismo color azul y plácido). Pero la transitoriedad humana es, en cierto modo, superada ya que su espíritu permanecerá aquí, en el mismo jardín donde errará nostálgico.

Al emprender el camino de análisis pragmático primero debemos fijarnos en el título, uno de los marcos del poema cuya presencia o ausencia ya indica la actitud del poeta y las respectivas técnicas poéticas. Pero, sin embargo, antes de nada tiene una función fáctica, es decir que advierte del comienzo del mensaje y dispone los ánimos de los lectores orientando así el proceso de descodificación. *El viaje definitivo* por una parte remite al tema del texto que es la reflexión que el poeta hace sobre qué pasará cuando muera, cuando emprenda este viaje definitivo, pero por otra resalta el símbolo fundamental que se articula en el discurso: no se va a tratar de un viaje cualquiera, sino de un viaje definitivo, un viaje fatal que está al final del «camino machadiano». El acto comunicativo nos sumerge en lo imprescindible, definitivo, y no quiere dejar dudas, se hablará de un viaje trascendente, de la muerte.

Pero mucho más llamativo desde el punto de vista comunicativo es el inicio; aparte de los puntos suspensivos empieza con la conjunción *Y* (... *Y se quedarán los pájaros cantando*); lo que produce un efecto interesante: el lector está situado en medio de un discurso ficticio con la impresión de que el enunciado continúa desde un inicio anterior. Tiene que recuperar lo ya dicho por lo que se le va diciendo y queda manifestado que la poesía se acaba más allá donde ya no estamos presentes como lectores. Tiene el efecto de la insinuación pero inversa ya que ocurre en el inicio del discurso. La conjunción *Y* es aún más decisiva en lo que atañe a la estructura textual conclusiva y sintética de este poema dado que forma el polisíndeton que destaca por su insistencia. Está esparcida por todo el poema; aparece en 10 de los 15 versos dando así una sensación de movimiento indispensable, de la rueda o noria de la vida, de este *circulus vitiosus* que nos atañe a todos. *Y* en efecto podemos sentir que se trata de un enunciado de todos, todos somos los hablantes ficticios convirtiendo así el «yo» del poema en un *yo multiplicado*. ...*Y yo me iré* podría ser pronunciado por cualquiera de nosotros sin que se pierda el valor ilocutivo del enunciado. En el poema hay una evidente ausencia de la apelación a un *tú* lo que hace del discurso una pura expresión del «yo» en cuanto tal. La primera persona aparece explícitamente sólo 3 veces (*me iré, me iré, estaré*) entre las 13 formas personales del verbo en total, pero sin embargo el destino definitivo del «yo» ficticio se refleja en las demás acciones y estados expresados por los verbos.

Entre los mecanismos de la cohesión superficial (aparte del polisíndeton ya mencionado) destaca el políptoton: (*se quedarán los pájaros – se quedará mi huerto; y tocarán – como esta tarde están tocando; las campanas – del campanario*) y los paralelismos de la primera estrofa (*con su verde árbol, con su pozo blanco*) y cuarta estrofa (*sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco, sin cielo azul y plácido*) que contribuyen, entre otras cosas, a la gradación del ritmo del poema.

La cohesión y la coherencia de las relaciones temporales están basadas en el verbo cuya consecuencia es la temporalidad dinámica del discurso. La perspectiva predominante

de la temporalidad lingüística¹⁴ es la posterioridad, es decir la relación (O + V) que se manifiesta con el futuro simple. Es una temporalidad verbal del plano actual (o del discurso) cargada de matices significativos y valores modales que a menudo exceden la simple referencia a un momento posterior. La presencia de las formas del futuro simple está distribuida a través de todas las estrofas (3:2:3:3) dominando las demás formas verbales: entre las 13 formas personales del verbo hay 11 verbos en el futuro simple, uno en presente (el auxiliar de la perífrasis *están tocando* que la vamos a interpretar como presente actual) y un verbo en pretérito simple (O – V). En cuanto a los valores del futuro simple del poema se pueden divisar tanto los *prospectivos* como *narrativos*: se describe una situación desde el presente y se anticipa la acción que se sabe que sucederá por ser cíclica; por ser prevista y esperada.

El momento de la enunciación es *esta tarde* cuando *están tocando las campanas* (O o V). En *aquellos que amaron* tenemos dos señales de «no presencia»: *aquellos* y *me amaron*. Si la referencia fuera *esta tarde*, ya *no me aman*. Pero la referencia es en realidad algo borrosa, es más probable que sea *cuando yo me muera*; lo que añade al pretérito simple un valor de anticipación, es decir una sensación de que la acción de dejar de amar todavía está por ocurrir. Esta capacidad de expresar acciones que todavía no han ocurrido pero están a punto de realizarse no es nada ajena al pretérito simple¹⁵ y se debe al significado puntual que se refiere a la perfección del acto expresado. El enunciado «Ya llegué», expresado cuando, por ejemplo, un tren está a punto de llegar a la estación que es la destinación del hablante, es un ejemplo de la anticipación mental denotando la inminencia de la acción ya que no se ven ningunas razones que impidan su realización. Resumiendo: el pretérito simple en *Se morirán aquellos que me amaron* tiene el valor de anticipación; expresa una anterioridad de todo lo que pasará ((O + V) – V), donde la perfección, el término de la acción de *amar*; predomina sobre el valor temporal del pretérito simple. En aquel momento, cuando «yo me vaya», ya serán aquellos, es decir no estarán (se morirán) y no me querrán; el pasado existirá y se manifestará en un futuro o, con las palabras del poeta: «por el futuro se llega al pasado» (J. R. Jiménez, 2001: 153).

Hay dos construcciones verbales con gerundio (vv. 1–2, 6). *Se quedarán (los pájaros) cantando* es una semiperífrasis puesto que el gerundio presenta todavía un fuerte valor adverbial o circunstancial. Con ella se enfatiza la continuidad de la acción de cantar tomándose como referencia un lugar más o menos determinado (*en mi huerto*) lo que se debe al significado locativo originario del verbo quedar(se). La perífrasis *están tocando* expresa aspecto durativo en el presente actual (O o V) que es el momento preciso de la enunciación.

Respecto a algunos adjetivos podemos divisar su carácter déctico dado que los colores *blanco*, *verde*, *azul* y *plácido* aluden a la anterioridad, al alegre mundo infantil del «yo» hablante o, en este caso, también del autor implícito y empírico a la vez: el azul de su primera casa y del cielo andaluz, el blanco de la casa de la calle Nueva a la que se trasladó con cinco años: «La blanca maravilla de mi pueblo guardó mi infancia en una

¹⁴En este trabajo nos limitamos a estudiar la temporalidad lingüística de las formas verbales; en lo que se refiere a otras categorías verbales véase, entre otros, el interesante estudio de J. Calvo Pérez (1996) que es un intento de redefinir el paradigma del verbo español. Calvo Pérez aplica al futuro la fórmula JA [, [+PTM] donde el único fondo no actualizado, o no necesariamente actualizado respecto al futuro es el aspecto (A), mientras que sí lo son persona (P), modo (M) y tiempo (T).

¹⁵Véase A. Bello (1847/1988) entre otros.

casa vieja de grandes salones y verdes patios...»¹⁶ El espacio que evocan los adjetivos es, claro está, Andalucía con *pozo blanco*, *cielo azul* y *plácido*; el *huerto encalado* es su «Jardín», un lugar idealizado convertido en el *locus amoenus*. En cuanto a la distribución de los adjetivos a través de las estrofas es llamativa cierta simetría donde los adjetivos de las primeras dos estrofas reaparecen en la última estrofa, hasta en el mismo orden (*verde*, *blanco*, *azul*, *plácido*). Con los cuatro adjetivos de la tercera estrofa guardan relación semántica: *verde/florido*; *blanco/encalado*; *azul/nuevo* (*en el sentido modernista*); *plácido/nostálgico*; entretejiendo así la temporalidad futura y la realidad presente.

Desde el punto de vista de las unidades fónicas cabe mencionar la insistencia de las vibrantes que funciona como una onomatopeya indirecta del traqueteo de la noria de la vida. El sentimiento nostálgico y de la imposible salida del círculo temporal se transmite también con la rima asonante formada por las constantes *á* tónica y la *o* átona que resuenan a través de las cuatro estrofas del poema.

El discurso poético sobre el viaje definitivo empieza donde termina; es redondo como el tiempo juanramoniano¹⁷ cuyo movimiento circulatorio es su principal elemento constitutivo y coherente.

6. Conclusión

El enfoque pragmático del análisis del discurso poético no pretende buscar y encontrar la clave de toda la poesía de un poeta sino que aspira a aclarar algunos aspectos de la comunicación poética donde los elementos de sustancia que habitualmente carecen del valor significativo se cargan del valor y contribuyen al conjunto formal que es la comunicación lingüística de un poema.

La pragmática supone entonces un acercamiento dinámico al estudio del signo literario teniendo en cuenta las variantes de uso que están presentes en el proceso concreto de comunicación. Eso es posible si el análisis se centra en todos los momentos del proceso y no sólo en el texto como estructura fija. El discurso poético ofrece a su vez una forma de comunicación lingüística particular dado que está libre de las restricciones bajo las cuales se produce la comunicación cotidiana. Uno de los rasgos más representativos es la multiplicación de los niveles comunicativos, un punto de partida que debe ser considerado a la hora de aproximarse al discurso poético.

La utilización aparentemente diferente de los procedimientos gramaticales específicos de la poesía, entre ellos también los mecanismos de la temporalidad lingüística, no debe verse como una desviación de la gramaticalidad sino como ejemplo más puro de la comunicación lingüística (si repetimos las palabras de E. Alarcos Llorach) donde el autor es obligado a explotar y dominar hasta el máximo los recursos de una lengua y conseguir que todo sea coherente y pertinente. Esperamos que el presente análisis pragmático, centrado en mecanismos de la temporalidad lingüística, de sólo una pequeña parte del discurso poético juanramoniano, haya indicado cuánto todavía está por «conquistar» en la poesía, a pesar de que es bastante probable que nos quedemos con «la belleza y la fuerza» de la duda.

¹⁶ J. R. Jiménez (1999: 17).

¹⁷ »El tiempo es redondo como el mundo.« (J. R. Jiménez, 2001: 150).

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, E. *et al.* (1973): *El comentario de textos*, Madrid: Editorial Castalia.
- Adam, J. L. (1990): *Éléments de linguistique textuelle*. Liège: Mardaga.
- Beaugrande, R. de, Dressler, U. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Bello, A. (1847/1988): *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, I, II. Ramón Trujillo (ed.). Madrid: Arco Libros.
- Benveniste, É. (1966): *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Bernárdez, E. (1995): *Teoría y epistemología del texto*. Madrid: Cátedra.
- Bull, W. E. (1968): *Time, Tense, and the Verb: A Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Coseriu, E. (1996): *El sistema verbal románico*. México: Siglo XXI editores.
- Criado de Val, M. (1992): *La imagen del tiempo: Verbo y relatividad*. Madrid: Istmo.
- Ducrot, O. (1984): *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000): *Lingüística pragmática y Análisis del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- Calvo Pérez, J. (1996): «Para un nuevo paradigma del verbo español». En: *Verba*, 23, 37–65.
- Guillén, J. (1962/1992): *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herrenstein Smith, B. (1993): *Al margen del discurso. La relación de la literatura con el lenguaje*. Madrid: Visor.
- Jiménez, J. R. (1999): *Antología poética*. M. A. Vázquez Medel (ed.). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Jiménez, J. R. (1999): *Antología poética*. J. Blasco (ed.). Madrid: Cátedra.
- Jiménez, J. R. (2001): *Tiempo*. Mercedes Juliá (ed.). Barcelona: Seix Barral.
- Lamíquiz, V. (1994): *El enunciado textual. Análisis lingüístico del discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Levin, S. R. (1987): «Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema». En: *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros, 59–82.
- Luján Atienza, Á. L. (2000): *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Morris, C. (1985): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Miklič, T. (1994): «Besedilni mehanizmi učasovljanja zunajjezikovnih situacij». En: *Uporabno jezikoslovje* 2 (2). Ljubljana, 80–99.
- Reyes, G. (1990): *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*. Barcelona: Montesinos.
- Reyes, G. (2002): *Metapragmática. Lenguaje sobre lenguaje, ficciones, figuras*. Valladolid: Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid.
- Rojo, G. (1974): «La temporalidad verbal en español». En: *Verba*, 1, 68–149.
- Van Dijk, T. (1998): *Texto y contexto*. Madrid: Cátedra.
- Weinrich, H. (1974): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.

PRAGMATIKA POETIČNEGA DISKURZA S POSEBNO POZORNOSTJO NA JEZIKOVNO–ČASOVNIH ODNOSIH

Članek obravnava jezikovno–časovne odnose v poetičnem diskurzu kot komunikacijskem dogodku. Analiza poetičnega besedila *El viaje definitivo* Juana Ramóna Jiménezja temelji na izsledkih besediloslovnih in pragmatičnih študij, posebej na besedilnih kriterijih kohezije in koherence, ki predstavljata temeljna konstitutivna dejavnika besedila. Predpostavka, da je besedilo rezultat delovanja dinamičnih zakonitosti jezikovne strukture, usmeri žarišče proučevanja na moment besedilne produkcije in njegovo uporabo. Tukaj avtorica članka razločuje, najprej, med besedilom in diskurzom, kjer je diskurz širša dinamična komponenta, ki vključuje besedilo in njegov kontekst v konkretni sporazumevalni situaciji; ter med *naravnim* in *fiktivnim* diskurzom, kjer je slednji mesto vzpostavitve pesniške komunikacije. Vsebina pesniškega besedila namreč ni ne resnična ne lažna, ampak izmišljena, iz česar sledi, da imajo pesniška govorna dejanja poseben status: so «parazitska», fiktivna; njihova ilokutivna moč se razlikuje od moči resničnih izjav *naravnega* diskurza. Pesniški diskurz torej ni prezentacija določenih vsebin, temveč je prezentacija diskurza o teh vsebinah oziroma njegova imaginacija, kar pogojuje mnogovrstnost in zapletenost sporazumevalnih odnosov, ki se v takem *fiktivnem* diskurzu vzpostavljajo. Tako se omogoča specifično okolje za raznolike jezikovne mehanizme, kjer so za avtorico članka še posebej pomembni mehanizmi učasovljanja.

ACERCA DE LA MACROESTRUCTURA Y LA MICROESTRUCTURA EN EL DICCIONARIO BILINGÜE

1. Introducción

Los lexicógrafos producen obras de referencia de distintos tipos; el resultado más extendido de su actividad son los diccionarios generales (Ilson, 2002: 331). En la introducción los diccionarios bilingües se clasifican según la tipología general de los diccionarios, se presentan sus características y se explica la relación entre los tipos de diccionarios bilingües y los destinatarios. En las dos partes siguientes, se presentan varios aspectos de la macroestructura y la microestructura en el diccionario bilingüe.

