



VERBA **M** HISPANICA

Ljubljana, 2014

VERBA HISPANICA XXII

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

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

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

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

Consejo de redacción / Uredniški odbor: Ignac Fock, Marija Uršula Geršak, Blažka Müller Pograjc,
Barbara Pihler, Alejandro Rodríguez Díaz del Real, Gemma Santiago Alonso, Maja Šabec,
Marjana Šifrar Kalan, Andreja Trenc

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

Miembros de honor / Častna člana: Juan Octavio Prenz, Mitja Skubic

Secretaria de la redacción / Tajnica uredništva: Marjeta Prelesnik Drozg

Concepto de diseño / Oblikovna zasnova: Lavoslava Benčič

Composición / Postavitev: Jure Preglau

Tipografía / Tipografija: Espinosa Nova, Myriad Pro

Revisión lingüística / Jezikovni pregled: Gemma Santiago Alonso, Oliver Currie, Rok Janežič

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

Tirada / Naklada: Impresión bajo demanda / Tisk na zahtevo

ISSN 0353-9660

Precio / Cena: 10 EUR

Dirección / Naslov uredništva:

Katedri za španski jezik in književnost
Oddelek za romanske jezike in književnosti
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija
Teléfono / Telefon: +386 1 241 1456
E-mail: verba.hispanica@ff.uni-lj.si

© Universidad de Ljubljana, Facultad de Filosofía y Letras, 2014 / © Univerza v Ljubljani,
Filozofska fakulteta, 2014

Todos los derechos reservados. / Vse pravice pridržane.

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

Sumario

<i>Zorko Simčič</i>	
El hombre a ambos lados de la pared (<i>fragmento</i>)	6
Človek na obeh straneh stene (<i>odlomek</i>)	9

LINGÜÍSTICA

<i>Humberto Hernández</i>	
Notas sobre el español de América: entorno y contexto en <i>El héroe discreto</i> de Mario Vargas Llosa	15
<i>Sonia Montero Gálvez</i>	
Los nombres escuetos y el artículo \emptyset	37
<i>Blažka Müller Pograjc</i>	
<i>Cantaré</i> e <i>cantaría</i> / <i>cantarei</i> e <i>cantaria</i> : usos retos e deslocalados.	59
<i>Andreja Trenc</i>	
Las máximas conversacionales desde un enfoque cognitivo: algunos casos del discurso indirecto en castellano	71

LITERATURA

<i>Vesna Z. Dickov</i>	
La crítica de la obra narrativa de Gabriel García Márquez: en las revistas literarias serbias	91
<i>Virginia P. Forace</i>	
Regímenes políticos y sujetos: nuevos imaginarios en <i>Viajes</i> de D. F. Sarmiento . . .	105
<i>Marija Uršula Geršak</i>	
La literatura de los emigrantes políticos eslovenos después de la Segunda Guerra Mundial en Argentina	123
<i>María Luisa Pérez Bernardo</i>	
Una nueva interpretación de «El cacique de Turmequé» de Gertrudis Gómez de Avellaneda.	137
<i>Ana Cecilia Prenz Kopušar</i>	
Dramaturgia de la cotidianidad en la obra de Laura Papo Bohoreta	151

Alicia Rita Rueda-Acedo
El eros y sus representaciones: del modernismo al posmodernismo 163

Mirjana Sekulić, Vladimir Karanović
La conquista del paraíso o la utopía de Cristóbal Colón 183

Jelica Veljović
La constitución de la identidad marginada en *Señas de identidad* de
Juan Goytisolo 197

RESEÑAS

Vanina Edith Rodríguez
Baltar, Rosalía (2012): *Letrados en tiempos de Rosas* 215

Mitja Skubic
Markič, Jasmina e Nunes Correia, Clara (eds.) (2013): *Descrições
e contrastes. Tópicos de gramática portuguesa com exemplos
contrastivos eslovenos* 219

Datos biográficos de los autores 231

Zorko Simčič

Zorko Simčič, narrador, dramaturgo y ensayista esloveno, miembro de la Academia Eslovena de Artes y Ciencias, nació en 1921 en Maribor. Allí empezó sus estudios pedagógicos, pero los terminó en Ljubljana que en aquel entonces fue ocupada por las fuerzas italianas y no por los alemanes como ocurrió en Maribor. Al final de la Segunda Guerra Mundial tuvo que abandonar la ciudad, se refugió primero en Austria y después en Italia para más tarde emigrar a Argentina. Allí terminó los estudios de antropología filosófica. Fue cofundador de la asociación cultural Acción Cultural Eslovena que se creó entre la numerosa emigración eslovena en Argentina. Durante doce años se dedicó también a la edición de la revista *Entresiglos*, la publicación cultural más importante de los emigrantes eslovenos. En 1994 regresó a Eslovenia. Hoy día Simčič figura entre los más destacados autores eslovenos.

Su primera novela *El despertar (Prebujenje)* se publicó en 1943 y fue galardonada con el Premio Prešeren de literatura. Un año más tarde salió su colección de textos satíricos *La tragedia del siglo*. Durante su exilio en Argentina publicó numerosos libros de ensayos, relatos breves, teatro y poesía. Entre sus obras cabe destacar la novela *El hombre a ambos lados de la pared (Človek na obeh straneh stene)*, el misterio *La juventud de fin temprano (Zgodaj dopolnjena mladost)*, la tragedia *Agosto, el mes más largo (Tako dolgi mesec avgust)*, obra escrita en castellano y traducida al esloveno), la correspondencia con el poeta Stanko Majcen *Los encuentros con Majcen (Srečanja z Majcnom)* y la novela *Los últimos décimos hermanos (Poslednji deseti bratje)*.

La novela *El hombre a ambos lados de la pared* se publicó en 1957 en Argentina y sólo en 1991, el año en que Eslovenia ganó la independencia, también en su país de nacimiento. El autor recibió por ella uno de los premios nacionales más prestigiosos y la obra se reeditó varias veces. La novela entrelaza distintos planos geográficos y temporales, en ella hay numerosos rasgos modernistas, sobre todo el flujo de conciencia y el monólogo interior. El tema de la novela, desarrollado sobre el fondo de la época más cruel del Siglo XX, la Segunda Guerra Mundial, es un dilema íntimo y existencial que sufre el protagonista. Pero es, sin duda, también un testimonio que habla de la condición extranjera y del destino incierto de tantísimas personas desplazadas en este mundo.

Marjeta Drobnič

Zorko Simčič¹

El hombre a ambos lados de la pared (fragmento)

Es domingo y comienza una nueva vida. Hasta ahora no he parado de preguntarme dónde y cuándo ir más adelante. De Austria a Italia, luego a Trieste, y a Roma, y a Argentina... Ahora ya no voy más a ninguna parte. Ahora me voy a un lugar determinado... Mañana comienza, hoy comienza para muchos un día nuevo, desconocido...

Da un paso y se para en medio de la acera, se da la vuelta, regresa y se inclina de nuevo por encima de la baranda. Se queda contemplando el camino serpenteante que va desapareciendo en dirección a la vía, después cierra los ojos y escucha el movimiento de los vagones de carga en un impreciso lugar de abajo, detrás de los árboles.

Es verdad que allí, en Misiones, crecen los tung y hay frutos venenosos en lugar de jugosas manzanas. Es verdad que no hay césped sobre el que tenderse y hay bichos peligrosos entre las hierbas en lugar de grillos... Hay ríos intransitables con cataratas gigantescas en lugar de arroyos susurrantes... y, sin embargo. ¿No es nuestro destino encontrar veneno en lugar de frutos seductores, el peligro en lugar de la certidumbre, la fuerza bruta en lugar de las bellezas apacibles – pero no es éste precisamente el maravilloso regalo que el destino concede sólo a los refugiados? Respirar las fragancias embriagadoras de las selvas vírgenes en lugar del olor a descomposición, tensar otra vez los músculos ya muertos, luchar por la vida cotidiana en caminos arriesgados...

«Estaré solo de verdad», piensa después en voz alta, «pero por lo menos estaré solo. A mi mujer no le molestará, ella me necesita tal como soy. Pues me necesita....»

No se ha dado cuenta de que un coche oscuro lleva siguiéndole a lo largo de varias cuerdas de casas bajas y que hay una mujer joven al volante. Sólo oye que está acercándose y, aunque está sorprendido de que el ruido del motor vaya menguando en esta zona de la ciudad y a esta hora, no tiene ni ganas ni tiempo para darse la vuelta y ver la mano enguantada agarrando un revólver.

¹ Simčič, Zorko (2013): *El hombre a ambos lados de la pared*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev / Asociación de Escritores Eslovenos, colección Litterae Slovenicae, 168-170.

Está a punto de pensar en la vía de tren que esa misma mañana se lo llevará para siempre de esta ciudad monstruosa hacia una nueva vida, pero el vehículo negro que le sigue se para. No sabe quién está allí, no sabe qué le pasa, sólo sabe, con más claridad que si lo mirara de frente, que, en cualquier momento, terminará todo. Las ventanillas están bajadas, pero a él le parece que oye cómo bajan, cómo un frío tubo de acero se apoya con una obediencia leal y con un roce silencioso y firme en el borde del cristal. Siente un dolor en la mandíbula y los hombros se le caen por su propia cuenta. Sólo cierra los ojos y espera a ver cuándo oirá el primer disparo y, después, apenas un eco lejano del segundo, dos disparos iguales con los que ha soñado tantas noches.

Su alrededor y sus adentros rebosan silencio y oye un zumbido en sus oídos. Alguien le ha tapado todo el cuerpo con un caparazón gigantesco. Desde detrás de una casa larga y baja se oyen, atravesando el zumbido, los choques cada vez más débiles entre pares de vagones. Pronto, todo será aún más bonito de lo que es... ¿Volverá algún día lo bonito? ¿Quién, quién... quién se lo preguntaba hace poco? Será mejor. No sabe ya que está pasando, sólo oye cómo alguien detrás de él gime como si gimiese un niño y cómo un pesado objeto metálico cae con un golpe sordo a una alfombrilla de goma. No tiene fuerzas para darse la vuelta; le da terror pensar que tuviera que darse la vuelta, como si supiera que vería de frente su propio pálido rostro.