Este artículo no pretende dedicarse al tema de las tipologías que se pueden construir de maneras variadas. Se seleccionará una de las tipologías más generales para exponer un marco para la colocación primaria de los diccionarios bilingües generales. Según Svensén (Svensén, 1993: 18), se puede construir una tipología de diccionarios según las características de los diccionarios mismos. Para la finalidad de este trabajo, se presentan aquí tres categorías básicas:

- el diccionario monolingüe/bilingüe
- el diccionario para el uso activo/pasivo
- el diccionario semasiológico/onomasiológico

1.1. El diccionario monolingüe/bilingüe

Un diccionario monolingüe explica el significado o significados de una entrada mediante las definiciones. Dependiendo de los destinatarios y de la intención del diccionario, la estructura y el lenguaje de las definiciones pueden variar muchísimo – desde las más abreviadas definiciones por medio de un sinónimo hasta las definiciones en una frase entera (en inglés llamadas *full-sentence definitions*, desarrolladas a partir de los años ochenta del siglo pasado por Sinclair (Sinclair 1987)), seguidas por las definiciones enciclopédicas. Un diccionario bilingüe, por otro lado, principalmente da equivalencias en la lengua de destino. Su estructura y mecanismos de explicación varían mucho según la intención del diccionario, lo que este artículo tratará más adelante.

1.2. El diccionario para el uso activo/pasivo

El uso activo o pasivo de un idioma se refleja en varios tipos de diccionarios. Por consiguiente, los diccionarios monolingües se dividen en dos grandes grupos: los diccionarios pasivos destinados a los hablantes nativos de un idioma y los diccionarios activos destinados a los hablantes no nativos. Los diccionarios bilingües, por otro lado, se dividen básicamente en tres grupos:

- **diccionario pasivo** – de una lengua extranjera (o L2) a una lengua materna (o L1)
– destinado a la comprensión de textos o enunciados en una lengua extranjera (tiene la función descodificadora)

- **diccionario activo** – de una lengua materna (o L1) a una lengua extranjera (o L2) – destinado a la producción de textos o enunciados en una lengua extranjera (tiene la función codificadora)
- **diccionario bidireccional** – este combina las características del diccionario activo y pasivo y, puesto que en la mayoría de los casos se trata de dos diccionarios (de L2 a L1 y de L1 a L2) en un libro, intenta satisfacer las cuatro necesidades de los usuarios (de L2 a L1, uso activo y pasivo, y de L1 a L2, uso activo y pasivo; en inglés *bidirectional bifunctional dictionary* (Atkins, 2002: 25))

Cada tipo de diccionario tiene sus ventajas y desventajas. Los dos primeros – el diccionario bilingüe pasivo y el activo, que son unidireccionales (Haensch, 1982: 513), pueden ser muy buenos para las funciones primarias a las que están destinados, pero no pueden satisfacer las necesidades de los grupos de usuarios que quisieran usar el diccionario con la intención opuesta a la destinada, aunque la combinación de los dos idiomas es correcta. Así, por ejemplo, un diccionario español-inglés pasivo sirve muy bien a los hablantes nativos de inglés, pero carece de información suficiente para los hablantes nativos del español que quisieran usar el diccionario para los procesos productivos en inglés. Asimismo un diccionario español-inglés activo sirve a los hablantes nativos de español y sus necesidades productivas en inglés, pero no puede servir en la misma medida a los usuarios ingleses para el uso pasivo del español. Este hecho influye también en la vida de un diccionario en el mercado: un diccionario activo o pasivo tiene menos destinatarios que un diccionario bidireccional, pero puede servir a sus destinatarios primarios mejor.

El diccionario bidireccional fue desarrollado para satisfacer las cuatro necesidades de los usuarios: tanto las necesidades activas como las pasivas de los hablantes nativos de los dos idiomas. Por ejemplo, en la introducción al diccionario *The Oxford Hachette French Dictionary* (Corréard, Grundy, 1996) se explican claramente las cuatro funciones:

In designing this dictionary we have ensured that every entry provides as much information as possible for each of the following users and tasks:

- the native English speaker trying to understand French,
- the native English speaker trying to write or speak French,
- the native French speaker trying to understand English,
- the native French speaker trying to write or speak English.¹

Así el diccionario bidireccional tiene la ventaja de disponer de un público meta más numeroso, pero a la vez, la búsqueda de una proporción óptima entre la descripción lexicográfica y el espacio disponible de un diccionario es un verdadero malabarismo; hoy día, los diccionarios están todavía bastante limitados en este respecto por ser publicados primero en uno o varios libros y sólo después o, en el mejor de los casos, simultáneamente se publican en un medio electrónico. Si hay informaciones suficientes para cumplir la función pasiva de L2 a L1, habrá muy probablemente informaciones todavía escasas para

¹ Al diseñar este diccionario, nos hemos asegurado de que cada entrada proporcione el máximo de información posible para cada uno de los siguientes usuarios o cada una de las siguientes tareas:

- el hablante nativo inglés que trata de entender francés,
- el hablante nativo inglés que trata de escribir o hablar francés,
- el hablante nativo francés que trata de entender inglés,
- el hablante nativo francés que trata de escribir o hablar francés.

la función activa de L1 a L2 – aunque los lexicógrafos sean muy conscientes de su peliaguda tarea. Sin embargo, el desarrollo del diccionario bidireccional ha sido enorme e innegable en los últimos años (Atkins, 2002: 1–29)².

1.3. El diccionario semasiológico/onomasiológico

Las unidades léxicas se presentan en una macroestructura, es decir en una sucesión de artículos independientes o entradas. Las entradas tienen que ser ordenadas de tal manera que el usuario pueda encontrarlas siguiendo un algoritmo explícito. Así, existen diccionarios semasiológicos, que siguen el principio «del significante al significado». En estos, la ordenación típica es el orden alfabético, que tiene la gran ventaja en cuanto a la rapidez y simplicidad a la hora de buscar una entrada, pero por otro lado no se tienen en cuenta las relaciones semánticas dentro del vocabulario. Para hacer una búsqueda en el diccionario semasiológico, el usuario ya tiene que conocer la forma de la palabra buscada. Pero, muchas veces, al usar la lengua (materna o extranjera) el usuario no conoce la palabra que quiere encontrar, o conoce una palabra similar, o sólo tiene el contexto como punto de partida para la búsqueda de una expresión. En tales casos, pueden ayudar los diccionarios onomasiológicos, también llamados ideológicos o de ideas afines. La idea principal se describe bien en el prólogo al *Roget's International Thesaurus* (Chapman, 1992: xii):

The thesaurus is a device for finding specific words or phrases for general ideas. /.../ You use a thesaurus when you have an idea but do not know, or cannot remember, the word or phrase that expresses it best or when you want a more accurate or effective way of saying what you mean.³

Los diccionarios onomasiológicos siguen el principio «del significado al significante», ordenando las familias de palabras en una elaborada red de categorías, clases y subclases, tratando de encontrar la aproximación más funcional al mundo real. Hay dos problemas mayores de los diccionarios onomasiológicos: los usuarios necesitan tiempo para acostumbrarse al sistema de las categorías, y tienen que poseer ciertos conocimientos lingüísticos para usar este tipo de diccionario plenamente. Debido a estas razones principales, se ha promovido y usado mucho más el orden alfabético como método de organización de entradas.

² Según la autora, las cualidades generales de los mejores diccionarios combinados de hoy son:

- contener una abundancia de informaciones
 - ser un trabajo de alta calidad
 - ser las necesidades de los usuarios de primordial importancia
- Aún así sus deficiencias son más numerosas (pero también más particulares):

- redundancia
- lagunas en cobertura
- posibilidades limitadas en la selección de las equivalencias para el usuario
- distorsión del análisis de la lengua de origen por las necesidades de la lengua de destino
- informaciones restringidas
- falta de posibilidades de colocación
- metalenguaje restringido: abreviaciones, códigos, símbolos
- imposibilidad de inclusión de un diccionario ideológico completo
- ausencia de dimensiones multilingües

³ El diccionario ideológico es un dispositivo para encontrar palabras o locuciones específicas para ideas generales. /.../ Se consulta el diccionario ideológico cuando se tiene una idea pero no se sabe, o no se puede recordar la palabra o locución que la exprese de la mejor manera, o, cuando Ud. se quiere expresar con más precisión o efecto.

En este contexto hay que mencionar también un diccionario «híbrido», que combina tanto el principio semasiológico como el onomasiológico – es el *Longman Language Activator* (Summers, 1993 o ediciones posteriores). Tiene una organización ‘radicalmente diferente’ (Summers, 1993: F7): las entradas en orden alfabético tienen las remisiones a las así llamadas palabras clave, donde se explica toda una familia de palabras relacionadas con la palabra clave. Así, la finalidad del diccionario es ayudar al usuario con sus necesidades activas, partiendo de una palabra que el usuario conoce y llevándolo a todo un grupo de palabras similares que le pueden servir mejor en el proceso productivo.

2. El diccionario bilingüe

2.1. El lugar que ocupa el diccionario bilingüe

El diccionario bilingüe es uno de los diccionarios más difundidos. De ningún modo se debe ignorar el papel enorme e incontestado que desempeñan los diccionarios monolingües de todos los tamaños posibles cuando una comunidad lingüística tiene la necesidad de la descripción y documentación de su idioma. También, son un instrumento importantísimo en la educación formal y autodidacta. Pero el diccionario bilingüe tampoco debe ser subestimado: es un puente entre los hablantes de dos idiomas diferentes, cercanos o lejanos. Y, aunque una comunidad lingüística use diccionarios monolingües como una de las bases de su identidad, los diccionarios bilingües en realidad han tenido un papel primario en la formación y desarrollo de los idiomas modernos. También han ayudado a afirmar otros idiomas, puesto que un diccionario bilingüe coloca los dos idiomas en un mismo nivel – por eso también son importantes en la política lingüística. Además de tener estos aspectos generales, los diccionarios bilingües son imprescindibles para los usuarios que quieren o deben comunicar con un público extranjero: lo más importante para ellos es que el diccionario les ofrezca el material necesario – traducciones, locuciones etc. – que puedan usar inmediatamente.

Si examinamos brevemente la enseñanza de las lenguas extranjeras en las últimas décadas, podemos comprobar que en el aula se ha promovido mucho más el uso del diccionario monolingüe. La razón es, en primer lugar, el método directo, que estimula el uso del diccionario monolingüe tan pronto como el estudiante pueda usarlo. En segundo lugar, el diccionario monolingüe destinado a los estudiantes de una lengua extranjera puede usarse por hablantes de varios idiomas estudiando un mismo idioma extranjero (tiene más destinatarios). En tercer lugar, la lexicografía monolingüe avanzó más rápidamente también por razones muy prácticas: al producir un diccionario monolingüe, se necesitan datos sólo sobre un idioma, mientras que en la producción de un diccionario bilingüe hay que cubrir dos idiomas (buscando datos para ambos y aplicando el análisis contrastivo entre los dos idiomas en cuestión). Además, los corpus de referencia se han usado antes en la producción de los diccionarios monolingües que en la de los bilingües – prácticamente hasta los años noventa del siglo pasado no se usaban en estos últimos.

Sin embargo el diccionario bilingüe también puede ser organizado de tal manera que no sólo funcione a favor de la tendencia natural de los estudiantes (o del ser humano en general) que es la de obtener una traducción con el menor esfuerzo posible, sino que en realidad ayude ampliamente en el aprendizaje de un idioma extranjero (pensamos aquí en el concepto del diccionario bilingüe escolar y del diccionario activo para el público general, mencionado arriba).

Es obvio que el proceso de búsqueda de traducciones por medio de las definiciones en un diccionario monolingüe de un idioma extranjero – es decir por medio del significado – es deseable y necesario: es una de las maneras de buscar las equivalencias de significado en los dos idiomas.

El usuario también debería ser más consciente de dos aspectos:

- los diccionarios y sus definiciones o equivalencias son necesariamente limitados por su naturaleza y, por eso, imperfectos – son siempre sólo una aproximación vaga del mundo real (Manley, Jacobsen, Pedersen, 1998: 281–302),

- en los diccionarios siempre habrá errores explícitos y palabras fantasma, algunas incluso intencionadas (Haensch, 1982: 431):

El hecho de que muchos diccionarios hayan sido confeccionados sobre la base de otros existentes ha tenido la consecuencia fatal de que, a través de los siglos, se han ido transmitiendo muchos errores de un diccionario a otro. Así nacieron /.../ las llamadas ‘voces fantasma’ (en inglés ‘ghost words’) que aparecieron en ciertos diccionarios por errores de copia o de interpretación o incluso como creaciones arbitrarias de ciertos autores para justificar etimologías inventadas por ellos /.../.

Siempre es aconsejable consultar otras fuentes, buscar otras maneras para conseguir el mejor resultado y no tener en cuenta el (erróneo) mito del diccionario como una fuente de informaciones impecable.

En resumen, al usuario que se encuentra en una situación bilingüe, nada le ayudará en el acto de traducir más que una equivalencia en la lengua de destino. El hecho es que el usuario puede encontrar una definición de la palabra en cualquier diccionario monolingüe o puede incluso ya saber qué significa, pero no se le ocurre la expresión en la lengua de destino, materna o extranjera. Y este es el punto donde se manifiesta el valor inapreciable de un diccionario bilingüe de calidad.

2.2. Tamaños y características

En el mundo existe una abundancia de diccionarios bilingües, desde los más pequeños, que ofrecen al usuario sólo las traducciones más elementales, hasta los diccionarios bilingües más complejos y con mucho material ilustrativo. Además, hay que mencionar aquí la existencia de muchísimos diccionarios terminológicos de muy variados tamaños y características. Pero, de todo este caudal de posibilidades, el deseo aquí es presentar los tamaños y características principales de diccionarios bilingües generales (el número de entradas sirve de ilustración) (Svensén, 1993: 36, 37):

2.2.1 Diccionario de bolsillo (de 5.000 a 15.000 entradas)

Este tipo de diccionario bilingüe es muy breve y simplificado, limitado en su tamaño, intención y destinatarios. Típicamente se produce para viajeros y las informaciones presentadas se eligen teniendo en cuenta este grupo.

2.2.2 Diccionario pequeño (de 15.000 a 35.000 entradas)

Tendría que incluir sólo las acepciones básicas del vocabulario básico – o, dicho de un modo sencillo, las palabras cotidianas que cada usuario de una lengua materna conoce. El vocabulario técnico debería aparecer sólo en casos cuando un término ha sobrepasado

sado claramente la línea entre el vocabulario técnico y el general y es parte de la vida cotidiana (por ejemplo *cajero automático, liposucción, agujero negro, base de datos*). Más que el número de entradas importan las acepciones básicas explicadas de tal modo que el usuario pueda utilizarlas con confianza, ya que de poco le sirve al usuario si un diccionario da sólo, para una palabra común y corriente, una traducción que el usuario ya pueda conocer, si no explica sus características y locuciones más corrientes que pueden tener otras equivalencias en la lengua de destino. Como en los diccionarios bidireccionales mencionados más arriba, un diccionario pequeño parece ser, entre los tres tamaños tratados aquí, el más vulnerable a las limitaciones espaciales de las páginas de un librito, por eso en el proceso de su producción hay que seguir minuciosamente los criterios definidos por una firme política editorial.

2.2.3 Diccionario medio (de 35.000 a 60.000 entradas)

Las acepciones básicas del vocabulario básico deberían estar todavía en el centro del análisis lingüístico pero de un modo más profundizado – con más material ilustrativo y la fraseología frecuente. El vocabulario técnico debería ser todavía bastante escaso; en general, tendría que incluir la terminología que se aprende en las escuelas hasta el nivel de los estudios universitarios. Si un diccionario de este grupo está al límite superior en cuanto al número de entradas y si es de calidad, ya puede satisfacer las necesidades tanto del traductor como del docente, del estudiante de cualquier nivel y de los hombres y mujeres de negocios.

2.2.3 Diccionario grande (más de 60.000 entradas)

En este tipo de diccionario se incluye aún más material léxico general, al igual que el especializado, con especial énfasis en el léxico general. Esto quiere decir, por ejemplo, que en una entrada, como regla general, primero será presentada la acepción general y sólo después la técnica. Es habitual que se incluya también una cierta proporción del material enciclopédico, tanto al nivel de la macroestructura (por ejemplo los nombres propios), como al nivel de la microestructura (por ejemplo definiciones cortas cuando se trata de un término técnico con una traducción etimológicamente igual).

3. La macroestructura

Al nivel de la macroestructura, que concierne la lista de entradas en un diccionario, se plantean dos preguntas básicas:

- ¿qué puede constituir una entrada?
- ¿cómo se presenta u organiza una lista de entradas?

La primera pregunta trata el tema de cuáles son las unidades candidatas para la inclusión o exclusión en una lista, y la segunda trata la organización de la lista de entradas en cuanto a la homonimia y polisemia (cuáles van al nivel de la macroestructura y cuáles al nivel de la microestructura – y dónde dentro de las dos posibilidades).

Según Haensch, hay cuatro criterios que determinan de manera decisiva la selección de entradas de un diccionario (Haensch, 1982: 396):

A tres de ellos podríamos llamar ‘externos’: su finalidad (descriptiva, normativa, etc.), el grupo de usuarios al que va destinado (especialistas, traductores, alumnos de bachillerato, público

culto, etcétera) y su extensión. El cuarto, de índole 'interna', es el método de selección de unidades léxicas según principios lingüísticos, pero siempre de acuerdo con los otros tres criterios.

3.1. Unidad léxica

El tipo más conocido de la unidad léxicamente pertinente es la unidad léxica, que es constituyente del sistema léxico, o vocabulario, de un idioma; la unidad léxica más conocida es una palabra. En un diccionario bilingüe, la forma de una unidad léxica concierne sobre todo el algoritmo según el cuál el usuario encuentra una entrada concreta y la información que sobre ella quiere. Para la inclusión de una unidad léxica en la lista de entradas, el criterio principal tendría que ser su contenido.

No se trata aquí tanto de la inclusión o no inclusión de palabras sueltas, sino de la decisión de índole sistemática sobre la inclusión o no inclusión de las unidades léxicas más pequeñas que la palabra (por ejemplo los prefijos y sufijos) y de las unidades léxicas más grandes que la palabra (por ejemplo los sustantivos compuestos, frases verbales y diversas unidades fraseológicas). En este contexto, hay que decidir también sobre el tratamiento de las siglas, abreviaturas y nombres propios, reales o ficticios. Las posibilidades son varias:

3.1.1 Las palabras sueltas se incluyen definitivamente al nivel de la macroestructura, por ejemplo *caza*, *puente*, *hervir*.

Las palabras derivadas ya no necesariamente aparecen como entrada sino pueden ser incluidas como subentrada. Pueden tener algún tratamiento lexicográfico, o simplemente se pueden enumerar al final de la entrada (en inglés *run-on entries*). El *Diccionario de uso del español* (Moliner, 1998), por ejemplo, ha introducido, junto a la clasificación alfabética, una reagrupación por familias de palabras, aunque ésta rompe la ordenación alfabética (Haensch, 1982: 165).

3.1.2 Las unidades más pequeñas que la palabra, sin embargo, presentan varias posibilidades. En un principio, hay que dividir estas unidades en las que traen contenido de naturaleza gramatical (género, número, persona, etc.) – por ejemplo *-a*, *-s*, *-amos* – y en las que traen contenido de naturaleza léxica (que tienen algún significado) – por ejemplo *anti-* (que significa «opuesto» o «con propiedades contrarias» (DRAE, 1995)), *contra-*, *-fobo*. En general, las de naturaleza gramatical no se incluyen en la lista de entradas por ser parte del sistema gramatical de un idioma, mientras que las léxicas pueden o no incluirse en la lista. Por ejemplo, en un diccionario bilingüe pasivo pueden no estar incluidos los prefijos y sufijos como entradas sino sólo cuando se manifiestan como partes de palabras concretas; por ejemplo, no se incluiría «anti-» sino las palabras que contienen el prefijo – *anti-alérgico*, *antiarrugas*, *antirrobo* etc., porque un usuario no encontraría sólo un prefijo en un texto o enunciado. Un diccionario bilingüe activo o bidireccional, por otro lado, puede incluir el prefijo o sufijo, explicarlo y además incluir las palabras concretas que contienen el prefijo o sufijo.

3.1.3 Las unidades más grandes que la palabra también tienen varias posibilidades⁴, pero

⁴ Por ejemplo, *caza mayor* y *caza menor* aparecen en el DRAE (*Diccionario de la Real academia española*, 1995) y en el *Collins Spanish Dictionary* (Butterfield, 2003) como subentradas en la entrada *caza*, mientras que aparecen como entradas en el diccionario bilingüe *The Oxford Spanish Dictionary* (Carvajal, 2003).

en general, los sustantivos compuestos se incluyen en la lista de entradas, las frases verbales pueden ser parte de la lista de entradas o pueden ser incluidas como parte separada del verbo principal, mientras que las locuciones, refranes y frases hechas forman siempre parte de la entrada, en una sección aparte o incluso bajo las acepciones más cercanas. Lo más difícil en este proceso es averiguar cuándo una unidad fraseológica ya pasó la línea de idiomatización y no debería incluirse bajo una de las acepciones sino dentro de una sección aparte. Bajo las acepciones se incluyen también las colocaciones (son un grupo de palabras con cierto sentido que tienden a ocurrir juntos (Svensén, 1993: 99)).

3.1.4 Las siglas y abreviaturas, que tradicionalmente se incluían en los diccionarios dentro del apéndice, hoy día comúnmente se incluyen directamente en la lista de entradas. El problema con muchas entradas de este tipo es que provienen de un contorno diferente, lo que no coincide con el principio de que la traducción de una sigla o abreviatura también tendría que ser una sigla o abreviatura. Por eso, a menudo hay que optar por una definición corta en la lengua de destino, o, aún solo la expansión en la lengua de origen⁵.

3.1.5 Los nombres propios (que también tradicionalmente se presentaban en el apéndice) exigen primero que se definan criterios exactos de qué es un nombre propio para las necesidades lexicográficas, y segundo, si se establece que cierto nombre propio es candidato para la inclusión, hay que definir otras condiciones de inclusión o exclusión, por ejemplo el de equivalencias en los dos idiomas.

Por último pero no por eso menos importante se plantea una pregunta clásica en cuanto a la macroestructura: ¿cómo averiguar cuáles son las palabras sueltas que tendrían que presentarse en una lista de entradas concreta y limitada? Claro está que los criterios generales expuestos más arriba al hablar de tamaños y características de los diccionarios bilingües son una orientación práctica, pero todavía abstracta; a la hora de preparar una lista, lo que es de enorme ayuda es un corpus de referencia. Hoy la producción de un diccionario sin ese utilísimo instrumento es inimaginable, aunque hay que utilizar la información que trae con prudencia y conocer los riesgos de su utilización desprevenida (Gorjanc, 2002).

3.2 Homonimia y polisemia

Tratando el tema acerca de qué unidades léxicas constituyen una entrada, hay que ocuparse de las unidades léxicas que tienen una sola forma y varios significados, como también de las combinaciones de palabras lexicalizadas.

Si los lexemas representan significados diferentes de una ‘misma’ palabra, se habla de polisemia – van al nivel de microestructura. Si los lexemas se consideran como dos palabras diferentes, se habla de homonimia, lo cual se trata al nivel de macroestructura, en varias entradas.

⁵ En *The Oxford Spanish Dictionary* (Carvajal, 2003), la entrada OTAN no presenta dificultades: tiene una expansión «Organización del Tratado del Atlántico Norte» y una traducción al inglés «NATO». Pero sí hay algunas dificultades por ejemplo con la entrada PSOE, donde aparece la expansión sin una traducción aproximada al inglés, pero se utilizó una nota de uso (de cuatro líneas) para explicar la entrada, lo que parece aceptable. Pero, los puntos problemáticos son las entradas tipo PT, PST, donde aparece sólo una expansión, sin otro remedio para el usuario; aquí, el diccionario bilingüe deja al usuario en una situación monolingüe, dándole sólo una definición.

Hay varios enfoques para enfrentar el tema de homonimia y polisemia (Svensén, 1993: 200–207):

- *etimológico*: los lexemas que tienen la misma grafía y origen diferente (por ejemplo germánico, románico), se consideran homónimos y van en entradas separadas;
- *semántico*: los lexemas que tienen la misma grafía y significados bastante diferentes, se consideran homónimos. Aquí, es difícil establecer criterios firmes para el tratamiento en una o varias entradas;
- *combinatorio y morfosemántico*: los lexemas que tienen la misma grafía y los mismos rasgos formales se consideran homónimos; en este caso, los diferentes significados, aunque pertenecen a la misma categoría gramatical, se explican en varias entradas.
- *formal*: los lexemas que tienen la misma grafía y más de una categoría gramatical se consideran homónimos; por ejemplo, un lexema que puede ser sustantivo o adjetivo se trata en dos entradas.

En un diccionario bilingüe, en el que importan las equivalencias en la lengua de destino, lo más práctico es tomar el contenido como criterio principal, pues los lexemas con una misma grafía, que tendrían que aparecer en dos o más entradas por razones enumeradas arriba, se tratan en una sola entrada. Este enfoque trae consigo una microestructura basada en las categorías gramaticales y por eso un poco más complicada. En relación con este enfoque está también el enfoque formal, que también resulta útil en un diccionario bilingüe, puesto que, dentro de tal estructura, sólo se trata la semántica de la entrada a pesar de los rasgos en los que se basan los primeros tres enfoques. Estos resultan muchas veces poco prácticos en un diccionario bilingüe (Svensén, 1993: 201-204, Haensch, 1982: 467). Además del criterio expuesto arriba, se pondrían dos entradas también cuando dos palabras homógrafas tienen dos pronunciaciones, pero este caso en español no se da.

4. Microestructura

En la microestructura de un diccionario, una de las preguntas principales es cómo organizar las informaciones para que el usuario pueda encontrarlas; el enfoque tradicional se centraba en la eficiencia lexicográfica, no prestando mucha atención al usuario. En la actualidad, las necesidades de los usuarios son primordiales también al nivel de la microestructura, y el lexicógrafo debe preguntarse cómo va a organizar las informaciones dentro de un artículo para que sean útiles para el usuario. Es importante cómo y dónde el usuario va a encontrar lo que busca.

Forma y contenido. La relación entre la forma y el contenido en un diccionario bilingüe puede ser explicada más adecuadamente por medio de la correspondencia entre las equivalencias. Teniendo en cuenta los dos idiomas, hay que aplicar el análisis contrastivo (Ilson, 2002: 338). El propósito de la distribución de las acepciones no es demostrar la estructura de las acepciones de la lengua de origen (Svensén, 1993: 159). En cambio, la meta de un diccionario bilingüe tendría que ser la traducción de la lengua de origen a la lengua de destino. Las acepciones tendrían que ser el resultado de una interacción continua entre los significados de la lengua de origen y las posibles equivalencias en la lengua de destino (según el modelo de Ilson):

correspondencia al nivel de dos idiomas (número de unidades léxicas)	expresión española	expresión eslovena
una – una	<i>penicilina</i>	<i>penicilin</i>
una – varias	<i>moneda</i>	<i>kovanec; valuta</i>
varias – una	(construcción) <i>grúa</i> (zoología) <i>grulla</i>	<i>žerjav</i>
varias – varias	<i>tojo, aulaga</i>	<i>bodičevje, uleks, košeničica</i>

4.1 Los elementos dentro del artículo

En general, las partes de un artículo son:

- vocablo cabeza de artículo y sus variantes
- información sobre la pronunciación, inflexión y categoría gramatical
- la distribución sintáctica
- la distribución semántica
- las secciones aparte: fraseología

Además, existen otras posibilidades de descripción como el dibujo y notas de uso más largas.

El vocablo cabeza es la puerta a un artículo, puesto que el usuario ya tiene que conocer su forma escrita para poder encontrar más informaciones. En el apartado siguiente se tratan las características del vocablo cabeza que pertenecen al artículo entero. Por ejemplo, se tratan el género, número, inflexiones, formas irregulares, pronunciación. A este nivel se puede encontrar también la información sobre la categoría gramatical y los indicadores (se indica por ejemplo que se trata de una palabra familiar).

Después de este apartado inicial, hay varias posibilidades: si hay sólo una categoría gramatical, ya ha sido presentada en el apartado anterior y ya se puede proceder a la distribución semántica del artículo. En cambio, si hay varias categorías gramaticales, cada una presenta el marco para las acepciones individuales.

Detrás de este apartado central, hay secciones adicionales, que incluyen los modismos, refranes, verbos con partícula etc.

Ejemplos:

madrugar

1 *vi (levantarse pronto)* to get up early.

2 *vi (adelantarse)* to get there first.

3 *vi (ocurrir pronto)* to come out early.

- **a quien madruga Dios le ayuda** the early bird catches the worm.
- **no por mucho madrugar amanece más temprano** time must take its course.

/.../

luna

1 *nf (satélite)* moon.

2 *nf (cristal)* window pane; (*de coche*) window; (*de ventana*) glass.

3 *nf (espejo)* mirror.

4 *nf (de uña)* half-moon.

- **dejar a la luna de Valencia** to thwart, disappoint.
- **estar en la luna** *fam* to be miles away.
- **pedir la luna** *fam* to ask for the moon /.../
- **luna creciente** waxing moon.
- **luna llena** full moon /.../.

(VOX Advanced English Dictionary, English-Spanish / Español-Inglés)

4.2 Los elementos dentro de las acepciones

Para la presentación de un significado en un diccionario bilingüe, el lexicógrafo tiene a mano varios instrumentos. Dentro de las acepciones individuales, hay dos partes centrales:

- la sección de traducciones individuales y
- el material ilustrativo: ejemplos de uso

Ejemplo:

sapo² masculino

A (Zoología) toad; **echar sapos y culebras por la boca** (familiar) to curse and swear, to eff and blind (inglés británico familiar); **sentirse como sapo de otro pozo** (Río de la Plata familiar) to feel like a fish out of water (familiar); **tragar sapos** (familiar) to grin and bear it

B

1 (América del Sur) (juego) *game in which players throw coins into the mouth of a model toad*

2 (Chile) (en el billar) fluke

(The Oxford Spanish Dictionary, Carvajal 2003)

a. La sección de traducciones. Lo esencial dentro de este apartado son las equivalencias, porque son lo que busca principalmente el usuario, y además, muchos usuarios sólo leen la sección de las traducciones y no entran en la lectura y estudio de los ejemplos.