El vehículo se lanza hacia lo alto del paso a nivel como un caballo alocado y de repente hay tanto silencio a su alrededor que se pregunta por un momento si no habrá soñado solamente con todo esto y piensa que acaba de despertarse.

Katja... No sabía qué hacer. Por primera vez en su vida no sabía qué hacer...

Se endereza, sigue mirando ausente, pero se llena de ternura. ¡Pobrecita! Le gustaría haberse echado a correr detrás de ella...

...aquella cosa terrible a la que siempre más miedo ha tenido se acerca a rastras, cada vez más, y cada vez más rápido. Empieza a entrelazarse, formando una mezcla repugnante, con el recuerdo de la tarde de sol pálido en el puerto al otro lado del mar... Empieza a balbucear y espera sin éxito a que las lágrimas acudan a sus mejillas.

«No, no... No es que ella no supiera qué hacer, no es eso... Me quiere demasiado, por eso no ha disparado. No podía... ¿Pero cómo podría haberlo hecho...?» Lloro con lágrimas secas para sus adentros y se tapa con fuerza la cara con las manos, le gustaría borrar de allí todos los surcos de dolor. Pero después levanta la cabeza como si pensara lanzarla hacia el cielo: «¡No!... No, no. ¡No es

verdad! Me conoce demasiado y sabía que con un tiro me salvaría y no quería hacerlo. No es que no pudiese hacerlo. ¡No quería hacerlo! No quería... No quería matarme por el odio que me tiene...»

Las lágrimas no aparecen. No hace más que gemir como un niño, negando con la cabeza. Oye su propia voz y se tranquiliza. «Este camino termina sólo en un momento, esto terminará en el momento en que esté yo solo frente a aquella última alta pared y no haya nadie a mi lado, tampoco los que me dieron a luz, que me dieron todo, que quisieron revelarme todo...» Sus fuerzas flaquean. Cree mirar hacia el cielo en una línea vertical, pero en realidad apenas ha estirado un poco el cuello. «Pero ¿qué hemos hecho para merecernos esto?»

No debería haber dicho: qué hemos hecho para merecernos... Debería haber dicho: Qué he hecho para merecerme... Vuelve a filtrarse en él un pensamiento repulsivo y, en este momento, las lágrimas ruedan por sus mejillas.

«Allí, junto al río hay flores, hay muchas flores», empieza a decirse. «Por la noche se abren como si la tierra abriese un millar de ojos. Las miraré de muy cerca, me tenderé en el suelo entre ellas y hundiré mis brazos hasta los codos en la tierra roja y pensaré, pensaré... Debo llegar hasta el final...»

Siente todavía un calambre en la espalda y, después, sus rodillas ceden. Se quiebra y queda tendido en la baranda. Como si quisiera alejarse de esta calle negra y húmeda, por la que se ha marchado ella, y como si quisiera bajar hasta los raíles de plata que esta misma mañana lo sentirán encima mientras haga todo ese largo viaje al norte. Como si necesitara con urgencia decirle algo a alguien que está subiendo despacio por el camino desde la vía del tren, decirle algo en una lengua desconocida.

Traducido por Marjeta Drobnič
Revisado por Matías Escalera Cordero

Zorko Simčič

Človek na obeh straneh stene¹ (odlomek)

Nedelja je in pričinja se novo življenje. Doslej sem se vedno spraševal, kdaj grem naprej. Iz Avstrije naprej v Italijo, naprej v Trst, naprej v Rim, naprej v Ameriko ... Zdaj ne grem nikamor več naprej. Zdaj grem nekam ... Jutri se prične, danes se prične za marsikoga nov, neznan dan ...

Stopi do sredine pločnika, pa se obrne in se spet vrne ter se nagne prek ograje. Nekaj časa zre na vijugasto stezo, izginjajočo proti progi, potem pa zapre oči in posluša, kako nekje spodaj za drevesi premikajo vagoni.

Saj so namesto jablan tam gori res tungova drevesa in namesto sočnih jabolk struženi sadeži. Res ni trave, da bi mogel leči vanjo in namesto čričkov je v njej golazen ... Namesto žuborečih potokov so neprestopne reke z orjaškimi slapovi ... in vendar. Kaj ni naša usoda najti struž namesto vabljivega sadeža, nevarnost namesto gotovosti, surovo silo namesto mirnih lepot – toda ali ni prav v tem čudovit dar usode, ki je dan samo beguncem? Namesto duha trobnobe vdihovati mameče dišave deviških gozdov, znova napeti že mrtve mišice, boriti se za vsakdanje življenje na drznih poteh ...

»Res bom sam,« premišlja nato naglas, »toda bom vsaj sam. Saj žene ne bo motilo, ona me potrebuje, kakršen že sem. Gotovo me potrebuje ...«

Ni videl, kako že nekaj blokov nizkih hiš vozi za njim temen avtomobil in da za krmilom sedi mlada ženska. Sliši le, kako se mu bliža in čeprav se začudi, da v tem koncu mesta ob tej uri pojenjava glas motorja, nima ne volje ne časa, da bi se obrnil in videl orokavičeno roko z revolverjem.

Hoče pomisliti na železno cesto, ki ga bo še isto jutro za vedno odpeljala iz tega pošastnega mesta v novo življenje, toda tedaj se črno vozilo za njim ustavi. Ne ve, kdo je tam, ne ve, kaj je z njim, ve samo, vse jasneje, kakor če bi bil obrnjen, da bo zdaj zdaj vsega konec. Okenske šipe so spuščene, toda njemu se zdi, da sliši, kako jih nekdo niža, kako se mrzla jeklena cev zvesto in s tihim, polnim udarcem nasloni na rob stekla. V čeljustih ga zaboli in ramena se mu

¹ Simčič, Zorko (2013): *Človek na obeh straneh stene*. Celje: Mohorjeva založba, 174-177.

sama od sebe pobesijo. Le oči stisne in čaka, kdaj bo zaslišal dva strela, komaj še tretjega oddaljeni šum, kakor jih je sanjal toliko noči.

Okoli njega in v njem se razbohota tišina in v ušesih mu prične šumeti. Nekdo mu je poveznil orjaško školjko preko vsega telesa. Izza dolge, nizke hiše spet udarjata skozi šum tiše in tiše po dva in dva vagona. Kmalu bo vse še lepše, kakor je ... Ali bo še kdaj lepo? Kdo, kdo ... kdo ga je pred kratkim tako spraševal ...? Lepše bo. Ne ve več, kaj se godi, zasliši samo, kako nekdo za njim skoraj po otroško zaječi in kako kovinast, težak predmet gluho pade na gumijasto preprogo. Nima moči, da bi se obrnil; groza ga spreleti ob misli, da bi se moral obrniti, kakor da bi vedel, da bo pred seboj zagledal svoj lastni, blede obraz.

Vozilo za njim kakor blazen konj švigne proti vrhu nadvoza in potem je nenadoma okrog njega tako tiho, da za hip pomisli, ali se mu vse skupaj ni samo sanjalo in da se je prebudil.

Katja ... Ni vedela, kaj storiti. Prvič v življenju ni vedela kaj storiti ...

Zravna se, še vedno gleda predse v prazno in občutek nežnosti ga napolni. Revica! Hotel bi steči za njo –

– vedno bliže in hitreje se plazi tisto grozno, česar se je vedno najbolj bal. Ostudno se začne mešati s spominom na medli sončni popoldan v pristanišču onkraj morja ... Začne blebetati in zaman čaka, da bi mu solze privrele po licu.

»Ne, ne ... Ne, da ni vedela, kaj storiti, ne ... Preveč me ima rada, zato ni sprožila. Ni mogla ... Pa kako bi mogla ...?« Suho se joče vase in krčevito pritiska dlani na obraz, hotel bi z njega zbrisati boleče zareze. Potem pa dvigne glavo, kot bi jo mislil suniti v nebo: »Ne!... Ne, ne. Ni res! Preveč dobro me pozna in je vedela, da bi me z enim strelom mogla rešiti in ni hotela. Ne, da ni mogla. Ni hotela! Ni hotela ... Iz sovraštva me ni hotela ubiti ...«

Solz ni. Samo ječati je začel kakor otrok in zmajevati z glavo. Zasliši lastni glas in se pomiri: »Ta pot se konča samo v enem trenutku, tega vsega bo konec v tistem trenutku, ko bom čisto sam tam pred tisto zadnjo veliko steno in ne bo nikogar ob strani, tudi tistih ne, ki so me rodili, ki so mi vse dali, vse hoteli povedati ...« Moči mu popuščajo. Misli, da zre navpično v nebo, v resnici pa je komaj za spoznanje stegnil vrat predse. »Toda, kaj sva storila, da sva to zaslužila?«

Ne bi smel dejati, kaj sva storila, da sva zaslužila ... Dejati bi moral: kaj sem storil, da sem zaslužil ... Spet se začenja vleči gnusna misel vanj in tedaj mu solze udro preko lic.

»Tam gori ob reki so rože, je dosti rož,« prične govoriti sam sebi. »Ponoči se odpro, kakor bi zemlja odprla tisoč oči. Gledal jih bom prav od blizu, legal bom mednje in roke bom do komolcev zagrebel v rdečo prst in mislil, mislil ... Moram priti do konca ...«

Še čuti, kako ga drži krč v hrbet, potem pa mu izčrpana kolena klecnejo. Prelomi se na pregraji in obvisi na njej. Kakor da bi hotel proč od te črne, vlažne ceste, po kateri je odšla ona, in kakor da bi hotel tja do srebrnih tračnic, ki ga bodo še to jutro čutile nad seboj vso dolgo pot na sever. Kakor da bi nujno moral nekemu, ki se po stezi počasi dviga do železniške proge, nekaj reči v neznanem jeziku.



M
LINGÜÍSTICA

Humberto Hernández

DOI: 10.4312/vh.22.1.15-36

Universidad de La Laguna

Notas sobre el español de América: entorno y contexto en *El héroe discreto* de Mario Vargas Llosa

Palabras clave: enseñanza de la lengua, español de América, lexicografía, gramática.

1 Introducción

En *El héroe discreto*, última novela de Mario Vargas Llosa, se «cuenta la historia, en clave de melodrama, de dos hombres, Felícito Yanaqué e Ismael Carrera, que luchan contra sus destinos adversos, más allá de las mezquinidades y según sus ideales y deseos» (Manrique Sabogal, 2013), como he leído en uno de los muchos artículos que se han publicado, y que le hurtan a uno todo intento de originalidad para una posible reseña. Por esta razón, me limitaré, por ahora, a recomendar vivamente la lectura de la obra y a repetir, parafraseándolas esta vez, palabras ajenas, y diré, según opinión que comparto de José Carlos Mainer (2013), que se trata de una novela trepidante, que tiene mucho de retorno personal del autor a la tierra de su infancia y adolescencia, y que, además de sus intrínsecos valores literarios, es portadora de un mensaje de carácter sociopolítico que, a buen seguro, moverán el ánimo del lector.

Así, pues, no voy a pecar de redundante con más comentarios sobre la calidad de un relato, que ya goza del reconocimiento de la crítica, para centrarme en aspectos lingüísticos que sirvan para acrecentar el bagaje léxico del lector y que puedan ilustrar tendencias que se vienen observando en el idioma. En cualquier caso, se trata de aprovechar la motivación de su lectura como recurso directo para la enseñanza de la lengua e indirecto para su aprendizaje.

2 Sobre el entorno

Lengua y literatura, ya se sabe, son dos caras de una misma realidad, y su estudio no debería llevarse a cabo de manera independiente, como si fueran aspectos excluyentes, sino necesariamente complementarios, aunque en ocasiones, haciendo un esfuerzo de abstracción con una justificación metodológica, decidamos mostrar y analizar de forma separada cualquiera de estos planos. De igual modo, tampoco es posible aislar las realizaciones lingüísticas del entorno sociocultural que abarca cada lengua (o mejor, cada dialecto): la enorme ventaja de utilizar textos literarios para la enseñanza de la lengua es que en ellos se recogen contextos y entornos, inverosímiles o verosímiles, como verosímil es el de *El héroe discreto*, en el que Vargas Llosa, bajo capa de ficción literaria nos presenta un mundo, una sociedad, que analiza con la perspicacia y rigor a la que ya nos tiene acostumbrados. Vale la pena, por tanto, que, aprovechando los textos como pretexto para profundizar en nuestro conocimiento de la lengua, nos detengamos, aunque sea someramente, en demostrar las muchas posibilidades que esta lectura nos brinda desde la perspectiva sociocultural.

Se recrean en el relato Lima y Piura, en sus centros y en sus periferias, espaciales, sociales y socioculturales, y la crítica social, siempre presente, trasciende lo local para extrapolarse a otras muchas realidades: el soborno, el sexismo, las injusticias se dan en el Perú actual, pero también en otros ámbitos del nuevo y el viejo mundo. La escasa formación cultural de muchos jóvenes, más preocupados por otros asuntos más mundanos, se destaca, por ejemplo, en este diálogo entre dos personajes, don Rigoberto y Escobita, su sobrino:

—Qué biblioteca la que te gastas, tío —exclamó Escobita, señalando los ordenados estantes del escritorio contiguo—. ¡Cuántos libros, pa su diablo! ¿Te los has leído todos ya?

—Bueno, todos no, todavía —«Éste es el más bruto», decidió—. Algunos son sólo libros de consulta, como los diccionarios y enciclopedias de ese estante del rincón. Pero mi tesis es que hay más posibilidad de leer un libro si lo tienes en casa que si está en una librería.

Los dos hermanos se quedaron mirándolo desconcertados, preguntándose sin duda si había dicho un chiste o hablaba en serio (Vargas Llosa, 2013: 133).

Y más adelante, en el mismo diálogo, ridiculiza a quienes utilizan desafortunadamente tópicos y clichés:

–Un matrimonio que, por lo demás, no vale para nada, porque es pura basura –corrigió Escobita a su hermano–. Una farsa sin el menor valor jurídico. Esto también lo sabes, tío, porque para algo eres abogado. Así que hablemos a calzón quitado, si te parece. Al pan pan y al vino vino.

« ¿Qué está tratando de decir este imbécil?», se preguntó don Rigoberto. «Los dos usan los refranes porque sí, como comodines, sin saber qué significan» (ibídem, 135).

Incluso en el seno de familias acomodadas se dan carencias culturales importantes, aunque, en estos casos, tales deficiencias sean imputables a sistemas educativos o a planes de estudio sin contenidos humanísticos; la crítica, en este caso en que don Rigoberto habla con su hijo, es doble:

–[...] Un muchacho tan guapo como tú no está nada seguro en esta Sodoma y Gomorra que es Lima.

–¿Me podrías decir qué es eso de Sodoma y Gomorra, papá? –preguntó Fonchito, y Rigoberto notó en sus ojos una lucecita maliciosa.

–Dos ciudades antiguas, muy corrompidas, a las que por serlo, Dios arrasó –repuso caviloso–. Es lo que creen los creyentes, al menos. Tendrías que leer un poco la Biblia, hijito. Como cultura general. El Nuevo Testamento siquiera. El mundo en que vivimos está repleto de referencias bíblicas y si no las entiendes vivirás en la confusión y la ignorancia total. Por ejemplo, no entenderás nada del arte clásico, de la historia antigua (ibídem, 102).

Y ya, centrándonos en nuestro objetivo, la lengua, descubrimos en varias ocasiones esta preocupación del autor por el buen uso de la herramienta idiomática; así, para caracterizar los buenos modales de don Edilberto Torres, dice lo siguiente: «Su voz lenta y educada pronunciaba cada palabra con la corrección de un profesor de gramática» (ibídem, 98). O para destacar los progresos expresivos de Armida, que «había recuperado el don de la palabra», escribe: «Se expresaba con desenvoltura, con menos faltas de sintaxis y excelente humor» (ibídem, 240).

3 El contexto

3.1 El léxico

El conocimiento del entorno puede explicar lo que en ocasiones se criticaría como deficitaria contextualización de las palabras, sintagmas o expresiones, pues el autor entiende que tales unidades poseen plena vigencia de uso y gran extensión, como podría ocurrir con voces como *balde* y *botar* con los sentidos de ‘recipiente de forma y tamaño parecidos a los del cubo’, y ‘expulsar a alguien de un lugar’, respectivamente, muy extendidos en todo el español meridional. Pero Vargas Llosa se preocupa de que estén contextualizados de forma conveniente en la novela: «Había un recipiente o balde donde podía hacer sus necesidades, a tientas, dos veces al día» (ibídem, 184), y «Es él quien nos ha ofendido, Miki. Nos está botando de su casa como a dos perros sarnosos» (ibídem, 144).

Hay otras ocasiones en que la definición está integrada en el propio contexto, como en *chifle* («Me gustan mucho los chifles, así llaman aquí al plátano frito y picado» [ibídem, 232]), o la lexía compleja *seco de chabelo* («Para mí, un seco de chabelo –ordenó don Rigoberto al mozo—. ¿Es plato típico de Piura, verdad?» [ibídem, 321]). Incluso encontramos valoraciones de índole pragmática sobre algunas palabras, como ocurre con el verbo *enchucharse*:

– [...] Hace tiempo que está chocho. Hace tiempo que ya ni sabe dónde está, ni quién es, y menos lo que hacía dejándose embaucar por esa chola de mierda con la que fue a enchucharse, si me permites la expresión.

«¿Enchucharse?», pensó don Rigoberto. «Debe ser la palabra más fea de la lengua castellana. Una palabra que apesta y tiene pelos» (ibídem, 140).

Sin embargo, es posible que el contexto no sea lo suficientemente explícito para extraer de él todos los matices semánticos de las palabras y pueda quedar frustrada, de algún modo, nuestra curiosidad lingüística; es entonces cuando se hace necesario acudir a otros recursos que, en el caso del léxico, son los diccionarios¹. De este modo podríamos precisar con más detalle que *chifle* es el «Bocadito o aperitivo salado hecho de plátano verde frito»; que un *seco de*

¹ Aunque, a veces, tampoco los diccionarios nos aclaran todas las dudas y hemos de hacer indagaciones complementarias para entender plenamente el significado de alguna palabra o locución, como ocurrió con «pasar el cuy», que aparece en el siguiente contexto: «Los que pasan el cuy, los que bañan a los enfermos en las aguas heladas de la laguna. En vez de curarlos, los matan a veces de una pulmonía». La duda se ha resuelto y su significado aparece en el listado correspondiente.

chabelo es un «Guiso hecho con carne de choncho [cerdo] deshilachada o cecina y plátano verde, aderezada con vinagre de chicha», y que *enchucharse* equivale a «Hacer una mujer que un hombre se obsesione sexualmente por ella», todas ellas definiciones extraídas del *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE, 2010).

Con este ejercicio de búsqueda y cotejo en los diccionarios enriquecemos nuestra competencia lingüística matizando muchos sentidos y aprehendiendo voces y acepciones propias de otra modalidad del español con la que no estábamos familiarizados. Se podría indagar, además, sobre su extensión (toda la América hispana, algunas países en concreto o restringidos al ámbito del Perú), y constatar en qué medida los grandes diccionarios reflejan adecuadamente o no la realidad lingüística que dicen representar.

Podemos adelantar que la distribución diatópica de los americanismos es un asunto bastante complejo²; puede ocurrir, por ejemplo que la extensión de una voz considerada en principio peruanismo, por su presencia recurrente en la obra de Vargas Llosa, no esté presente en la totalidad del territorio del país; puede suceder que la sobrepase, o que ocupe otros espacios fuera del dialecto considerado. Resulta extremadamente difícil establecer el carácter de peruanismo, en sentido estricto, de una voz o de americanismo, por poner dos de los casos extremos de esta falta de correspondencia entre los usos reales y los límites del dialecto a cuya pertenencia atribuimos una voz que vamos a estudiar. No han sido poco los autores que han tratado estos problemas que relacionan la lexicografía con la variación dialectal. (Vid., por ejemplo, Hernández, 2012b y 2013).