Cuando hay sólo una traducción posible, no hay problemas. Si hay más, se enumeran en una secuencia y se dividen con una coma o un punto y coma. Lo ideal sería que no hubiera demasiadas traducciones. Si hay una secuencia larga de traducciones sin explicación (por ejemplo en la entrada **izdeláva** (Grad, 1979): fabricación *f*, confección *f*; elaboración *f*; producción *f*; manufactura *f*; (*obleke*) hechura *f*; redacción *f*, composición *f*), el usuario no sabe qué elegir, y además, puede haber traducciones bastante alejadas del sentido primario. Tales traducciones habitualmente aparecen por dos razones:

- 1) el lexicógrafo busca los «sinónimos» de las traducciones en la lengua de destino, perdiendo así el contacto original con el significado del vocablo cabeza,
- 2) si como la base de producción de un diccionario se toma un diccionario inverso (en este caso el español-esloveno) y las traducciones se toman de allí sin discriminación (o con poca discriminación).

Para explicar las equivalencias, se necesitan los medios descritos a continuación.

En una situación donde la traducción es sólo una aproximación, el lexicógrafo puede ayudar al usuario con una definición corta en la lengua de destino. Y cuando no existe una

traducción en absoluto, el diccionario debería ofrecer algo – una definición que explicara el significado. Tal definición tendría que ser lo suficientemente corta y no debería incluir lo que no es pertinente al significado – habría que definir cuántas informaciones de índole enciclopédica son todavía pertinentes al tipo del diccionario planeado. Se tratan aquí sobre todo las entradas culturológicamente específicas, por ejemplo **sanfermines**.

Las demás partes de esta sección son los medios que guían al usuario en su búsqueda de la equivalencia más apropiada a su contexto concreto. En este sentido, tienen la función de ayudar a elegir la traducción que corresponde a cada contexto y así acelerar la velocidad al buscar la acepción apropiada. Estos medios clarifican a las traducciones, restringen el contexto de uso de las traducciones o las explican con más detalle:

- indicadores semánticos (sinónimos aproximados, palabras guías o explicaciones, por ejemplo: **murmullo** - 1 (*de voces*) murmur; 2 (*de agua*) murmur, murmuring; (*de viento*) whispering, murmuring; (*de hojas*) rustle; **nogal** - 1 (*árbol*) walnut tree, walnut; 2 (*madera*) walnut)
- indicadores de estilo y registro, de uso regional, de campo semántico (por ejemplo *familiar, humorístico, México, botánica*)
- palabras que pueden acompañar al vocablo cabeza: sustantivos calificados por un adjetivo, verbos o adjetivos complementados por un adverbio, complementos de un verbo, sujetos de un verbo (por ejemplo: **brusco** – *movimiento/cambio, subida/descenso/viraje*; **calurosamente** – *recibir/saludar, aplaudir*; ejecutar – *condenado/reo, plan, orden/trabajo, ejercicio/salto, sinfonía/himno nacional*; **malo-grarse** – *proyecto, sueño, cosecha*)

b. Ejemplos de uso. Las características generales de los ejemplos se describen sucintamente en el párrafo siguiente (Pérez Lagos, 1998: 178):

En líneas generales los ejemplos han de ser actuales y pueden servir para complementar la significación aportada por la definición, mostrar el ámbito más frecuente del uso del vocablo o indicar su habitual contexto gramatical. Implícitamente informan sobre la sintaxis y morfología de la voz en cuestión /.../ y también sobre el entorno semántico o contextual en el que es habitual su uso. En definitiva la cualidad fundamental que deben poseer es la de ser realmente demostrativos del funcionamiento normal del significante definido en la lengua.

Hay varios tipos de ejemplos:

- Representativos del uso típico de las equivalencias; estos pueden presentar o una estructura típica o un contexto típico. En el primer caso, el ejemplo puede ser impersonal (por ejemplo en la entrada **cuenta**: *llevar las cuentas de la casa*) o personal (por ejemplo: *ella lleva las cuentas de la casa*). En el segundo caso, hay que tener cautela con la longitud del ejemplo: tendría que decir lo suficiente, sin excederse (siguiendo el ejemplo de la entrada **cuenta**: *se reunió con los periodistas para dar cuenta de la situación* – tal información ya es suficiente. Si por ejemplo se explicara esta *situación* en más detalle, ya aportaría información excesiva para la ilustración de la entrada **cuenta** en este sentido).

- Representativos de las desviaciones de las equivalencias; presentan un uso que no se puede ilustrar con las equivalencias, pero que es típico. Por ejemplo en la entrada **puesto**: *siempre saca el primer puesto de su clase* – she always comes top of the class. O, en la entrada **cabeza**: *es para darse de cabeza contra la pared* – it's enough to make you cry; *promediando los años cincuenta* – sredi pet-desetih let (entrada **promediar**).
- Representativos del uso específico, por ejemplo el uso en los modismos, proverbios, letreros, anuncios, advertencias etc. En este grupo figuran los ejemplos: *con pelos y señales*, *predicar en el desierto*, *la práctica hace al maestro*, *apartamentos de lujo* – *precio cerrado*)

Las fuentes de los ejemplos pueden ser las siguientes:

- citas de un corpus (editadas o no por el lexicógrafo)
- inventados por el lexicógrafo

En cuanto a las citas, raras veces se pueden usar las que aparecen en un corpus para ilustrar algún fenómeno en el diccionario. En la mayoría de los casos hay que acortarlas por ser demasiado largas. Tienen la gran ventaja de que representan el lenguaje que ha sido usado en una situación real y explican el contexto más amplio para el uso de una palabra. Pero, un exceso de citas, si no se refieren a usos diferentes, puede incluso desconcertar al usuario.

Los ejemplos inventados por el lexicógrafo, aunque rechazados por muchos lingüistas, pueden ser más claros, acertados y representativos del uso, pero el lexicógrafo tendría que usar esa posibilidad con mucha cautela. Es simple inventar un ejemplo, pero el riesgo es si de verdad es utilizable.

Una combinación de estos métodos parece legítima, siempre que se respete lo principal en un diccionario – las necesidades de los usuarios.

4.3 Criterios de distribución de las acepciones

Las acepciones pueden ser ordenadas de distintas maneras: etimológicamente, históricamente, por frecuencia, por marcación y semánticamente. El orden de las acepciones puede o no seguir los mismos criterios que las entradas en la macroestructura.

Como base de la distribución de las acepciones en un diccionario general puede servir la siguiente sugerencia, que no debería ser tomada como regla (Svensén, 1993: 213):

- lenguaje general no marcado
- lenguaje corriente marcado estilísticamente
- lenguaje técnico
- lenguaje regional
- lenguaje arcaico y literario

Esta sugerencia puede ser claramente modificada si la distribución se apoya en alguno de los criterios nombrados arriba. Más o menos, se toma como una escala y las acepciones se mueven en ella, por ejemplo de la más frecuente a la menos frecuente y de la general a la marcada.

5. Conclusión

Los diccionarios son un importante depósito de informaciones sobre una lengua y los comportamientos sociales de los hablantes. Son textos con convenciones lingüísticas explícitas y formales y los encontramos entre los textos más viejos del mundo, y son el medio de educación autodidacta más extendido.

Sin tener en cuenta el tipo de diccionario, el valor principal de un diccionario tendría que ser la facilidad de uso, lo que se refleja en la política editorial y consecuentemente en el sistema del diccionario planeado. La política editorial tendría que buscar un equilibrio óptimo entre la inmensidad de la lengua, la certeza del análisis lingüístico, las necesidades del usuario, y por último pero no por eso menos importante, las limitaciones que conciernen la producción de un diccionario. Con tales suposiciones, un diccionario se puede convertir en una obra de consulta de calidad, tanto de una lengua materna como de una lengua extranjera.

BIBLIOGRAFÍA

- Atkins, B. T. S. (2002): «Bilingual Dictionaries: Past, Present and Future». En: *Lexicography and Natural Language Processing: A Festschrift in Honour of B. T. S. Atkins*. Corréard, M.-H. (ed.). Euralex.
- Butterfield, J. (2003): *Collins Spanish Dictionary*. 7ª ed. Glasgow: HarperCollins Publishers.
- Carvajal, C. S.; Horwood, J. (2003): *The Oxford Spanish Dictionary*. 3ª ed. en CD-rom. Oxford: Oxford University Press.
- Chapman, R. L. (ed.) (1992): *Roget's International Thesaurus*. 5ª ed. London, New York: Routledge.
- Corréard, M.-H., Grundy, V. (1996): *The Oxford Hachette French Dictionary*, Ed. en CD-rom. Oxford: Oxford University Press.
- DRAE (1995): *Diccionario de la Real academia española*. Ed. 1992 en CD-rom. Madrid: Espasa Calpe.
- Gorjanc, V. (2002): *Jezikovna načela gradnje računalniških besedilnih zbirk strokovnih jezikov [tesis doctoral]*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- Grad, A. (1979): *Slovensko-španski slovar*. Ljubljana: DZS.
- Haensch, G.; Wolf, L.; Ettinger, S.; Werner, R. (1982): *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Hernández, H. (1997): «El comentario lexicográfico». En: *Comentario lingüístico de textos*. Crespillo, M. y Carrasco, P. (eds.). Málaga: Universidad de Málaga (Analecta Malacitana, Anejo, 8), 245–261.
- Ison, R. F. (2002): «Lexicography: What is a dictionary?». En: *The Linguistics Encyclopedia*, 2ª ed. Malmkjær, K. (ed.). London. New York: Routledge. 331–339.
- Manley, J.; J. Jacobsen y V. H. Pedersen (1988): «Telling Lies Efficiently: Terminology and the Microstructure in the Bilingual Dictionary». En: *Symposium on Lexicography III. Proceedings of the Third International Symposium on Lexicography, May 14-16, 1986, at the University of Copenhagen*. Hyldgaard-Jensen, K., Zettersten, A. (eds.). Tübingen: Max Niemeyer (Lexicographica. Series Maior, 19). 281–302.
- Moliner, M. (1998): *Diccionario de uso del español*, 9ª ed. Madrid: Gredos.
- Pérez Lagos, M. F. (1998): «Sobre algunos aspectos del quehacer lexicográfico». En: *Estudios de lingüística* [Universidad de Alicante], 12, 163–179.

- Sinclair, J. M. (1987): *Looking Up: An Account of the COBUILD Project in Lexical Computing and the Development of the Collins Cobuild English Language Dictionary*. London in Glasgow: Collins ELT.
- Summers, D. (ed.) (1993): *Longman Language Activator: the World's First Production Dictionary*. Harlow: Longman.
- Svensén, B. (1993): *Practical Lexicography: Principles and Methods of Dictionary-Making*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- VOX *Advanced English Dictionary, English-Spanish / Español-Inglés*. (2003) Barcelona: Spes Editorial.

PREGLED MAKROSTRUKTURE IN MIKROSTRUKTURE V DVOJEZIČNEM SLOVARJU

V članku so predstavljene lastnosti dvojezičnih slovarjev. V uvodu je prikazana ena od najsplošnejših slovarskih tipologij z razlagami osnovnih tipov slovarjev, vključujoč njihove odnose s končnimi uporabniki. Nato je opisano mesto splošnih dvojezičnih slovarjev ter njihove lastnosti glede na velikost. V naslednjem delu sta opisani makrostruktura in mikrostruktura dvojezičnih slovarjev: v makrostrukturi so predstavljene smernice glede vključevanja oziroma ne vključevanja leksikalnih enot v geslovník, v mikrostrukturi pa so predstavljeni deli gesla.

LA ENSEÑANZA DE LA PRONUNCIACIÓN DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA PARA ESLOVENOHABLANTES: PUNTO DE PARTIDA

1. Introducción

¿Enseñar la pronunciación o no? ¿Y cómo hacerlo? La pregunta intrigante cuyas respuestas han determinado la posición de la pronunciación dentro de los diferentes métodos y enfoques de la enseñanza de lenguas extranjeras: desde concederle la máxima importancia con el movimiento reformista hasta caer casi en el olvido con la introducción del enfoque comunicativo, desde la descripción exhaustiva del aparato fono-articulatorio hasta la simple imitación traspasando toda la responsabilidad del aprendizaje al alumno y su propia competencia. Esta búsqueda de un papel que corresponda adecuadamente a la pronunciación en la enseñanza y el proceso del aprendizaje de LE, se debe también a escasa indagación en el campo de la adquisición de la pronunciación, sobre todo de la prosodia. En la actualidad, todo esto resulta en carente formación del profesorado, recursos y materiales didácticos poco adecuados y la opinión prevaleciente, tanto entre profesores como alumnos, que tiende a relegar la pronunciación al segundo plano. Se observa este problema, sobre todo, cuando se pretende impartir clases de pronunciación desde el punto de vista del enfoque comunicativo porque los especialistas no han dado muchas respuestas a cómo diseñar actividades de pronunciación comunicativas y dónde se encuentra la pronunciación en comparación con otros conocimientos de la lengua dentro de este enfoque.

Sin embargo, los expertos están de acuerdo en que la adquisición de la pronunciación de una lengua extranjera es uno de los conocimientos de la lengua que más se ve influido por los rasgos fonéticos y fonológicos de la lengua materna del hablante, su edad y las situaciones psicológicas, sociológicas y físicas en las que se encuentra. Tampoco no cabe duda de que la adquisición de la fonología difiere cualitativamente de la adquisición del léxico o la sintaxis. Por ejemplo, hay alumnos jóvenes que dominan perfectamente la pronunciación pero tienen vacíos graves en la gramática o el léxico. Por otro lado, hay adultos que consiguen tener un buen dominio de la sintaxis y del léxico pero tienen claros problemas con la pronunciación. Otro factor importante es la adquisición y el aprendizaje de la prosodia (Nuefeld, 1987) que es tanto o más importante que la de los sonidos porque las desviaciones de las características prosódicas influyen más en la formación del acento extranjero y en la inteligibilidad que la incorrecta pronunciación de los sonidos (Anderson-Hsieh et al., 1992). Además, los estudios de Munro y Dewing (1999) han demostrado que no deben confundirse inteligibilidad y comprensibilidad con acento extranjero ya que el habla con un fuerte acento extranjero no es necesariamente ininteligible y viceversa.

El papel de la instrucción explícita en el proceso del aprendizaje es otra cuestión bastante discutida entre los expertos y los mismos profesores, lo que, en muchos casos, resulta en evitar impartirla en clase. Sin embargo, se ha comprobado que, no sólo la exposición extensiva al input auditivo, sino también la instrucción fonética y fonológica contribuyen a mejorar la pronunciación de un individuo (Elliott, 1995, Castino, 1996, Cortés, 1992, Der-

wing et al., 1998) y debe empezar desde los primeros días de clase. Los objetivos del proceso instructivo tienen que tener en cuenta tanto la inteligibilidad y fluidez como la corrección fónica para disminuir el efecto del acento extranjero, dependiendo de las necesidades de los alumnos y sus objetivos personales.

Para definir concretamente los objetivos del proceso instructivo es necesario saber cuáles son los rasgos de la pronunciación de la lengua extranjera que representan cierta dificultad para un hablante no nativo. Por eso, deben realizarse ciertas pruebas auditivas de percepción, ya que no cabe duda que la incorrecta percepción condiciona la incorrecta producción. En cuanto a los hablantes eslovenos, hasta ahora, no se han tenido al alcance ningunos datos empíricos para poder concretar estos objetivos. A consecuencia, se han realizado las pruebas auditivas de percepción cuyo propósito ha sido recoger los datos sobre los rasgos segmentales y suprasegmentales que a hablantes eslovenos les resultan difíciles de percibir correctamente, y así tener un punto de partida para concretar los contenidos de la pronunciación para la enseñanza de eslovenohablantes y para diseñar las actividades.