Gabriel García Márquez (1981) ilustra muy bien este aparente caos en la distribución del léxico en una lengua policéntrica como es el español, y trata de justificar la falta de rigor lingüístico en que cree haber incurrido al utilizar americanismos que no son tales colombianismos en una de sus novelas:

Mi amigo Argos ha observado que en *Crónica de una muerte anunciada* hay tres expresiones que no son de comprensión inmediata en Colombia. La observación es digna de un interés muy especial, no sólo por venir de quien viene, sino porque hay indicios muy serios de que la novela transcurre en este país. Uno

2 Yo mismo he planteado este problema de la marcación diatópica en los diccionarios, por ello he propuesto la marca «En zonas de español meridional» para las voces y acepciones de esta modalidad del español, pues sería muy difícil hacerlo de otra manera: no es posible, con los datos que se poseen, precisar los ámbitos en los que se realiza una voz o acepción (Hernández, 2012a: 13-16).

de ellos es la nacionalidad del autor. Otro, más significativo aún, es que cerca del pueblo sin nombre donde sucede el drama hay una ciudad de Colombia muy conocida en el mundo entero – Cartagena de Indias–, que fue fundada 374 años antes de que Madrid se convirtiera en la capital de España, y un poco más lejos hay otra ciudad también colombiana –Riohacha– que fue fundada 64 años antes de que el navegante inglés Henry Hudson explorara el lugar donde había de fundarse la ciudad de Nueva York. De modo que era razonable esperar que todas las expresiones del lenguaje de la novela fueran también colombianas. Sin embargo, Argos sabe tan bien como todo buen escritor que la guerra cotidiana con las palabras no respeta fronteras. Un pobre hombre solitario sentado seis horas diarias frente a una máquina de escribir con el compromiso de contar una historia que sea a la vez convincente y bella agarra sus palabras de donde puede. La guerra es más desigual aún si el idioma en que se escribe es el castellano, cuyas palabras cambian de sentido cada cien leguas, y tienen que pasar cien años en el purgatorio del uso común antes de que la Real Academia les dé permiso para ser enterradas en el mausoleo de su diccionario.

Las tres expresiones observadas son *conduerma*, *cruda* --entendida como el malestar que se padece al día siguiente de la noche anterior-- y *hacerse bolas*. Las dos últimas, en efecto, son originarias de México. La primera, según el diccionario de americanismos de Alfredo Neves, y también según el Vox y el de la Real Academia, es un venezolanismo. Las tres son de uso corriente en sus patrias originales.

A continuación se detiene el nobel en explicar el origen de las dos palabras y la locución mencionadas. Y estas aparentes faltas de consecuencia –que no son tales– de los escritores con sus dialectos maternos es lo que hace que las dudas que puedan suscitar la lectura de un texto no se resuelvan con un solo diccionario: ni en los de peruanismos como el de Juan de Arona (Arona, 1974), ni en el reciente y extenso *Diccionario de americanismos* (ASALE, 2010), obtenemos respuesta definitiva y satisfactoria a todas las preguntas que nos suscita la lectura de *El héroe discreto*; y esta evidencia no solo vale para demostrar la natural insuficiencia de la lexicografía, sino más bien para ilustrar la compleja tarea del escritor, acrecentada por la vitalidad de la lengua –sistema semiótico en

permanente proceso de evolución y cambio— y por la variación que presenta la lengua dentro de su relativa unidad; y la realidad de estos hechos lo motivan, sin duda, en el proceso creativo, como deben motivarnos a los lectores, para mantener una permanente preocupación por el estudio detenido de las palabras, aprehender todos sus matices con el convencimiento de que solo de esta manera estaremos llegando a lo más profundo de la cultura que esa lengua representa. Ahí reside una de las ventajas de utilizar el texto literario como pretexto para la enseñanza-aprendizaje de la lengua.

Para determinar el carácter de americanismo —o de peruanismo— de las voces de *El héroe discreto*, acudimos a dos diccionarios, uno general y otro de uso, para utilizarlos como repertorios de contraste: el *DRAE* y el *Clave*, y para analizar sus sentidos en la obra consultamos los dos diccionario de peruanismos ya citados.

El estudio de cada voz o acepción no general de la novela dio lugar en muchos casos a verdaderas monografías: voces que aparecían en todos los diccionarios consultados, otras que aparecían con acepciones que no casaban con ninguno de los posibles sentidos del texto en la novela, falta de coincidencia en la extensión de muchas voces y acepciones; en fin, variedad de resultados de los que se pueden extraer conclusiones muy relevantes de interés lexicográfico, pero que no vamos a ofrecer, pues no es ese el objetivo que nos hemos propuesto por ahora.

Obtuvimos 154 palabras que pueden considerarse propias del español meridional —algunas unidades léxicas pluriverbales— y les atribuimos el sentido con que se han usado en *El héroe discreto*. Con el fin de aligerar este artículo hemos obviado la transcripción de los contextos, pero hemos indicado la página en que la voz o expresión aparece utilizada en la novela, siguiendo la primera edición de 2013, publicada por Santillana Ediciones Generales (Alfaguara); este es el resultado:

afiebrarse (p. 222): ‘acalenturarse, empezar a tener calentura’.

altoparlante (p. 17): ‘altavoz’.

amiguero (p. 39) ‘dicho de una persona, que entabla amistades fácilmente’.

anteojos (p. 94): ‘gafas o lentes’.

apanado (p. 27): ‘empanado, rebozado con pan rallado’.

bacán (p. 163): ‘muy bueno, estupendo (en lenguaje juvenil)’
[En el texto forma parte de la locución *pasarlo bacán*, con el sentido de ‘pasarlo bien’].

balde (p. 184) ‘recipiente de forma y tamaño parecidos a los del cubo’.

balotear (p. 85): ‘suspender alguien a una persona en un examen o no elegirla en una votación’.

blancón (p. 80): ‘Referido a una persona, que tiene el color de la piel casi blanco’.

blanquiñoso (pp. 55, 125, 262): ‘que tiene la tez blanca’.

botar (p. 144) ‘expulsar a alguien de un lugar’.

brevete (p. 83): ‘permiso de conducir’.

bulín (p. 117): ‘burdel, casa de prostitución’.

cachable (p. 114): ‘apetecible sexualmente’ [de *cachar*, ‘practicar el coito’].

cachaco (p. 77, 91, 125, 222): ‘miembro de la policía’.

cachar. (p. 179, 222): ‘practicar el coito’.

cafiche (p. 126): ‘proxeneta’.

calato, ta (p. 64, 159, 345): ‘desnudo, en cueros’.

canillita (p. 151): ‘limpiabotas’.

cañazo (p. 54): ‘aguardiente de caña’, ‘trago de bebida alcohólica’.

caracha (p. 354): ‘sarna’.

carcocha (pp. 221, 352): ‘coche viejo y de mal aspecto’.

catear (p. 100): ‘mirar algo o a alguien con suma atención’.

celular (p. 315): ‘teléfono móvil’.

chabelo (*seco de*): Vid. *seco de chabelo*.

chacrita. (chacra) (p.149): ‘alquería o granja’.

chambear (p. 373): ‘trabajar’.

chambeo (p. 48): ‘trabajo, ocupación’.

chamuchina. (p. 343): ‘lenguaje ininteligible’.

chancho (p. 343): ‘cerdo’.

chavetazo (pp. 52, 73-74): ‘herida hecha con una chaveta; navaja’.

chavetero (p. 43): ‘referido a una persona, que usa navaja, habitualmente con fines delictivos; navajero’.

che guá (p. 324): exclamación muy común en Perú.

chifa (p. 41, 151, 344): ‘restaurante de comida china’.

chifle (p. 323): ‘bocadito o aperitivo salado hecho de plátano verde frito’.

chillo (p. 191): ‘de color negro subido’.

chingana (pp. 76, 222, 228): ‘tienda donde se expenden y consumen licores baratos’, *cholito* (p. 189): Vid. *hacer cholito*.

cholito (p. 263): Vid. *ser un cholito*.

cholo, la (pp. 32, 140): ‘mestizo’, ‘indígena’.

chompa (p. 107): ‘jersey’.

chucha (p. 349): ‘vulva’.

chuchumeca (p. 126): ‘prostituta’.

chupete (p. 149): ‘trozo de hielo de diferentes sabores en una funda de plástico’.

chuponear (p. 315): ‘interceptar una línea o una llamada telefónica’,

churre (pp. 42, 47, 116, 149, 210): ‘niño o niña’.

cobre (pp. 154, 331): ‘dinero’ [*no tener (ni) un cobre*, ‘no tener dinero’].

coima (p. 155): ‘soborno’.

cojudear (107): ‘engañar a alguien, burlarse de él’.

cojudez (pp. 115, 171, 338): ‘cosa de poco valor, insignificante’.

cojudo (p. 89): ‘bobo, tonto’.

colerón (p. 38): ‘cólera o disgusto’.

collera (p. 116): ‘grupo de amigos’.

concha (*de su madre*) (pp. 53, 260): ‘persona a la que se reprende o insulta porque se considera que ha hecho algo malo, inadecuado o porque se lo merece’.

correrse una paja (p. 359): ‘masturbarse’.

cremolada (p. 17): ‘refresco hecho con pulpa o jarabe de frutas u otros componentes, esencia y hielo picado’.

cuadra (p. 340): ‘espacio de una calle comprendido entre dos esquinas; lado de una manzana’.

cuete (p. 243): ‘cohete’.

cupo (p. 127): ‘impuesto ilegal con el que se extorsiona a alguien a cambio de protección o seguridad’.

cuy (p. 362). Vid. *pasar el cuy*.

decir vela verde (de alguien) (p. 276): ‘insultar una persona fuertemente a alguien’.

descalbalandrado, da (p. 54): ‘desaliñada, andrajosa’.

desgano (p. 238): ‘desgana, inapetencia’.

destiladero (p. 254): ‘filtro consistente en un gran trozo de piedra pómez, usado para destilar agua’.

dizque (p. 154): ‘al parecer, presuntamente’.

encanar (p. 117): ‘meter a alguien en la cárcel’.

enchucharse (p.140): ‘obsesionarse sexualmente, generalmente por breve tiempo, un hombre con una mujer’.

engreír (pp. 91, 149): ‘mimar en exceso a alguien’, ‘consentir demasiado a un bebé’.

enrumbar (p. 17): ‘tomar determinada dirección o rumbo’.

enseriar (p. 255): ‘ponerse seria una persona’.

enzapatar (p. 217): ‘calzarse, ponerse los zapatos’.

equeco (p. 180): ‘amuleto de yeso o arcilla, en forma de figura humana, sonriente, con los brazos abiertos, al que se atribuye la virtud de propiciar prosperidad y abundancia’.

farrear(se) (p. 36). ‘malgastar el dinero’.

fregar (p. 107): ‘fastidiar, molestar’.

fusilico. (pp. 351, 353): ‘agresión sexual colectiva cometida contra una mujer’.

gallinazo (p. 126): ‘zopilote, ave rapaz diurna que se alimenta de carroña’.

garúa (p. 103): ‘llovizna’.

garuar (p. 105): ‘lloviznar’.

gollería (p. 26): ‘beneficio o favor concedidos de forma arbitraria y no por méritos propios’.

grifo (p. 191): ‘surtidor de gasolina, gasóleo o queroseno’.

hacer cholito (p. 189): ‘estafar o engañar a alguien’.

hembraje (p. 154): ‘conjunto o grupo de mujeres’.

iqueño (p. 37): ‘natural de Ica’; ‘perteneciente o relativo a esta ciudad, provincia y departamento del Perú’.

jirón (p. 27): ‘vía urbana compuesta de varias calles o tramos entre esquinas’.

juácate (p. 51): (interj) ‘expresa la ejecución de una acción violenta o de un golpe de manera inmediata’.

lisura (pp. 146, 260): ‘palabra o acción grosera e irrespetuosa’. [Es también muy común en el español del Perú con la acepción de ‘gracia, donaire’].

llamado (p. 159): ‘llamada, llamamiento’.

locumbeta. (p. 107): ‘referido a una persona, loca, que ha perdido la razón’.

lonche (p. 221): ‘refrigerio ligero que se toma por la tarde’.

lúcuma (pp. 116, 204): ‘fruto del lúcumo [árbol de Chile y del Perú].

maletera (p. 60): ‘maletero’.

manejar (p. 217): ‘conducir’.

mataperrada (p. 82): ‘travesura hecha por un mataperro (persona despreciable) o propia de él’.

meter letra (p. 99): ‘entablar una conversación con alguien con el fin de persuadir’.

- meter vicio* (p. 182): ‘causar desorden, bullicio’.
- morocha* (p. 42): ‘dicho de una persona: que tiene la piel morena’.
- mulita* (p. 260): ‘medida de capacidad equivalente a un cuarto de litro’.
- muñequado* (p. 46). ‘nervioso, asustado’.
- nomás* (p. 153): ‘solamente, únicamente’.
- ñeque* (p. 154): ‘referido a personas, valiente e intrépido’.
- oleado y sacramentado* (p. 242): ‘referido a un tema o asunto, resuelto y cerrado de manera definitiva’.
- overol* (p. 123): ‘mono de trabajo’.
- paletear* (p. 178): ‘toquetear lascivamente a alguien’.
- palmear* (p. 240): ‘saludar dando palmadas en la espalda’.
- palomilla* (p.159): ‘persona bromista y juguetona’.
- paradero* (p. 249): ‘parada de taxis u otros vehículos colectivos’.
- parar los machos* (*parar el macho*) (p. 119): ‘contener a alguien en sus palabras o actos desmedidos’.
- pasar el cuy* (p. 362): ‘procedimiento terapéutico, utilizado en la cultura andina para restituir la salud, que consiste en frotar con un cuy (especie de conejillo de Indias) todo el cuerpo del paciente, sacrificando luego al animal para examinar su organismo’. [Se basa en la creencia de que en tal acto ritual el animal extrae la enfermedad en su totalidad o en parte, incluso las lesiones de los órganos].
- pascanita* (*pascana*) (p. 345): ‘posada, establecimiento de hospedaje’.
- pasto* (p. 104): ‘césped’.
- patuleco* (p. 232): ‘referido a una persona, que cojea o anda defectuosamente’.
- pelotudo* (p. 137): ‘dicho de una persona, que tiene pocas luces o que obra como tal’.
- piajeno* (pp. 82, 122): ‘asno, burro’.
- pichula* (p. 349): ‘pene’.

pingingas (*en*) (pp. 147, 256): ‘en estado de zozobra o inquietud’.

pinga (p. 251): ‘pene’.

pisco (p. 260): ‘aguardiente que se obtiene por destilación de mostos frescos de uva o por la uva moscatel’.

pitoncito (p. 260): ‘de rostro afilado o aguileño’ (probable uso metafórico derivado de *pitón* en el sentido, propio del Perú, de «boquilla o conducto de metal que se ajusta a una manguera de riego o incendios por donde sale el agua».

pitri mitri (*de la*) (p. 114): referido a una persona o cosa, excelente, muy buena’ (var. *de la pitrimitri*).

pituco (*pitucuito*) (p. 80). Dicho de una persona, de clase alta, que viste con elegancia y cuida su apariencia’.

platal (p.185): ‘gran cantidad de dinero’.

polilla (p. 154): ‘prostituta’.

potito (*poto*) (p. 41): ‘culo, nalgas’.

pucho (p. 52): ‘colilla, resto del cigarro’.

pulpería (p. 345): ‘tienda donde se venden artículos de uso cotidiano, principalmente comestibles’.

pulpero (p. 345). ‘propietario o dependiente de una pulpería’.

quebrar (p. 150): ‘matar a alguien’.

radiola (p. 182): ‘mueble en forma de armario que contiene una radio y un tocadiscos’.

resondrar (p. 74): ‘reconvenir, reprender a alguien por lo dicho o hecho’.

robacarros (p. 56): ‘ladrón de vehículos’.

rosquete (p. 127): ‘hombre homosexual’.

sacar la vuelta (p. 261): ‘engañar a la pareja, especialmente en el matrimonio’.

saltón (p. 213): ‘referido a una persona, recelosa, inquieta’.

samaquear (p. 141): ‘sacudir con fuerza a alguien’.

seco de chabelo (pp. 41,82, 321): ‘guiso hecho con carne de cerdo deshilachada o cecina y plátano verde, aderezada con vinagre de chicha’.

seco y volteado (p. 260): Expresión para indicar que se apure hasta el máximo el contenido de algo, especialmente un licor.

ser un cholito (p. 263): ‘ser el engañado, el cornudo’.

taco (p. 239): ‘tacón de un zapato’.

tagarote (81): ‘persona adinerada y muy relacionada social y políticamente, que suele adoptar una actitud avasalladora con los demás’.

teatina (p. 158): ‘ventanilla situada en el techo’.

tembladera (p. 49): ‘temblor continuado del cuerpo’.

templado (p. 179): ‘referido a una persona, muy enamorada de otra’.

timbear (p. 153): ‘participar en juegos de azar o de cartas’.

tondero (p. 324): ‘baile popular, propio de la costa norte, que se ejecuta descalzo y por parejas’.

transar. (p. 173): ‘transigir, ceder alguien a los requerimientos y opiniones de otro, relegando los propios’.

tránsito (p. 148): ‘circulación de vehículos, tráfico’.

trapear (p. 64): ‘fregar el suelo con trapo o estropajo’.

traumar(se) (p. 330): ‘traumatizar a alguien’.

trinchudo (p. 52): ‘referido al cabello, hirsuto’.

trome. (p. 331): ‘persona competente en una actividad’.

trompeadera (p. 163): ‘pelea en la que los que intervienen se golpean con los puños’ [de *trompear (se)*, ‘*dar(se) de trompadas*’].

tumbesino (p. 258): ‘natural de Tumbes’; ‘perteneciente o relativo a esta provincia del Perú o a su departamento’.

tutuma (p. 136): [en sentido metafórico] ‘cabeza de una persona’[el primer sentido es el de ‘fruto del tutumo’].

vaina (p. 153): ‘cosa o asunto cuyo nombre se desconoce, no se recuerda o no se quiere mencionar’.

vereda (p. 340): ‘acera, orilla de la calle destinada al uso de los peatones’.

yanacón (pp. 85, 148, 217): ‘indio aparcerero’.

Con este análisis se puede determinar el léxico diferencial utilizado en la novela (154 unidades, lo que, obviamente no supone un número elevado si tenemos en cuenta la totalidad del léxico de la obra) y, con las orientaciones lexicográficas, seguir mejor su lectura. Incluso se pueden explotar otras posibilidades; analizar, por ejemplo, las características semánticas de ese léxico dialectal, pues se observa cómo muchos dialectalismos poseen significados con referencias sexuales o connotaciones de este tipo, hecho que se deriva, por supuesto, de los ambientes –o entornos– en los que se desarrolla la novela; algunos de ellos son *bulín*, *cachable*, *cachar*, *cafique*, *cholito*, *chucha*, *chuchumeca*, *correrse una paja*, *fusilico*, *paletear*, *pichula*, *pinga*, *poto*, *rosquete*, *sacar la vuelta*, *estar templado*.

3.2 Aspectos de morfosintaxis

3.2.1 Sobre la derivación

En cuestiones de índole morfológica, se observa el uso frecuente de diminutivos y aumentativos: *apenitas* (p. 181), ‘en muy poca cantidad, escasamente’; *sentanazo* (pp. 327-328) ‘acción y efecto de permanecer sentado mucho tiempo’; *tiempazo* (p. 153), ‘mucho tiempo’. Incluso con repetición de segmentos del afijo: *aboritita* (p. 359), ‘ahora mismo’; *buenazazo* (p. 153), ‘muy bueno’; *cortisísimas* (p. 226), ‘muy cortas’; *riquísimo* (p. 179), ‘de muy buen grado, muy grato’; *sustazazo* (p. 256), ‘susto muy grande’. Hay otros casos con el prefijo *recontra-*, como *recontrajodido* (p. 153) y *recontrasegurísimo* (p. 260).