2. Pruebas auditivas de percepción del español para eslovenohablantes

2.1. Realización de las pruebas

Las pruebas de percepción contienen la prueba de percepción de los sonidos, de la acentuación y de la entonación.

Para la **prueba de percepción de los sonidos** se han elegido 80 pares mínimos que se diferencian en un sólo fonema. Los oyentes¹ han escuchado la serie de tres palabras en las que una es diferente a las otras dos, por ejemplo AAB o ABA, y debía ser identificada. Para los pares mínimos se han elegido todos los fonemas del español repitiendo más veces los que, según la comparación de los dos sistemas fonético-fonológicos esloveno y español y la experiencia docente personal, representarían mayor dificultad para los oyentes.

Para la **prueba de percepción de la acentuación** se ha elegido la propuesta de Cortés (2002:153-154): una lista de 35 palabras bisílabas y trisílabas combinando todos los patrones acentuales posibles. Para realizar la tarea, los oyentes tenían que identificar la sílaba fuerte de cada palabra.

La **prueba de la percepción de la entonación** también se basa en la propuesta de Cortés (2002:155-157), que contiene una lista de 24 enunciados de los cuales seis son declarativos, seis enfáticos, seis preguntas absolutas y seis preguntas pronominales. Los enunciados se repiten una vez alterando el orden. Los oyentes tenían que marcar si el enunciado escuchado es declarativo, interrogativo o enfático.

Los informantes² de todas las pruebas han sido las personas cuya lengua materna es español, la variante castellana-peninsular, alternando las voces femeninas y masculinas en cada una de las pruebas.

En las pruebas han participado los siguientes grupos de oyentes:

GRUPO A: 61 oyentes (59 en la prueba de percepción de los sonidos porque se han descartado 2 hojas de respuestas por ser rellenadas incorrectamente) de 14 a 63 años de edad sin cualquier conocimiento previo de español.

¹ Se llama oyentes a los que han escuchado y realizado las pruebas.

² Se llama informantes a los que han dado su voz para la grabación.

GRUPO B: 40 estudiantes del español de los cuales 21 estudiantes han sido del primer año con 54 horas de clase impartida – grupo B1, 10 del segundo año con 120 horas de clase – grupo B2 y 9 del tercer año con 200 horas de clase – grupo B3, para poder contrastar los conocimientos de la pronunciación y comprobar la eficacia del proceso instructivo.

Todos los oyentes viven en la parte oeste de Eslovenia donde se observa la influencia del italiano en el acento regional.

Las pruebas se han realizado en un aula con el CD radiocasete y los oyentes han escuchado las pruebas una sola vez. Sin lugar a dudas, los resultados de las pruebas serían más fiables si se hubieran llevado a cabo en el laboratorio de idiomas y grabado por locutores profesionales en un estudio. Lamentablemente, no se han tenido al alcance estos recursos técnicos y tampoco los materiales.

2.2. Los resultados

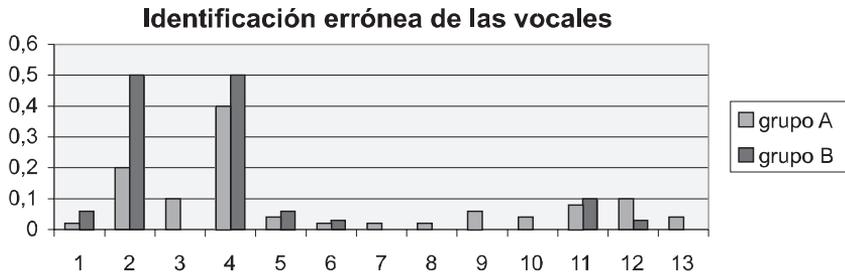
Los sonidos

Las figuras 1, 2 y 3 muestran los porcentajes de la identificación errónea de las vocales, las consonantes y en total de los dos grupos.

Según los resultados, los eslovenohablantes no tienen mucha dificultad en identificar correctamente los sonidos españoles. Los resultados del grupo A muestran que, de las vocales, destacan las identificaciones erróneas entre [o] y [u] (0,1%), y [o] y [uo] (0,2%); entre [e] y [a] en las terminaciones de plural (0,4%) y los triptongos [iei] – [iai] (0,1%). En cuanto a las consonantes hay más errores. El porcentaje más alto de identificaciones erróneas se observa para las consonantes [ʋ] con la combinación [ni] (1,3%), entre [p] y [] (0,8%), el grupo consonántico [pt] y [kt] (0,8%). Siguen los errores de identificación con el 0,4% entre [s] y [T], [f] y [T], [Λ] y [x] y entre [L] y [li]. Con el 0,3% se encuentra [B] y [Γ]; [Δ] y [Γ]. Con el 0,2% de todos los errores tenemos [r] y [4], [k] y [Γ], y [ʋ] y [n]. Con el 0,1% [T] y [x], [f] y [B]. Otras identificaciones erróneas llegan al porcentaje tan bajo que no representan una dificultad significativa.

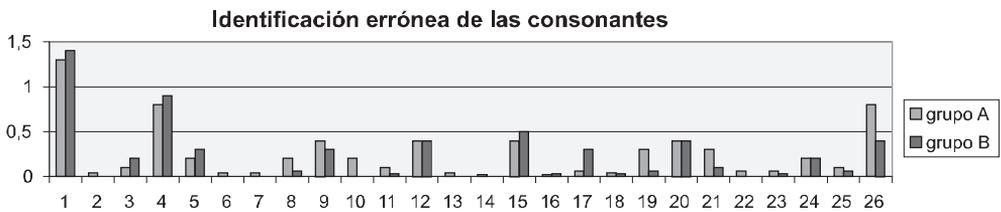
En resumen, se puede concluir que las identificaciones erróneas con los porcentajes más altos incluyen los sonidos que no existen en el esloveno: [ʋ, B, T, Γ, Λ, Δ, r, x]. Sorprende el porcentaje bastante alto de identificación correcta entre los fonemas [4,r] aunque en la producción casi nunca se realiza la vibrante múltiple, ya que no existe en el esloveno.

Los resultados del grupo B no difieren mucho, el porcentaje de error total es el 7,1% (grupo B1 6,5%, B2 8,5% y B3 7%). Sorprende el porcentaje de error muy bajo del grupo B1. Probablemente, se puede explicar este resultado por el proceso instructivo porque la prueba auditiva se realizó sólo unas semanas después de que los oyentes hubieran realizado una presentación de lectura. Por otro lado, el grupo B2 ha cometido incluso más errores que el grupo A. Como se trata de un grupo pequeño de 10 oyentes y de la diferencia de un sólo 0,5%, es probablemente difícil hablar de un resultado muy significativo.



1 [a-e]	6 [ei-e]	10 [ue-e]
2 [o-uo]	7 [ai-ei]	11 [ui-i]
3 [o-u]	8 [ia-a]	12 [iei-iai]
4 [e-a]	9 [ie-e]	13 [uei-uai]
5 [ai-a]		

Figura 1: Los porcentajes de la identificación errónea de las vocales



1 [ni-n]	6 [t-ð]	11 [f-β]	15 [γ-x]	19 [β-γ]	23 [m-n]
2 [b-p]	7 [k-g]	12 [f-θ]	16 [ð-θ]	20 [λ-li]	24 [n-n]
3 [θ-x]	8 [k-γ]	13 [β-ð]	17 [λ-j]	21 [ð-γ]	25 [ere-eer]
4 [p-β]	9 [s-θ]	14 [θ-t]	18 [λ-l]	22 [x-g]	26 [pt-kt]
5 [r-r]	10 [f-p]				

Figura 2: Los porcentajes de la identificación errónea de las consonantes

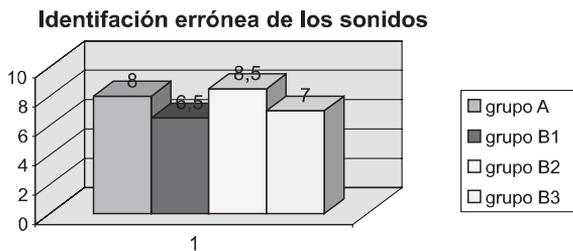


Figura 3: Comparación de los resultados de la percepción de los sonidos entre el grupo A y B

La acentuación

A continuación se presentan los resultados de la percepción de la acentuación, divididos en la identificación errónea de las bisílabas (fig. 4) y trisílabas (fig.5), y la comparación de los resultados entre el grupo A y B (fig. 6).

Con las palabras bisílabas se han cometido casi dos veces más errores con las palabras agudas que con las llanas. Al contrario, con las trisílabas, el porcentaje más alto de error se encuentra con las palabras llanas y esdrújulas; y el más bajo, con agudas. Además, según el tipo de error de identificación, las llanas se confunden más frecuentemente con las esdrújulas y las esdrújulas, con las llanas. Comparando los resultados del grupo A con el grupo B, el porcentaje de error ha descendido en mayor grado con las trisílabas cuando se identifican las llanas como esdrújulas y viceversa. Lo que menos ha mejorado han sido la identificación correcta de las bisílabas y trisílabas agudas, lo que se puede explicar con que en esloveno el acento suele caer sobre la penúltima sílaba y hay pocas palabras agudas, sobre todo bisílabas.

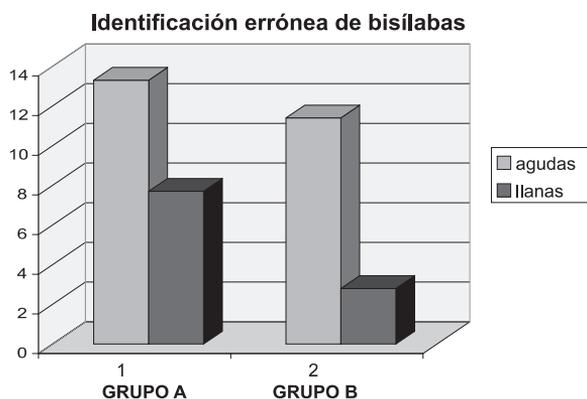


Figura 4: Los porcentajes de identificación errónea de la palabras bisílabas

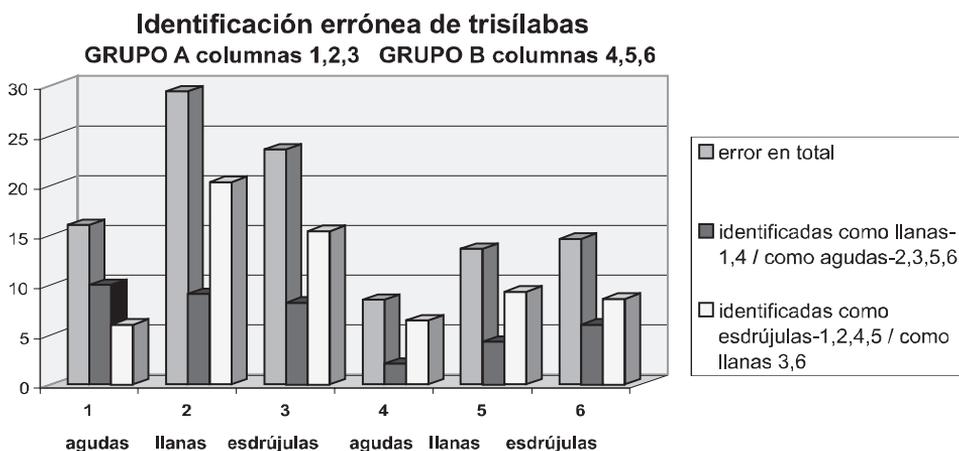


Figura 5: Los porcentajes de la identificación errónea de la palabras trisílabas

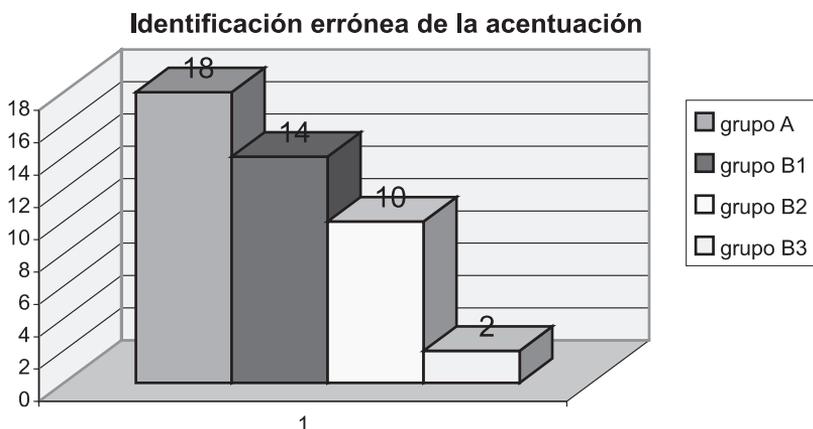


Figura 6: *Comparación de los resultados de la percepción de acentuación del grupo A y B*

La entonación

El peor resultado se ha conseguido con la percepción de la entonación.

Los resultados del grupo A (fig.7) demuestran que la identificación errónea de los patrones entonativos es más alta con los enunciados enfáticos, que se identifican como declarativos en el 33,3 %, y en el 16,1%, como interrogativos. Esto se explica por el uso del tonema descendente en español que se interpreta como declarativo porque en esloveno, para expresar los enunciados enfáticos, prevalece el uso del tonema ascendente. Siguen las preguntas absolutas que se confunden con las enfáticas en 21,4%, probablemente por la misma razón, y en el 11,9% con enunciados afirmativos. Los enunciados afirmativos se identifican con el 12,6% como enfáticos y el 7,4% como interrogativos. Probablemente, porque español tiene el campo tonal más amplio, se puede decir que hay más diferencia en el tono entre el primer y el último pico de un grupo fónico y la flexión final es bastante inclinada. Al contrario, el esloveno tiende a una entonación neutra con las curvas melódicas poco marcadas. Lo menos problemático para los esloveno hablantes es identificar correctamente los enunciados interrogativos de preguntas pronominales, que se identifican como afirmativas en el 4,8% y como enfáticas en el 8%. Resulta que las preguntas pronominales son más fáciles de identificar porque empiezan con el pronombre interrogativo, que ayuda a identificar el enunciado como una pregunta.

Los oyentes del grupo B (fig.8) han hecho la prueba bastante mejor, es decir, que se ha comprobado que el error disminuye aumentando el tiempo de aprendizaje, pero se mantiene la correlación entre el porcentaje y el tipo de error (fig.9). Lo más interesante es que desciende en mayor grado el porcentaje de errores que llegan a los porcentajes más bajos del grupo A y que los porcentajes altos de ciertos errores bajan muy poco. Por ejemplo, los errores de identificación de las preguntas absolutas: el grupo A los han confundido con las afirmativas en 11,9% y con las enfáticas en el 21,4%; el grupo B con las afirmativas tan sólo en el 2,9% pero con las enfáticas en el 20,2%.