Algunas de estas forma derivadas están tan asentadas en el español de América que se les da entrada como lemas en el *Diccionario de americanismos* de la ASALE, así, registra *apenitas* (adv. *Mx, Gu, Ho, Ni, CR, Ve, Ec, Py, Ar, Ur*. En muy poca cantidad, escasamente) y *aboritita* (adv. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Ec, Pe, Bo*. Ahora mismo.)

3.2.2 Queísmo y dequeísmo

Dice la *Gramática académica* (RAE/ASALE, 2009) que el dequeísmo es el «uso incorrecto de la secuencia *de que* en las subordinadas sustantivas cuando la preposición *de* no está justificada en ellas desde el punto de vista gramatical, como

en *Creemos de que educándonos vamos a convivir mejor* [...], frente a la variante correcta *Creemos que educándonos vamos a convivir mejor*. El queísmo es «la supresión indebida de la preposición que precede a la conjunción *que*, como en *Estamos seguros que esta situación escapa a la responsabilidad del Canal* [...], por *Estamos seguros de que...*». (párr. 43.6a) En otro párrafo se refiere a la extensión y grado de prestigio de los dos fenómenos: «El dequeísmo y el queísmo se han extendido de forma desigual en los países hispanohablantes, más en la lengua oral que en la escrita y algo más en el español americano que en el europeo, aunque se documentan ampliamente en ambos. A pesar de esta difusión, ni el queísmo ni el dequeísmo gozan de prestigio en la lengua culta del español contemporáneo, por lo que se recomienda evitarlos. Aun así, en general el queísmo se percibe en la actualidad como una anomalía menos marcada que el dequeísmo» (párr. 43.6b). E incide en esta apreciación acerca del mayor o menor grado de gravedad de los fenómenos («el queísmo se percibe como una anomalía menor que el dequeísmo») y sobre su extensión, pues el queísmo se atestigua con mayor frecuencia en los registros formales, con variantes muy extendidas, como en ciertas locuciones verbales (*darse cuenta de que...*, *tener conciencia de que...*, *dar la impresión de que...*, *dar la casualidad de que...*, *tener la seguridad de que...*, frente a las variantes queístas *darse cuenta que...*, *tener la seguridad que...*, etc.) (Cfr. párr. 43.6ñ).

En *El héroe discreto* encontramos perfectamente representadas todas estas observaciones de la *Gramática* académica; así, por ejemplo, no se detecta ningún caso de dequeísmo, aunque sí varios usos queístas de los que se atestiguan «con mayor frecuencia en los registros formales», que alternan con los usos recomendados. Entre los que se ajustan a la norma se encuentran los siguientes:

Don Rigoberto se daba muy bien cuenta ahora de que el rencor de Ismael Carrera hacia las hienas desde el día en que descubrió...
(Vargas Llosa, 2013: 195).

Sólo ahora, después de estar tanto tiempo con él, se daba cuenta de que bajo su apariencia de hombrecito poca cosa... (ibídem, 218).

...se dio cuenta de que se cruzaba a menudo en su camino ese muchacho blancón... (ibídem, 226).

Ahora ya estaba seguro de que el cañiche no dibujaba arañitas sino otra cosa (ibídem, 121).

Sin embargo, son mucho más frecuentes los usos queístas que se alejan de la norma, como estos otros, también derivados de las locuciones *darse cuenta de que* y *estar seguro de que*:

- Pero se dio cuenta () que algo pasaba a su alrededor (ibídem, 65).*
- No me digas que no te diste cuenta () que la sabida esa de la Mabelita no dijo una sola palabra que fuera verdad (ibídem, 189).*
- No me digas que no te diste cuenta () que la Mabelita del potito triste nunca estuvo secuestrada (ibídem, 189).*
- ¿No te das cuenta () que me arruinas la vida, maldito? (ibídem, 223).*
- Mabel se dio cuenta () que esta relación se había convertido en un problema... (ibídem, 226).*
- ¿Te diste cuenta anoche () que ni Miki ni Escobita se acercaron una sola vez a Arminda en el velorio? (ibídem, 276).*
- Y, de repente, me di cuenta () que estaba ahí no sé desde hacía cuánto rato (ibídem, 320).*
- No te dabas cuenta () sus supuestas confidencias eran una estrategia para hacerte caer en sus redes... (ibídem, 327).*
- Felícito pensó que solo ahora se daba cuenta () que apenas le llegaba al hombro a Miguel... (ibídem, 349).*
- ¿Está seguro () que todas las compañías de transporte pagan los cupos? (ibídem, 78).*
- Puedes estar seguro () que no me he vuelto locumbeta, tampoco (ibídem, 107).*
- ¿Estás seguro () que el cafiche se las pasaba dibujando arañitas todo el tiempo? (ibídem, 117).*
- ...estoy seguro () que ti crees que me dices la verdad... (ibídem, 249).*
- Estaba seguro () que el visitante reaparecería en cualquier momento. (ibídem, 259).*
- ¿Estás seguro () que esos dos forzudos [...] eran guardaespaldas? (ibídem, 277).*
- Estoy seguro () que él y yo nos llevaríamos bien. (ibídem, 320).*
- Estoy seguro () que también vendrá el amor, después. (ibídem, 370).*

Se han detectado así mismo casos de queísmos con las locuciones *estar convencido de que*, *acordarse de que* y *enterarse de que*:

Yo estaba convencido () que todas esas apariciones eran un invento de él (ibídem, 165).

¿Y te acuerdas () que, cuando ya me despedía, de repente te vino la inspiración... (ibídem, 257).

...se enteró () que ustedes estaban impacientes que se muriera para heredarlo (ibídem, 336).

Se casó porque se enteró () que ustedes querían que se muriera cuanto antes... (ibídem, 338).

3.2.3 Otros fenómenos gramaticales

3.2.3.1 Se le recuerda / se lo recuerda

En *El héroe discreto* encontramos realizaciones que nos permiten ilustrar otros fenómenos relacionados con la gramática, como las impersonales reflejas con objeto directo de persona. Leemos en la *Gramática* de la Academia que «si en *Adrián recordaba a un amigo suyo* se obtiene > *Lo recordaba*, en *Cuando se recuerda a un amigo* debería obtenerse > *Cuando se lo recuerda* como única opción entre hablantes no leístas. La situación es, sin embargo, más compleja. El grupo *se le* se registra ampliamente, e incluso de forma mayoritaria, en oraciones impersonales construidas –en la lengua oral y en la escrita– por hablantes no leístas», como en los siguientes casos: *Se le avisó con anticipación*, *Se le acusa de dos delitos graves*, *No se le espera*. Y reconoce la *Gramática* que este uso es hoy mayoritario, común en el español europeo y en las áreas mexicana, centroamericana y antillana, pero en las áreas chilena y rioplatense se prefiere *se lo* o *se la*, según se haga referencia a hombres o a mujeres: *Se lo veía abrumado*, *Se los ve de espaldas* o *A ella se la ve al mediodía*. (Párrafos 16.9k, 35.2l y 35.2m)

En la novela de Vargas Llosa se registran usos con *se lo*, fundamentalmente, en este tipo de oraciones, por lo que cabría también incluir el área andina en las zonas que han optado por esta solución; he aquí algunos ejemplos:

Ella se lo quedó mirando, sorprendida (Vargas Llosa, 2013: 90).

Se los veía rejuvenecidos, seguros de sí mismos... (ibídem, 240).

–se lo notaba contento, seguro de sí mismo– (ibídem, 373).

3.2.3.2 *Luego de, 'después de que'*

Hay otros rasgos gramaticales del español de América muy bien representados en esta novela, como el uso de la locución adverbial *luego de* con el sentido de 'después de, inmediatamente después'; estos son algunos ejemplos:

Luego de la comida, Rigoberto se encerró en su escritorio... (ibídem, 62).

La reunión fue algo estirada y difícil al principio, porque, luego de cotejar los recuerdos compartidos, se producían largos paréntesis de silencio... (ibídem, 152).

Se fue a acostar de mejor ánimo luego de la conversación con Fonchito (ibídem, 209).

Luego del peritaje policial y el fallo del juez, se le indemnizó... (ibídem, 232).

Yo ya me olía algo, desde que la interrogué luego del secuestro (ibídem, 261).

—gruñó el transportista, luego de una larga pausa— (ibídem, 262).

Luego de un buen rato de charla, Felicito se sintió bastante mejor que cuando llegó (ibídem, 364).

4 Final

El análisis nos puede alejar del texto como obra artística, pero nos introduce en la complejidad del sistema lingüístico, y en este examen detenido observamos la realidad de la lengua: la variación dialectal, que constituye, sin duda, una señal de su enorme riqueza, y las tendencias, que revelan su carácter dinámico, como es propio de una lengua viva. Pero siempre podemos volver al texto literario, inagotable en sus interpretaciones, para seguir deleitándonos, y hasta divirtiéndonos con su lectura —como asegura Mainer (2013)— igual que se divirtió su autor componiéndolo.

Bibliografía

- Arona, J. de (1974): *Diccionario de peruanismos*. Lima: Ediciones PEISA.
 ASALE [Asociación de Academias de la Lengua Española] (2010): *Diccionario de americanismos*. Lima: Santillana.

- García Márquez, G. (1981): «La conducerma de las palabras». En: *El País*, 19 de mayo.
- Hernández, H. (2012a): «La variedad y la unidad del español en este diccionario». En: C. Maldonado (dir.), *Clave, Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM, 13-16.
- Hernández, H. (2012b): «La lexicografía didáctica del español en Hispanoamérica: Aspectos teóricos y descriptivos». En: F. Rodríguez [ed.], *Estudios de lingüística española. Homenaje a Manuel Seco*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 269-296.
- Hernández, H. (2013): «Extensión del corpus y capacidad pedagógica de los diccionarios: los repertorios didácticos integrales». En: *LEA*, XXXV/1, 129-126.
- Mainer, J. C. (2013): «Cuando se arregló Perú». En: *El País*, 6 de septiembre.
- Maldonado, C. (2012): *Clave. Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM.
- Manrique Sabogal, W. (2013): «Vargas Llosa: la ilusión de vivir como un inmortal». En: *El País*, 11 de septiembre.
- RAE (2001): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- RAE / ASALE (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols. (*Morfología y Sintaxis I y Sintaxis II*). Madrid: Espasa.
- Vargas Llosa, M. (2013): *El héroe discreto*. Madrid: Santillana.

Humberto Hernández

University of La Laguna

**Some notes on the Spanish language in America:
linguistic context and context of situation in Mario
Vargas Llosa's novel *El héroe discreto***

Keywords: Language teaching, the Spanish language in America, Lexicography, Grammar.

It is commonly agreed that the teaching and learning of a mother tongue or foreign language must be based on the use of all kinds of oral or written texts, for it is these texts that clearly evince the vitality and complexities of a language. The undoubted quality and topicality of *El héroe discreto* are reasons enough to make a linguistic analysis of this novel since it will yield interesting lexical and morphological materials for the teaching and learning of one of the most extended varieties of the Spanish language. The aim of this article therefore is to present the results of such an analysis with the hope that they can help readers of the novel to fully understand its content as well as to increase their vocabulary and grammatical competence.

Humberto Hernández

Univerza v La Laguni

Zaznamki o ameriški španščini: Okolje in sobesedilo v romanu *El héroe indiscreto* Maria Vargas Llose

Ključne besede: učenje jezika, ameriška španščina, leksikografija, slovnica

Splošno sprejeto načelo je, da mora učenje jezika, tako maternega kot tujega, temeljiti na besedilih: govornih, pisnih, književnih in publicističnih, saj se jezik v vsej svoji živosti in zapletenosti razkrije prav v učinkovito uresničenih sporočilih. Nesporna kakovost in aktualnost vsebine romana *El héroe indiscreto* sta zadostna razloga za jezikovno razčlemba tega romana, ki ponuja pomembno besedno in oblikovno-skladenjsko gradivo za učenje in poučevanje španščine v eni od najbolj razširjenih različic tega jezika. Namen pričujočega prispevka je prikazati rezultate omenjene razčlemba, in sicer v prepričanju, da bodo v bralcu okrepili zmožnost poglobljenega branja, besedni zaklad in slovnično zmožnost.

Sonia Montero Gálvez

DOI: 10.4312/vh.22.1.37-58

Columbia University, Nueva York

Los nombres escuetos y el artículo \emptyset

Palabras clave: nombres escuetos, continuo/discontinuo, singular/plural, valor predicativo, valor referencial, valor cuantificador, expresión nominal sin determinante, artículo \emptyset , enfoque contrastivo.

1 Introducción

Actualmente, en la enseñanza de segundas lenguas se suele reconocer la necesidad de abordar los contenidos gramaticales de una forma explícita en el aula. Sin embargo, satisfacer esta necesidad es una tarea sumamente compleja porque la gramática no es un puzzle cuyas piezas puedan llevarse paulatinamente al aula confiando en que cada vez que se coloca una en su lugar equivale a un contenido asimilado; sino que es un organismo vivo (o una máquina perfecta) cuyos componentes están tan interrelacionados entre sí que no pueden funcionar de forma aislada e independiente ya que requieren la constante complicidad e interacción del resto para cumplir adecuadamente su función. Digo esto porque, en la enseñanza explícita de la gramática, nos vemos obligados a obviar o minimizar la fuerza de su naturaleza orgánica para presentarla como si fuera un puzzle, focalizando nuestra atención en uno o dos de sus componentes como si éstos constituyeran por sí mismos todo un organismo (o todo el engranaje de una máquina). Ésta es, sin duda, la principal dificultad a la que nos enfrentamos quienes apostamos por la enseñanza explícita de la gramática.

En principio, los planes curriculares de los centros de enseñanza y los manuales (y materiales) didácticos pueden contribuir enormemente a facilitar el camino a profesores y alumnos, pues no sólo sirven a modo de guía o mapa para saber de dónde venimos y adónde vamos en el laberinto de una gramática

despedazada, sino que también nos marcan el recorrido por etapas, nos indican los lugares de imprescindible o recomendable visita y, en algunas ocasiones, hasta nos sugieren aventuras por zonas poco exploradas. Sin embargo, hay ciertas regiones a las que muchos profesores no nos aventuraríamos si no fuera por la insistencia o imperiosa necesidad de los alumnos en conocerlas. Según mi experiencia como profesora de E/LE, una de estas regiones es la relativa al uso y significado de los llamados ‘nombres escuetos’ (es decir, las expresiones constituidas por nombres comunes sin artículo ni determinante), cuyo conocimiento puede servir de gran ayuda de cara a la exploración de otros terrenos contiguos como son los relativos a las expresiones nominales introducidas por los artículos *el/la/los/las* y *un/una/unos/unas*.

2 El enfoque contrastivo como punto de partida

En *El artículo en español* (Castalia, 2011), la profesora Yuko Morimoto presenta el uso de los llamados ‘nombres escuetos’ y el de las expresiones nominales introducidas por *el/la/los/las* y *un/a/os/as* en contraste con sus equivalentes en otras lenguas románicas, germánicas, eslavas, escandinavas, orientales, etc. de manera que ilustra muy bien hasta qué punto pueden diferir los diferentes sistemas gramaticales en los que se basan las diferentes lenguas. A propósito del artículo, Morimoto dice:

el grado y tipo de dificultad que experimente cada estudiante a la hora de aprender a utilizar el artículo español dependerá en gran medida de las características de su lengua materna. Asimismo, si tenemos en cuenta que se trata de una forma gramatical con contenido semántico altamente abstracto, la necesidad de un **enfoque contrastivo** se hace todavía más evidente: el profesor de ELE que sepa, por ejemplo, que frases como *Compré mesa* o *Conocí madre de Juan* resultan totalmente naturales en muchas lenguas del mundo sabrá orientar mejor a los alumnos que son hablantes nativos de esas lenguas (Morimoto, 2011: 6).

Evidentemente, este enfoque contrastivo no tiene por qué hacerse siempre explícito en el aula, pues ello podría llegar a ocasionar problemas en algunos contextos de enseñanza como, por ejemplo, en aquellos donde confluyen alumnos (o aprendientes) procedentes de diversas partes del mundo cuya única lengua común es la lengua meta que están aprendiendo en el aula. Sin embargo, creemos que puede ser un buen punto de partida para afrontar la

didáctica de cualquier contenido en la enseñanza de segundas lenguas, especialmente – como señala Morimoto – cuando se trata de contenidos cuyo significado es excesivamente abstracto como es el caso del artículo. La pregunta clave en el ámbito de E/LE sería: ¿qué particularidades tiene, en el sistema del español, el contenido en cuestión que lo diferencian de su comportamiento o significado en otros sistemas de lengua?

En el caso del artículo, nosotros destacamos dos particularidades:

- a) El hecho de que el sistema del español tiene una categoría gramatical (*el/la/los/las*) que muchas lenguas eslavas y orientales no tienen:

ESLOVENO	ESPAÑOL
<i>Učitelj ni prišel</i>	* <i>Profesor no ha llegado</i> <i>El profesor no ha llegado</i>

- b) Y el hecho de que, en español, a diferencia de lo que ocurre en lenguas germánicas como el inglés o el alemán, no podemos producir expresiones genéricas con plurales y continuos escuetos:¹²

INGLÉS	ESPAÑOL
<i>Tigers hunt by night</i> ¹	* <i>Tigres cazan por la noche</i> <i>Los tigres cazan por la noche</i>
<i>Love is blind</i> ²	* <i>Amor es ciego</i> <i>El amor es ciego</i>

Como vemos, ambos hechos destacan las limitaciones que afectan a los llamados ‘nombres escuetos’ (es decir, las expresiones nominales sin determinante) en español, de manera que consideramos necesario focalizar nuestra atención en estas expresiones antes de abordar los contrastes que pueda haber entre ellas y los artículos *el/la/los/las* y *un/una/unos/unas*.

3 La visión del ‘nombre común escueto’ en el panorama hispánico

El tratamiento que recibe la categoría del nombre en el panorama hispánico se basa en el contraste que se establece entre el ‘nombre común’ y el ‘nombre propio’:

1 Ejemplo tomado de Radden y Dirven, 2007: 107.

2 Ejemplo tomado de Morimoto, 2011: 75.

[...] el **nombre propio** puede llamarse *nombre identificador*: identifica, sin posible ambigüedad en una situación dada, una realidad determinada. En cambio, el **nombre común** no identifica realidades, sino que las clasifica diferencialmente respecto de otras: al decir *bebo vino*, se quiere indicar que se bebe algo que pertenece a la clase o especie de realidades llamadas ‘vino’. Se podría llamar *nombre clasificador*” (Alarcos, 1980: 233)

Como vemos, al nombre propio se le atribuye un valor identificador, mientras que al nombre común se le atribuye un valor clasificador³. Del valor identificador que se atribuye al nombre propio se deriva un **valor referencial**, mientras que del valor clasificador que se atribuye al nombre común se deriva una **falta de valor referencial**. Por eso, se destaca la siguiente idea: «Aunque el nombre común establece la pertenencia de las entidades a ciertas clases, lo cierto es que él solo, aislado del sintagma que forma, no denota individuos, frente a lo que sucede con el propio» (Bosque, 1999: 6). Esta idea es enormemente relevante porque sostener que el nombre común «no denota individuos», es decir, que no remite a ninguna entidad perteneciente a la clase que denota su significado sino que se limita a señalar «la pertenencia de las entidades a ciertas clases» equivale, en nuestra opinión, a desposeerlo de su naturaleza nominal para atribuirle una naturaleza relacional propia de otras categorías gramaticales (verbos, adjetivos o adverbios)⁴.