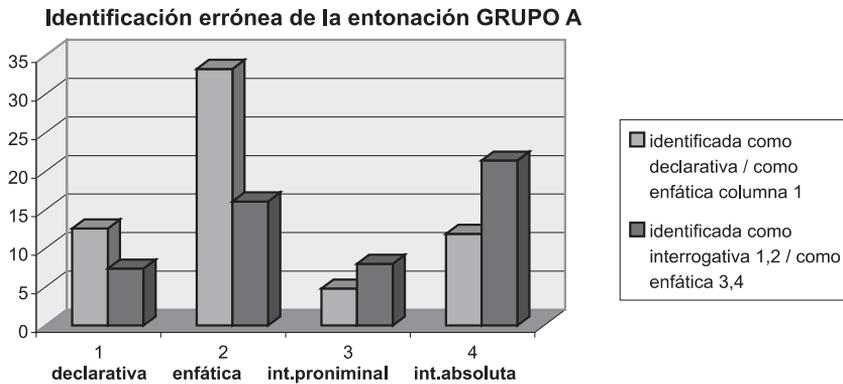


Figura 7: Los porcentajes de la identificación errónea de la entonación del grupo A

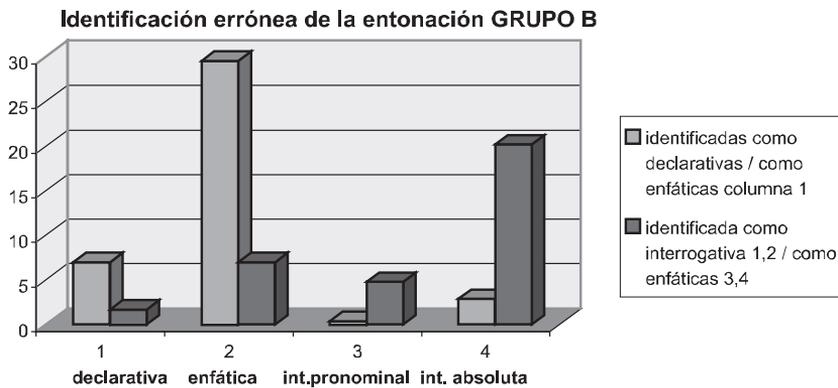


Figura 8: Los porcentajes de la identificación errónea de la entonación del grupo B

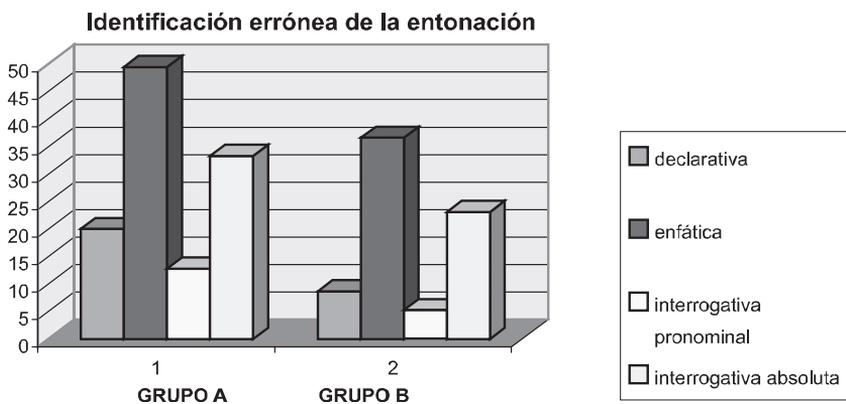


Figura 9: Los porcentajes de la identificación errónea de los patrones básicos entonativos del grupo A y B

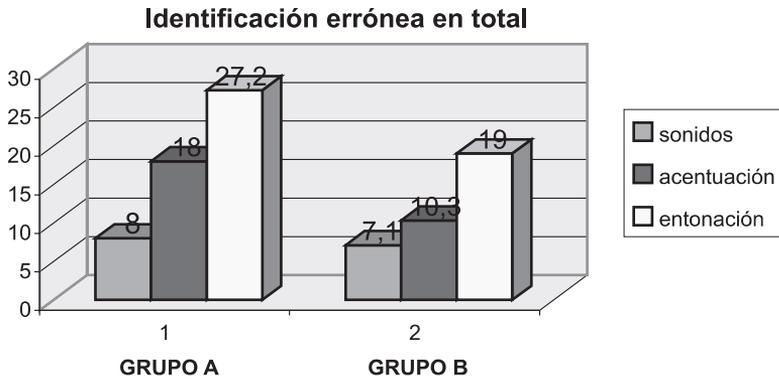


Figura 10: Comparación de la percepción de la entonación del grupo A y B

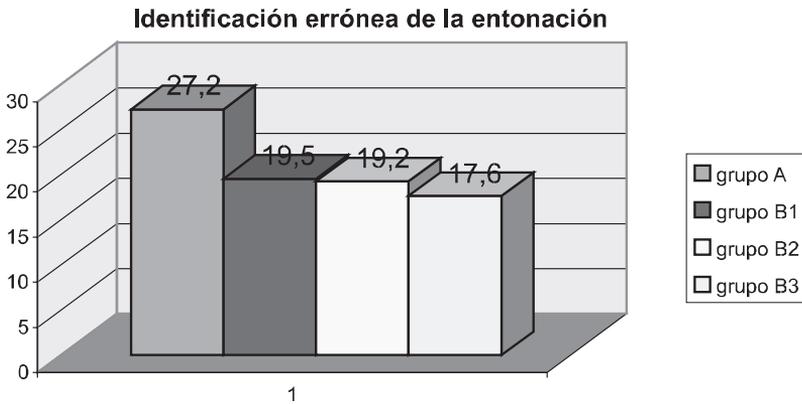


Figura 11: Comparación de los resultados de la percepción de la pronunciación del grupo A y B

3. Conclusiones

Los eslovenos, en general, hablan bien las lenguas extranjeras y no tienen muchas dificultades con el aprendizaje de la pronunciación. Sin embargo, existen diferencias entre el sistema fonético-fonológico esloveno y español que pueden generar la ininteligibilidad y formación del acento extranjero.

Las pruebas auditivas de percepción han demostrado que los hablantes eslovenos cometen el porcentaje más alto de identificación errónea con los rasgos fonéticos cuya realización se diferencia de un sistema a otro. Además, los resultados de las pruebas muestran que el mayor problema lo representa la identificación correcta de la entonación, seguida por la acentuación y los sonidos, cuya percepción correcta no parece ser difícil para los eslovenos (fig.11). Este hecho nos da una prueba muy importante para sostener la teoría de que no sólo los sonidos, que han sido tradicionalmente el objetivo central de la enseñanza de la pronunciación, sino que también y, sobre todo, la prosodia desempeña un papel decisivo en la pronunciación correcta y legible y debe, sin lugar a dudas, ocupar la

mayor parte del tiempo en la enseñanza de la pronunciación. La comparación de los resultados de las pruebas del grupo A y del grupo B nos induce a otra conclusión significativa: el proceso instructivo ayuda a disminuir la percepción errónea, es decir que cuanto más larga la duración del proceso instructivo y la exposición al input en la lengua meta tanto más correcta la percepción, y consecuentemente, la producción. Esto demuestra sobre todo la percepción de la acentuación y entonación, y en un menor grado, la percepción de los sonidos.

De la comparación de los dos sistemas fonético-fonológicos esloveno y español, los resultados de las pruebas auditivas y los ejemplos de la producción de los eslovenohablantes (Gospodarič, 2003), se puede concluir que en la enseñanza de la pronunciación a eslovenohablantes debería ponerse la atención a los siguientes rasgos segmentales y suprasegmentales:

- Pronunciación de las vocales [α, ε, o, υ] con el grado intermedio de abertura,
- Los diptongos crecientes y triptongos,
- Las consonantes [B, Γ, Δ, ρ],
- Las diferencia entre [ϕ̂] - [υι] y [Δ] - [λι],
- Las consonantes [T, ξ, σ] cuando se pretende tener la pronunciación del acento castellano-peninsular,
- Las consonantes [Λ, φ, ϑ, τΣ] cuando se pretende tener una pronunciación más correcta y perfecta,
- Pronunciación ortográfica de la letras «h, j, ll, ñ, z, ce, ci, ge, gi, gue, gui, que, qui»,
- La acentuación y el ritmo en general, y en particular, la acentuación de las palabras agudas y cuando esta acentuación tiene valor fonológico,
- La entonación de todo tipo de enunciados, especialmente de los enfáticos y las preguntas absolutas.

Para concluir se propone una secuenciación del sílabo para la enseñanza de la pronunciación española a hablantes eslovenos usando los niveles comunes del Marco de Referencia Europeo, que se refleja en la figura 12. No obstante, los contenidos elegidos deben ser modificados conforme a las necesidades de los alumnos y otras circunstancias que acompañan un curso particular.

NIVEL	CONTENIDOS
C2	Refinamiento de todos los elementos de la pronunciación, acercándose lo más posible a la variante estándar y coloquial hablada por los nativos.
C1	<p>Sonidos: reconocimiento de los rasgos típicos de las variantes del español, refinamiento de la producción de los sonidos de la variante estándar y coloquial elegida por el alumno.</p> <p>Acentuación: el ritmo del discurso en general.</p> <p>Entonación: patrones entonativos de las frases más complejas, matices sutiles de significados expresados por la entonación, sobre todo enfáticos.</p> <p>Atención a la fluidez de todos los rasgos del discurso, la corrección de los rasgos que provocan el efecto de acento extranjero.</p>
B2	<p>Sonidos: los diptongos crecientes y triptongos, las consonantes [Λ, φ, θ, τΣ].</p> <p>Acentuación: el uso de la tilde con monosílabas, identificación y producción del sirrema y la sinalefa.</p> <p>Entonación: patrones entonativos de las frases compuestas.</p> <p>Atención a la fluidez de discurso en general, la corrección de los rasgos que provocan el efecto de acento extranjero.</p>
B1	<p>Sonidos: identificación y producción de los diptongos y triptongos, identificación y producción de la diferencia entre [θ̃] - [uɪ] y [Λ] - [λɪ], y otros grupos consonánticos, la producción de las consonantes [B, Γ, Δ, ρ], (y las consonantes [T, ξ, σ] con la variante castellana-peninsular).</p> <p>Acentuación: identificación y producción de la sílaba fuerte de palabras, sobre todo las agudas, el uso del acento ortográfico, identificación y producción del ritmo de la frase compuesta en la cadena hablada.</p> <p>Entonación: patrones entonativos de las frases compuestas, entonación de los enunciados enfáticos y las preguntas absolutas.</p> <p>Atención a la fluidez de las frases o discursos más largos, la corrección de los rasgos que afectan la comprensibilidad e inteligibilidad.</p>
A2	<p>Sonidos: identificación y producción de las vocales [a, e, o, u] y las consonantes [B, Γ, Δ, ρ], pronunciación de las letras «h, j, ll, ñ, z, ce, ci, ge, gi, gue, gui, que, qui».</p> <p>Acentuación: las reglas de acentuación, identificación y producción de la sílaba fuerte de palabras agudas, llanas y esdrújulas, identificación y producción del ritmo de la frase en la cadena hablada.</p> <p>Entonación: segmentación del discurso en grupos fónicos, identificación y realización de los patrones básicos entonativos, sobre todo de los enfáticos y preguntas absolutas.</p> <p>Atención a la comprensibilidad e inteligibilidad en general y a la fluidez de las frases simples y discursos muy breves.</p>
A1	<p>Sonidos: alfabeto, identificación y producción de fonemas españoles.</p> <p>Acentuación: identificación de la sílaba fuerte de palabras agudas, llanas y esdrújulas, identificación del ritmo de la frase en la cadena hablada.</p> <p>Entonación: identificación y realización de los patrones básicos entonativos (declarativo, interrogativo, enfático).</p> <p>Atención a la comprensibilidad e inteligibilidad de la pronunciación.</p>

Figura 12: *La secuenciación de los contenidos de la enseñanza de la pronunciación española para eslovenohablantes*

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson-Hsieh, J.; R. Johnson; K. Koehler (1992): «The relationship between native speaker judgements of nonnative pronunciation and deviance in segmentals, prosody and syllable structure». En: *Language Learning*, 42, 529–555.
- Castino, J. (1996): «El impacto de un curso de fonética en la adquisición de la fonología española». En: *Cuadernos Cervantes*, enero, 44–47.
- Consejo de Europa (2001): «Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación». En: www.cvc.cervantes.es/obref/marco/. Strasbourg: Consejo de Europa.
- Cortés Moreno, M. (1992): *Fonología eslovena y española contrastadas y corrección fonética aplicada a eslovenohablantes*. Memoria de máster. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Derwing, T. M.; M. J. Munro; G. Wiebe (1998): «Evidence in favour of a broad framework for pronunciation instruction». En: *Language Learning*, 48, 393–410.
- Elliot, A. R. (1997): «On the teaching and aquisition of pronunciacion within a communicative approach». En: *Hispania*, 80, 95–108.
- Gospodarič, K. (2003): *La enseñanza de la pronunciación del español como lengua extranjera*. Memoria de máster: Universidad de Salamanca.
- Munro, M. J.; T. M. Derwing (1999): «Foreign accent, comprehensibility, and intelligibility in the speech of second language learners». En: *Language Learning*, 49, Supplement 1 (Pedagogical issues in language learning), 285–312.
- Neufeld, G. (1987): «On the aquisition of prosodic and articulatory features in adult language learning». En: *Interlanguage Phonology: The acquisition of a second language sound system*, G. Ioup y H. Weinberg (eds.). New York: Newbury House, 337–348.

POUČEVANJE IZGOVORJAVE ŠPANŠČINE KOT TUJEGA JEZIKA ZA SLOVENCE: IZHODIŠČA

Poučevanje izgovorjave tujega jezika, kot tudi španščine, se v glavnem zanemarija v primerjavi z drugimi jezikovnimi znanji, kar se opaža v razredu, saj se je skoraj ne poučuje. Še posebej ne prozodije, ki veliko bolj vpliva na oblikovanje tujega naglasa in jasnosti kot nepravilno izgovorjeni glasovi, čeprav ravno pravilna in jasna izgovorjava predstavlja prvi korak k razumljivosti nekega pogovora in posledično h komunikaciji med govorci. Rezultati slušnih preizkusov prepoznavanja španščine za slovenske govorce so potrdili teze, hkrati pa pa so pridobljeni podatki omogočili določitev ciljev za poučevanje izgovorjave španščine za Slovence.

Mitja Skubic
Universidad de Ljubljana

FRANCE PREŠEREN, *PESMI/CANTOS*

El día 3 de diciembre de 2003, aniversario del poeta Francč nacido el 3 de diciembre de 1800, fue presentada en la ciudad de Kranj (Carniola Superior Eslovena) en edición bilingüe la traducción española de sus poesías, obra de Juan Octavio Prenz que escribió también un breve, exhaustivo comentario para acompañar a los Cantos en su trayectoria por el mundo cultural hispánico. La traducción forma parte de la Colección *Prešeren en el mundo* y representa el octavo volumen de la colección, precedida por las traducciones al serbocroata, ruso, polaco, italiano, francés, alemán, inglés. Los editores son el Municipio de la ciudad de Kranj –durante los últimos años de su vida el poeta trabajó en Kranj como abogado y murió allí en 1849– y la editorial eslovena Mohorjeva založba-Hermagoras, Klagenfurt-Ljubljana-Viena, con sede en la ciudad de Celovec (Klagenfurt) en la Carantania austriaca, que se dedica también a publicar libros en esloveno y las traducciones de autores eslovenos sobre todo al alemán. Se publica esta colección bajo la redacción del prof. France Pibernik y del prof. Franc Drolc. En nuestra revista ya se presentó al poeta Prešeren, también traducido por el prof. Juan Octavio Prenz, en el volumen IV, con los *Sonetos de infelicidad*.

Ahora nos es posible informar a los interesados en el área hispanohablante de la edición de los *Cantos* y subrayar, al mismo tiempo, que el mundo hispánico no le fue del todo extraño al gran poeta esloveno. En la presentación de Kranj los directores señalaron la presencia de España en Prešeren al introducir la lectura de algunas poesías, como por ejemplo el canto *Od lepe Vide/De la hermosa Vida*, símbolo del anhelo humano nunca extinguido. Vida, joven esposa y madre, aunque humanamente recibida, tampoco halla la paz interior en la corte real en España.

Querría añadir algunos pasajes breves de la poesía de Prešeren donde está presente España y, sobre todo referencias a la literatura española. Prešeren conocía la literatura española, prueba de ello es *Glosa*: el poeta se refiere a la triste suerte de los poetas, menciona la vida miserable que vivieron los grandes genios literarios en su vejez: Homero, ciego y pobre, Ovidio, Dante, exiliados, y dice que los autores de *Os Lusíadas* y de *Don Quijote* testimonian de la triste suerte de los que escriben. El poeta empieza también un soneto evocando las peregrinaciones de los creyentes eslovenos a Roma, a San Antonio de Padova, a Compostela. En dos elegías en memoria de su amigo, gran conocedor de las literaturas europeas, Matija Čop, muerto ahogado en las aguas del río Sava, una en esloveno, otra en alemán, recuerda la creatividad hispana de los portugueses y españoles.

Pero, me parece de sumo interés el soneto que en sus poesías recogidas, la publicación es de 1836, Prešeren hizo seguir a su *Sonetni Venec/Corona de sonetos*, donde los cuartetos cantan:

*Ni znal molitve žlahtnič trde glave,
Ko te začetek, v kateri poje hvala
Se nje, ki mati božja je postala,
Kar znal, je vedno molil 'z misli prave.*

*Ko znebil duh se trupla je težave,
Legenda pravi, da je roža zala
'z njegovega srcá skoz grob pognala
z napisom zlatih črk: «Marija ave!»*

En mi traducción prosaica los versos serían: no sabía un pequeño hidalgo de cabeza dura el comienzo de la oración, en donde se cantaba la gloria a Ella que llegó a ser la Madre de Dios. Y cuando el espíritu se desembarazó del cuerpo, cuenta la leyenda, una hermosa flor surgió de su corazón a través del sepulcro con las letras en oro de «¡Ave María!».

Sería imposible que estos versos no nos trajeran a la memoria a Gonzalo de Berceo que en sus *Milagros de Nuestra Señora*, Milagro III – El clérigo y la flor, canta:

*Leemos de un clérigo que era tiest herido,
Ennos vicios seglares fera mient anbevido;
Pero que era locco, avie un bien sentido,
Amava la Gloriosa de corazón complido.*

...

*Abrieron el sepulcro apriesa e privado,
Vidieron un miraclo no simple, ca doblado,
El uno e el otro fué luego bien notado.*

*Yssieli por boca una hermosa flor
De muy gran fermosura, de muy fresca color,
Inchie toda la plaza de sabrosa olor,
Que non sentien del cuerpo un punto de pudor.*

El motivo, encontrado en la poesía de Berceo, con una diferencia de unos seis siglos, reaparece en la obra del poeta esloveno, tomado directamente – la biblioteca de Matija Čop era riquísima – o, más creíble, indirectamente, es decir, a través de otra literatura, ya que el motivo parece llegar a ser patrimonio de la lírica europea. La poesía no conoce, ni de tiempo ni de espacio.

*

Al terminar querría citar una pequeña inscripción de Prešeren, más exactamente una inscripción sobre una campana, que dice:

*Moj bron je najden bil v dnu morja, ko Turčije
kraljevstvo v Héléadi končal je Navarín.*

‘Mi bronce fue hallado en el fondo del mar, cuando *Navarín* acabó el reinado de Turquía en Grecia.’

En esta inscripción nos interesa sólo el antropónimo *Navarín*. No veo otra explicación que la que lleva el etnónimo de la región de Navarra, utilizado para toda la nación española, procedimiento metonímico bien conocido en muchas lenguas, así en francés donde se llama a los alemanes con el etnónimo de una sola tribu, la más cercana de los alemanes. El mar en la inscripción tiene que ser el Egeo y la batalla naval, por cierto, la de Lepanto. *Navarín*, si nuestra explicación es correcta, es el etnónimo para «el español», o, siempre metonímicamente, más exactamente el nombre del vencedor de Lepanto, es decir, el de don Juan de Austria.

En nuestra lengua, el esloveno, el sintagma *španska vas* 'pueblo español' significa algo lejano, poco conocido. Ya intenté comprobar (véase el volumen X de VERBA HISPANICA) la veracidad del dicho popular, y querría repetir: en cuanto lejanía, sí es cierto, en cuanto desconocimiento, no.

PREŠERNOVE POEZIJE V ŠPANSKEM PREVODU: CANTOS

Tretjega decembra lani je bil v Kranju predstavljen prevod izbranih poezij dr. Franceta Prešerna v španščino. Prevajalec je Juan Octavio Prenz, sicer profesor za špansko književnost v Trstu, prevod pa je izšel kot osmi zvezek zbirke izdaj našega pesnika v tuje jezike. Zbirko urejata prof. Francè Pibernik in prof. Franc Drolc.

Urednika zbirke sta ob predstavitvi prevoda opozorila tudi na španske motive pri Prešernu, tako zlasti na ljudsko prepesnitev *Od lepe Vide*, utelešenja nepotešenega hrepenjenja; nesrečna mati notranjega miru ne najde na španskem dvoru, čeprav je bila pri španski kraljici sprejeta človeško razumevajoče.

V tem prispevku se opozarja na nekaj drobcev iz Prešernovih poezij, ki kažejo, da je bil naš pesnik s kulturo na Iberskem polotoku kar dobro seznanjen, morda preko bogate Čopove knjižnice. Slovenskemu bralcu bi bilo odveč govoriti o omembi romanj Slovencev v Kompostelje v sonetu Matevžu Langusu ali o *Glosi*, kjer sta kot pričevalca zle usode literatov navedena tudi *pisarja Luzijade, Don Kihota*, ali pa o navedbi Špancev v obeh elegijah v spomin Matija Čopa, nemški in slovenski. Bolj pomembno se mi zdi, da ima sonet Ni znal molitve žlahtnič trde glave isti motiv, kot ga je mogoče najti pri enem najstarejših španskih pesnikov Gonzalu iz Bercea (rojen ob koncu 12. stoletja, umrl okrog 1268), benediktinskemu menihu iz samostana San Millán de la Cogolla v severni Španiji, in sicer v eni od pesnitev, povezanih v venec z naslovom *Milagros de Nuestra Señora*.

Ta skromni prispevek k besedju v Prešernu želi opozoriti še na en »španski« drobcec na napisu na zvonu v cerkvi sv. Jošta (nad Kranjem), ki ga je vлил ljubljanski livar furlanskega rodu Samassa. Zvon govori:

*Moj bron je najden bil v dnu mórja, ko Turčije
kraljestvo v Héjadi končal je Navarín.
Ga kupi romar; ga Samássa v zvon prelije,
glasím zdaj božjo čast iz svét'ga Jošta lin.*

Če vidim prav zgodovinsko ozadje, gre za Egejsko morje in znamenito pomorsko bitko pri Lepantu (1571). V napisu nas pritegne pravzaprav samo lastno ime *Navarín*, prebivalec severne španske dežele Navarre (v španščini je ime prebivalca te dežele *navarro*). Gre za metonimični preskok: etnonim za prebivalca neke dežele je postal ime za širšo skupnost, za Španca – nekako tako kot so poimenovali Francozi Nemce z *les Allemands* po bližnjem germanskem plemenu Alamanov, ali pa kot so Slovence v Zagrebu največkrat poimenovali Kranjce. In še gre, spet za metonimijo, za rabo poedinca za ves narod. Vendar šibi tako razlago dejstvo, da so Španci sicer res tvorili močan kontingent združenih krščanskih sil (Cervantes, tedaj štiriindvajsetletnik je v tej pomorski bitki izgubil levo roko, oziroma, je bila tako hudo poškodovana, da se je ni mogel več posluževati), ampak mornarji in vojščaki so bili pripadniki tudi drugih krščanskih držav: beneške in genoveške republike in papeške države. Za ladjevje poroča zgodovina, da je bilo predvsem beneško, kar ni presenetljivo, saj je bila Serenissima tedaj resnična gospodarica vzhodnega Sredozemlja in potemtakem živo zainteresirana, da se otomanska moč oslabi: od 202 galej krščanske zveze, tako govorijo kronike, jih je bilo 105 beneških, 79 pa španskih; papeška država jih je opremila 12, savojsko vojvodstvo in malteški viteški red pa po tri. Potemtakem se zdi verjetneje, da je imel Pesnik v mislih poveljnika zmagovitega krščanskega ladjevja in to je bil Don Juan de Austria (1547–1578), zunajzakonski sin rimsko-nemškega cesarja Karla V. in torej polbrat španskega kralja Filipa II. Genetsko gledano, kot sin Habsburžana in regensburške meščanke, Navarec in tudi Španec pravzaprav ni bil, a v tedanji politični situaciji je veljal za Španca, tako da metonimična raba zanj z očitno znanim etnonimom ni presenetljiva.

Če je moje videnje sprejemljivo, slikovita sintagma v slovenščini *španska vas* za nekaj nepoznanega docela le ne drži.

RESEÑA

IÑESTA MENA, Eva Mª y PAMIES BERTRÁN, Antonio (2002). *Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos*. Granada: Método; 286 pp.

El volumen que reseñamos es una aportación a un campo relativamente poco estudiado aún: la fraseología contrastiva o la tipología fraseológica. La fraseología ha pasado de ser un ámbito periférico del lenguaje en el cual se coleccionaban e inventariaban dichos y expresiones de carácter idiomático o folclórico, a convertirse en una disciplina lingüística. El estatus de la fraseología ha ganado en tanto en cuanto se ha reconocido su importancia para la comprensión del funcionamiento del lenguaje, de los estudios de traducción, de la traducción automática, etc. El libro que reseñamos se plantea un doble objetivo: en primer lugar indagar y fundamentar las bases científicas de la fraseología tipológica y cognitiva, objetivo que se realiza fundamentalmente desde la integración de dos perspectivas: los universales semánticos de Wierzbicka y la semántica cognitiva de Lakoff y Johnson. En segundo lugar, en la obra se desarrolla una metodología adecuada a través de un modelo translingüístico jerarquizado de clasificación, con distintos niveles de equivalencia entre unidades fraseológicas que designan la misma realidad: modelos icónicos, archimetáforas y metáforas particulares. El modelo desarrollado por los autores se ejemplifica en un trabajo de campo, en una veintena de lenguas, en el que se han estudiado una serie de ámbitos nocionales universales a través de expresiones idiomáticas peculiares relacionadas con temas como son el miedo, la ira, el trabajo, la pobreza, etc.

El profesor Antonio Pamies es miembro del Grupo de Estudios de Tipología Léxico-Semántica de la Universidad de Granada y es además autor de numerosos trabajos sobre fraseología y editor de diversos volúmenes que contienen aportaciones significativas en este mismo campo lingüístico. Así por ejemplo, *Problemas de lexicología y lexicografía* (1997), *Léxico y Fraseología* (1998), *Trabajos de lexicología y fraseología contrastivas* (2000). La profesora Eva Mª Iñesta es una especialista en traducción y en lexicografía rusa y una conocida investigadora de la fraseología contrastiva.

Es innegable que la fraseología es una disciplina dentro de la lexicología en plena efervescencia en la actualidad, en la que, por un lado, se publican numerosos diccionarios y compendios que tratan de plasmar toda la riqueza fraseológica de las lenguas mientras que, por otro lado, se publican estudios e investigaciones que tienen como fin intentar establecer unas bases teóricas que sirvan para consolidar la fraseología como disciplina científica. En los estudios fraseológicos podemos distinguir, grosso modo, tres etapas:

- *Fase tradicional*: en la que se hacen los repertorios de refranes, modismos, etc. En español, por ejemplo, obras como las de Sbarbi, Iribarren, Arora.
- *Fase estructural*: representada por Bar-Hillel y Makkai. En esta fase se intentó caracterizar formalmente a los fraseologismos, según su función como un sintagma nominal, verbal, adjetival, etc.
- *Fase tipológico-cognitiva*: esta fase se caracteriza por indagar los principios universales de creación de fraseologismos y la comparación sistemática de los repertorios de fraseologismos en diferentes lenguas a fin de encontrar claves

universales de los mismos. Autores representativos de esta fase son Lakoff , Johnson, Kövecses, Cowie, Nayak, Wierzbicka, etc. La obra que analizamos se inscribe en este último apartado.

Lo que sorprende al lector es que mientras que visiones parciales y asistemáticas muestran solo la enorme diversidad de las lenguas, en una visión sistemática, tal como la que nos ofrecen los autores, lo que parecía caos, nos aparece como una unidad, como una convergencia creativa y expresiva que se basa en unas pulsiones comunes de los seres humanos quienes, para expresar lo que no tiene nombre aún o para hacer más explícito su mensaje, buscan en el mundo que les rodea, en los objetos, en los animales, en sus propias sensaciones y experiencias, imágenes y símiles capaces de plasmar y transmitir pulsiones tan básicas y universales como son el miedo, la ira, el hambre, etc.

A diferencia de muchos trabajos que se realizan en la lingüística, los autores no sufren un complejo de Adán y se saben herederos de una tradición mucho más amplia y rica de lo que podría parecer si sólo se tuviera en cuenta las perspectivas cognitivistas americanas de las últimas dos décadas. Unos de los activos de esta obra es que los autores han indagado a fondo sobre todas las tradiciones de estudios lingüísticos y fraseológicos sobre las que se fundamenta la moderna disciplina de los estudios fraseológicos.

La formación de los autores les permite tener acceso directo a los trabajos sobre fraseología editados en Rusia y en el marco de la Unión Soviética. Es sabido que durante décadas, cuando la lingüística formalista europea y americana dedicaba poca o nula atención al componente fraseológico del lenguaje, en la URSS y en otros países del Este existía ya una rica tradición. El campo ruso, luego soviético, tiene su iniciador en Potebnia que estudió no solamente hechos culturales de la lengua rusa sino también almacenó y registró gran número de expresiones del habla coloquial. En esta tradición hay que destacar también nombres como Shcherba, Vinográfov, Gak, Molotkov, Kunin, Téliya, Kurchátkina, Mokienko, etc. Este hecho es imprescindible para comprender por qué, a partir de 1970, la lexicografía y la lexicología tienen en la URSS un florecimiento tan esplendoroso en autores como Apresjan o Mel'čuk.

Además de una perspectiva de los estudios en la Unión Soviética, el libro contiene una más que aceptable revisión de la historiografía de los estudios fraseológicos, idiomáticos y paremiológicos en la Europa del Este, aunque también hay referencias a otras tradiciones de Europa Occidental (Bally, Gross, Gréciano, Häusermann, Wotjak, Burger, etc.), del ámbito hispano (Casares, Zuluaga, Tristá, Ruiz Murillo, Corpas) y, en menor medida, del ámbito anglosajón (Fraser, Chafe, Makkai, Weinreich, Cowie).

En resumen, en el libro se fundamenta la visión teórica y metodológica de los autores en una confluencia de lo mejor de la tradición rusa y otros países del Este (Gak, Piirainen, Dobrovol'skij, Baránov, Čermak) con el desarrollo de los planteamientos cognitivos recientes como Lakoff , Johnson, Kövecses, Cowie, Nayak, Gibbs etc., e incluye también perspectivas universalistas como las de Wierzbicka.

La estructura del libro está dividida en una parte inicial teórica y una segunda parte en la que se desarrolla y aplica un modelo de fraseología tipológica-cognitiva. El libro cuenta con una introducción a la aparición de la tipología lingüística como disciplina lingüística emergente. En el capítulo segundo se expone el camino hacia la conversión de la fraseología en una disciplina científica con un lugar bien delimitado dentro de las ciencias del lenguaje. Se analizan los criterios que diversos autores como Bar-Hillel, Mel'čuk, Greimas, Bally, Coseriu, Fraser, Makkai, Zuluaga, Tristá, Čermak, Dobrovol'skij, Baránov,

etc., han expuesto y destacado como diferenciadores del hecho fraseológico. Así por ejemplo, se analizan criterios usualmente mencionados con relación a las unidades fraseológicas como son *idiomaticidad*, *fijación*, *no-composicionalidad*, *institucionalización*, *iconicidad*, etc. En el capítulo tercero se establecen las bases semánticas para una tipología fraseológica. Se parte de la propuesta experiencialista de Lakoff y Johnson sobre la metáfora. Otros autores estudiados en este apartado son Wierzbicka y Luque y Manjón. En el capítulo cuarto se estudian las premisas metodológicas, los modelos icónicos y las archimetáforas.

En los capítulos siguientes se estudian con una metodología contrastiva propia una serie de dominios meta elegidos: miedo, ira, injusticia, comer mucho, hambre, delgadez, lejanía, rapidez, esfuerzo y pobreza. En esencia se trata de sacar a la luz qué tipo de imágenes y metáforas son las más usuales y qué tipo de procesos cognitivos son los más eficaces y frecuentes para expresar sensaciones o estados como los mencionados. Este apartado tiene el mérito de que los autores han trabajado no solamente un amplio corpus de 2000 fraseologismos sino que estos se han seleccionado entre más de 20 lenguas diferentes, entre las cuales se encuentran, por ejemplo, rifeño, ruso, guaraní, chino, estonio, eslovaco, portugués, esloveno, etc.

Es de agradecer una bibliografía relativamente breve (unas 1000 entradas) basada en el criterio de la relevancia. En la era de Internet no se trata de acumular títulos sino resaltar aquellos que, por alguna razón, se piense que han de servir mejor al lector. En esta bibliografía existe un equilibrio entre los puros trabajos teóricos generales y los trabajos puntuales que marcan el progreso de la fraseología en las últimas décadas. Los autores han prestado en la bibliografía una atención especial a determinados autores, como, por ejemplo, Dobrovól'skij, Piirainen, Čermak, Baránov, etc., quizá porque a su gran valor, se une el hecho de que son relativamente más desconocidos en el ámbito español.

La obra de los profesores Iñesta y Pamies rellena un hueco existente hasta ahora en los estudios lexicográficos: la fraseología translingüística, o, si se prefiere, la fraseología tipológica. Esta fraseología puede verse también como un subcampo de los estudios de tipología léxico-semántica desarrollados, entre otros lugares, en la Universidad de Granada por un grupo de lingüistas al que pertenecen estos dos investigadores. En este sentido, la obra sirve al lector para aclararse respecto al lugar de la fraseología dentro de la lexicografía y la lexicología y también el lugar de la fraseología tipológica dentro de la tipología léxico-semántica.

Se trata de una obra de indudable interés por la variedad y densidad de los temas tratados, por la cuidada bibliografía recogida, y porque ayuda al lector a replantearse los problemas actuales de pulsiones formadoras en los lenguajes naturales sobre la articulación entre la variedad y la unidad en el lenguaje y también sobre los paralelismos entre lenguas y culturas diferentes. En una época en la que la uniformidad se ha intentado imponer a la variedad, los autores dan una magnífica lección sobre cómo es posible indagar la unidad profunda del lenguaje humano respetando la variedad creativa que los hablantes tienen en sus respectivas lenguas.

Estamos ante un libro que se lee fácilmente, y esto se debe fundamentalmente a una redacción límpida y al esfuerzo realizado por los autores para clarificar los conceptos empleados, especialmente los más novedosos, probablemente con el objetivo de que el libro sea útil no solamente para los especialistas sino también para el público en general.

Todo ello convierte la obra en un manual imprescindible para quien desee adentrarse en el mundo de la fraseología y la lingüística y ponerse al día en sus últimas tendencias. Es recomendable, por otra parte, tanto para estudiantes de filología como para traductores, profesores de lengua y para cuantos tengan interés por el mundo del lenguaje.

Lucía Luque Nadal

SUMARIO / VSEBINA

Svetlana Makarovič	
SELECCIÓN DE POEMAS	
IZBOR PESMI	3

LITERATURA

Ludovik Osterc

LOS SUPUESTOS ERRORES DE CERVANTES EN EL <i>QUIJOTE</i>	
DOMNEVNE CERVANTESOVE NAPAKE V DON KIHOTU	15

Claudio Cifuentes Aldunate

LA AUSENCIA COMO PRODUCTORA DE LA ESCRITURA: <i>POEMA 20 Y POEMA 15 DE PABLO NERUDA</i>	
ODSOTNOST KOT USTVARJALKA PISANJA: <i>PESEM 20 IN PESEM 15 PABLA NERUDE</i>	23

Ana Skledar

EL MOTIVO DE LA MUERTE EN LA POESÍA DE ALFONSINA STORNI	
MOTIV SMRTI V POEZIJI ALFONSINE STORNI	33

Santiago Martín

LA 'PALOMA' DE RAFAEL ALBERTI COMO ESLABÓN DE ESPERANZA EN 'METAMORFOSIS DE UN CLAVEL'	
'GOLOB' RAFAELA ALBERTIJA KOT ČLEN UPANJA V 'NAGELJNOVIH METAMORFOZAH'	43

Irena Prosenč Šegula

INTENTO DE UNA DEFINICIÓN GENÉRICA DEL POEMA RENACENTISTA ITALIANO A LA LUZ DE LAS REFLEXIONES TEÓRICAS DE ORTEGA Y GASSET, LUKÁCS Y BAJTIN	
POSKUS ZVRSTNE OPREDELITVE ITALJANSKEGA RENESANČNEGA EPA V LUČI TEORETSKIH RAZMIŠLJANJ ORTEGA Y GASSETA, LUKÁCSA IN BAHTINA	51

Oldřich Kašpar

LA VISIÓN CHECA DEL NUEVO MUNDO EN LOS SIGLOS XVI–XIX	
ČEŠKO VIDENJE NOVEGA SVETA MED 16. IN 19. STOLETJEM	59

Betina Lilián Prenz	
LA VISIÓN DEL OTRO ENTRE IGUALDAD Y DIFERENCIA	
VIDENJE DRUGEGA MED ENAKOSTJO IN RAZLIČNOSTJO	69
José Andrés Calvo Rodríguez	
FIDEÍSMO Y RACIONALISMO EN LAS TRES POTENCIAS DEL ALMA	
FIDEIZEM IN RACIONALIZEM V TREH ZMOŽNOSTIH DUŠE	83
Simona Škrabec	
LES POSSIBILITATS PERDUDES:	
PERE CALDERS, ENTRE LA RATLLA I EL DESIG	
IZGUBLJENE MOŽNOSTI: PERE CALDERS, SLED ŽELJE	95

LINGÜÍSTICA

Elena de Miguel	
LA FORMACIÓN DE PASIVAS EN ESPAÑOL. ANÁLISIS EN TÉRMINOS DE LA ESTRUCTURA DE <i>QUALIA</i> Y LA ESTRUCTURA EVENTIVA	
ANALIZA S STRUKTURU <i>QUALIA</i> IN DOGODKOVNO STRUKTURU	107
Ana Seradilla Castaño	
<i>IR</i> Y <i>CAER</i> COMO CONSTITUYENTES DE	
LOCUCIONES FRASEOLÓGICAS QUE NO IMPLICAN MOVIMIENTO	
GLAGOLA <i>IR</i> IN <i>CAER</i> KOT SESTAVNI DEL	
STALNIH BESEDNIH ZVEZ, KI NE IZRAŽAJO GIBANJA	131
Luis Luque Toro	
LA FORMACIÓN DE COMPUESTOS EN ESPAÑOL:	
EL CASO DE LOS SUSTANTIVOS	
TVORJENJE SAMOSTALNIŠKIH ZLOŽENK V ŠPANŠČINI	143
Mitja Skubic	
EL <i>PERFECTUM PRAESENS</i> EN CATALÀ	
<i>PERFECTUM PRAESENS</i> V KATALONŠČINI	155
Barbara Pihler	
LA PRAGMÁTICA DEL DISCURSO POÉTICO	
CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA TEMPORALIDAD LINGÜÍSTICA	
PRAGMATIKA POETIČNEGA DISKURZA	
S POSEBNO POZORNOSTJO NA JEZIKOVNO-ČASOVNIH ODNOSIH	159

Polonca Kocjančič	
ACERCA DE LA MACROESTRUCTURA Y LA MICROESTRUCTURA EN EL DICCIONARIO BILINGÜE PREGLED MAKROSTRUKTURE IN MIKROSTRUKTURE V DVOJEZIČNEM SLOVARJU	171

Katarina Gospodarič	
LA ENSEÑANZA DE LA PRONUNCIACIÓN DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA PARA ESLOVENOHABLANTES: PUNTO DE PARTIDA POUČEVANJE IZGOVORJAVE ŠPANŠČINE KOT TUJEGA JEZIKA ZA SLOVENCE: IZHODIŠČA	187

VARIA

Mitja Skubic	
FRANCE PREŠEREN, <i>PESMI/CANTOS</i> PREŠERNOVE POEZIJE V ŠPANSKEM PREVODU: <i>CANTOS</i>	199

RESEÑA

INGESTA MENA, Eva Ma y PAMIES BERTRÁN, Antonio (2002). <i>Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos</i> . Granada: Método; 286 pp.	
Lucía Luque Nadal	203

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. Las colaboraciones en la revista VERBA HISPANICA no serán remuneradas. Los trabajos serán analizados por el Consejo de Redacción.

1. Los originales deberán corresponder a las normas de edición de la revista:
 - a) Texto en el formato Microsoft Word for Windows, espacio sencillo, fuente Times New Roman en cuerpo 12.
 - b) Las citas, si son breves, hasta tres líneas, van en el cuerpo del texto entre comillas.
 - c) Las citas con más de tres líneas constituirán párrafo aparte, sin comillas y en fuente Times New Roman en cuerpo 10.
 - d) Todas las citas estarán acompañadas de su referencia bibliográfica, apellido del autor, año de publicación, número de página(s).
Ejemplo: (Rodríguez Puértolas, 1981: 229).
 - e) Notas siempre al pie de página.
 - f) El listado de la bibliografía consultada para la elaboración del trabajo debe contener todas las obras mencionadas en el cuerpo del texto y de las citas.
Ejemplos:
Arcipreste de Hita (1994): *Libro de buen amor*. Alberto Blecua (ed.). Madrid: Cátedra.
Rojo, G. (1974): «La temporalidad verbal en español». En: *Verba*, 1, 68–149.
 - g) Número de páginas del artículo: máximo de quince.
2. Envíe su artículo por correo electrónico (verba.hispanica@ff.uni-lj.si) o impreso junto con la versión en disquete hasta los finales del mes de Mayo del año corriente.
3. Al final del texto (después de la bibliografía) deberá figurar un resumen de ocho a quince líneas.
4. Los originales que no se adapten a estas normas se devolverán a su autor para que los modifique.

Hemos recibido en canje las siguientes revistas y publicaciones:

ALJAMÍA

Universidad de Oviedo – España

ANALECTA MALACITANA

Universidad de Málaga, Málaga – España

ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

Universidad de Extremadura, España

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Real Academia Española, Madrid – España

CATALAN JOURNAL OF LINGUISTICS

Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona – España

CUADERNOS DE HUMANIDADES

Universidad Nacional de Salta, Salta – Argentina

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España

DICENDA

Universidad Complutense, Madrid – España

EDAD DE ORO

Universidad Autónoma, 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

HELMANTICA

Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca – España

IBEROAMERICANA

Iberoamerikanisches Institut, Berlin – Alemania

IBERO-AMERICANA PRAGENSIA

Univerzita Karlova, Praga – República Checa

LINGÜÍSTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España

MOENIA

Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela – España

OLIVAR

Universidad Nacional de La Plata, La Plata – Argentina

PHILOLOGICA CANARIENSIA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas – España

PRAGMALINGÜÍSTICA

Universidad de Cádiz, Cádiz – España

REALE

Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares – España

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España

REVISTA DE FILOLOGÍA ROMÁNICA

Universidad Complutense de Madrid, Madrid – España

REVISTA de LINGÜÍSTICA TEÓRICA Y APLICADA

Universidad de Concepción – Chile

REVISTA DE LITERATURA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España

REVISTA DE LENGUAS PARA FINES ESPECÍFICOS

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria – España

SENDEBAR

Universidad de Granada, Granada – España

STUDIA PHILOLOGICA SALMANTICENSIA

Universidad de Salamanca, Salamanca – España

THESAURUS

Instituto Caro y Cuervo, Santa Fé de Bogotá, Colombia

TROPELIAS

Universidad de Zaragoza, Zaragoza – España

VERBA HISPANICA, XII

ISSN 0353-9660

Izdala in založila Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Revista editada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana

Glavni in odgovorni urednik/*Director*: Mitja Skubic

Tajnica uredništva/*Secretaria de la redacción*: Marjeta Prelesnik Drozg

Vse dopise nasloviti na/*Se ruega enviar toda correspondencia a*:

UREDNIŠTVO REVIE VERBA HISPANICA
ODDELEK ZA ROMANSKE JEZIKE IN KNJIŽEVNOSTI
FILOZOFSKA FAKULTETA
AŠKERČEVA 2
SI-1000 LJUBLJANA
ESLOVENIA
fax: +386 1 425 9337
tel.: +386 1 241-1406
verba.hispanica@ff.uni-lj.si

*Agradecemos intercambios con otras revistas editadas por
departamentos e instituciones de estudios hispánicos*

Priprava za tisk/*Preparación para la imprenta*: Repar reprostudio d.o.o., Ižanska c. 86, Ljubljana
Tisk/*Imprenta*: MediaPrint s.p., Ljubljanska cesta 1, Dob

Ljubljana, 2004