Por otro lado, conviene tener en cuenta otras dos importantes diferencias que cabe hacer entre los nombres comunes: por un lado, la que distingue los nombres **continuos (o incontables)** de los **discontinuos (o contables)**⁵ y, por otro

3 Esta idea no es exclusiva de Alarcos, pues también la destacan otras fuentes. *Vid.* Laca, 1999: 894-895; Bosque, 1999: 5-6 y R. A. E., 2009, I: 794.

4 Aquí nos basamos en el modo en que Langacker identifica las diferentes categorías gramaticales, diferenciando aquellas que designan o perfilan una «cosa» (los nombres o expresiones nominales) de aquellas otras que designan o perfilan una «relación» entre varios participantes (los verbos o expresiones verbales, los adjetivos o complementos modificadores, los adverbios o locuciones adverbiales y las preposiciones o complementos preposicionales). *Vid.* Langacker, 2008: 93-127.

5 En principio, la naturaleza discontinua (contable) o continua (incontable) de un nombre depende de su significado, en el sentido de que los nombres que designan individuos u objetos de carácter físico o material que son contables debido a su forma claramente delimitada en el espacio se consideran nombres discontinuos (o contables), mientras que los que designan sustancias, materias o entidades abstractas que no son contables debido a su forma no delimitada y/o abstracta se consideran nombres continuos (o incontables). Ahora bien, conviene tener en cuenta que, en el nivel

lado, la que distingue los **singulares** de los **plurales**⁶. Estas diferencias son importantes debido a las consecuencias sintácticas que tienen ya que, como indican numerosas fuentes, el nombre discontinuo singular escueto parece incapaz de funcionar como sujeto, objeto directo y atributo:

1. **Profesor no ha llegado*
2. **Compré libro*
3. **Esto es libro*⁷

Mientras que, tanto los continuos (siempre singulares) como los plurales escuetos, pueden desempeñar estas funciones sin mayores problemas:

4. *Han llegado profesores*
5. *Cae agua*
6. *Compré libros*
7. *Necesito sal*
8. *Esto son libros*
9. *Esto es sal*

La primera cuestión que nos planteamos es, por tanto, cuáles son las razones que limitan las capacidades sintácticas del nombre discontinuo singular escueto. Y es que, aunque las fuentes consultadas reconocen las limitaciones que afectan a este tipo de nombres, ninguna de ellas ofrece una razón que pueda justificarlas.

sintáctico y discursivo, cualquier nombre discontinuo puede concebirse como continuo (por ejemplo, en *Hoy comemos conejo* el nombre «conejo» no se interpreta como «conejo» sino como carne de conejo») y cualquier nombre continuo puede concebirse como discontinuo: *Queremos tres cervezas* (es decir, «tres {vasos/botellas/botes} de cerveza»), *Tenemos diversas cervezas* (es decir, «diversas clases de cerveza»), *Tenemos cervezas* (el nombre aquí puede interpretarse tanto en el sentido de «{botellas/botes} de cerveza» como en el sentido de «clases de cerveza»).

- 6 Todos los plurales se conciben como nombres discontinuos o contables, incluidos aquellos que proceden de nombres continuos o incontables (ej. *cervezas*, *alegrías*), porque la pluralización implica la posibilidad de delimitar y diferenciar un número *n* de ejemplares o clases. Por ello, los continuos siempre son singulares.
- 7 Adviértase que esto también ocurre en inglés (**Teacher didn't come* / **I bought book* / **This is book*) y en alemán (**Lehrer ist nicht gekommen* / **Ich habe Buch gekauft* / **Das ist Buch*).

4 El nombre discontinuo singular escueto y su falta de valor referencial y cuantificador

En el panorama hispánico se considera que el nombre discontinuo singular escueto –como el resto de nombres escuetos– se caracteriza por su valor ‘clasificador’ de carácter predicativo y por su falta de valor tanto referencial como cuantificador. En la bibliografía consultada se da pormenorizada cuenta de los diferentes contextos sintácticos donde pueden aparecer los discontinuos singulares escuetos pero, de momento, nos limitaremos a señalar únicamente los más paradigmáticos, donde el carácter predicativo del nombre se deriva de su integración en lo que se llama un ‘predicado complejo’.

En primer lugar, entre los llamados ‘predicados complejos’ destaca el caso de las locuciones verbales, las cuales:

son prácticamente equivalentes, por su semántica, a verbos simples, como por ejemplo *hacer frente*, *hacer pie*, *echar mano*, *sentar cabeza*, *tomar nota*, *hacer fuego*, *hacer juego*, *dar parte*, *formar parte*, *tomar parte*, *dar lugar* y *tener lugar*. En algunos casos, el sustantivo en cuestión es una nominalización de un verbo, como en *dar* {*alcance*/*aviso*/*cabida*/*comienzo*/*muerte*/*permiso*/*vuelta*} o bien *hacer* {*abandono*/*entrega*}. (Laca, 1999: 920)

Pero, según Leonetti, «el fenómeno no está limitado a casos de lexicalización con núcleos verbales, sino que es productivo y se extiende a las combinaciones de preposición y nombre (*en broma*, *a mano*, *de verdad*, *por teléfono*, *en conformidad con*, *a pesar de*, *a fin de*)» (Leonetti, 1999: 33). Bosque coincide, en este sentido, con Leonetti y, por eso, incluye los complementos preposicionales constituidos por nombres escuetos entre los ‘predicados complejos’ y considera que, en estos casos, el nombre se incorpora a la preposición para conformar expresiones de carácter adverbial (comer algo *con cuchara*, abrir o cerrar algo *con llave*, hacer algo *a mano*, ir o viajar *en coche*, hablar *por teléfono*, etc.)⁸ o adjetival (*atleta de circo*, *artículo de periódico*, *mesa de cocina*, etc.)⁹. En-

8 Vid. Bosque, 1996: 49-54.

9 «Es tradicional la idea de que entre estos complementos restrictivos, unos coexisten paradigmáticamente con verdaderos adjetivos relacionales (*atleta de circo/atleta circense*; *artículo de periódico/artículo periodístico*), mientras que otros no lo hacen, bien porque no existen los adjetivos correspondientes, bien porque existen pero están restringidos a otros contextos (*peligro de guerra*; *mesa de cocina*, etc.)» (Bosque, 1996: 55).

tre estos complementos también se mencionan las expresiones lexicalizadas que funcionan como adverbios de lugar tales como *estar en* ¡casa/prisión/cubierta/clase/misa/cama!, *ir a* ¡casa/prisión/cubierta/clase/misa!, etc. que, según Laca, no designan «simplemente un lugar físico, sino un estado, condición o actividad particular» (Laca, 1999: 922).

Como vemos, todos estos casos tienen una característica en común y es que, en ellos, el nombre no funciona como una expresión nominal sino como parte de una construcción de carácter verbal (en las locuciones verbales) o adverbial (en los complementos preposicionales). En nuestra opinión, esta característica está estrechamente vinculada al hecho de que, en estos casos, el nombre no hace referencia a ninguna entidad ni tampoco ofrece idea de cuantificación alguna sobre aquello que designa, de manera que carece tanto de valor referencial como de valor cuantificador.

A nuestro juicio, una expresión es referencial cuando aquello que designa puede ser retomado en el contexto por un pronombre relativo (*que, quien/es, el/la/los/las cual/es, el/la/los/las que, cuyo/a/s*) o servir como antecedente de una expresión anafórica, ya sea ésta un pronombre anafórico sensible a los rasgos de género y número del nombre (él/ella; lo/la/s) o un verbo cuyo sujeto elíptico sea el mismo referente al que refiere la expresión nominal.

Si aplicamos esta prueba a cualquiera de las expresiones mencionadas hasta ahora, observamos que los nombres escuetos que participan en ellas carecen de valor referencial, pues no permiten enunciados como los siguientes:

10. **Tomé nota y la dejé en la mesa.*
11. **No le hagas juego que sea aburrido.*
12. **La llamaré por teléfono que está en el comedor.*
13. **Todas ellas eran atletas de circo que ya no existe.*
14. **Ricardo y Juan tienen que ir a prisión que está en el sur.*
15. **Viajaremos en tren que atraviesa paisajes deslumbrantes.*

En relación con la falta de valor cuantificador de estos nombres, advertimos dos hechos significativos que están relacionados con el carácter más o menos lexicalizado de las expresiones que conforman. Y es que, por un lado, las expresiones más fuertemente lexicalizadas impiden la pluralización del nombre (**llamar por teléfonos, *escribir a manos, *dar muertes, *hacer pies*, etc.); y, por otro lado, las expresiones menos lexicalizadas no garantizan la unidad de lo

designado en el sentido de que enunciados como *eran atletas de circo, tienen que ir a prisión o viajaremos en tren* no implican que se trate de un único circo, una única prisión o un único tren respectivamente.

Por otro lado, conviene hacer notar que estos últimos casos admiten pluralización:

16. *Ricardo y Juan tienen que ir a prisiones que están en el sur.*

17. *Todas ellas eran atletas de circos que ya no existen.*

18. *Viajaremos en trenes que atraviesan paisajes deslumbrantes.*

Como vemos, aquí los plurales sí tienen un valor referencial, pues aquello que designan puede ser retomado por un pronombre relativo para introducir nueva información al respecto, y también tienen un valor cuantificador, pues resulta evidente que aluden, respectivamente, a más de una prisión, más de un circo y más de un tren.

Estas observaciones nos hacen pensar que el valor cuantificador de una expresión nominal está estrechamente vinculado a su valor referencial y, además, nos llevan a plantearnos si acaso los plurales y continuos escuetos también constituyen expresiones referenciales y cuantificadas cuando funcionan como sujeto, objeto directo o atributo.

De momento, concentrémonos únicamente en su posible valor referencial:

4'. *Han llegado profesores. ¿Los has visto?*

5'. *Cae agua. Parece que viene del piso de arriba.*

6'. *Compré libros que estaban de oferta.*

7'. *Necesito sal que sea baja en yodo.*

8'. *Esto son libros que quiero leer este verano.*

9'. *Esto es sal. ¿La puedes poner en la mesa, por favor?*

Como vemos, parece que estos nombres sí tienen valor referencial y, de hecho, pensamos que es precisamente este valor (asociado, como veremos, a su valor cuantificador) lo que les permite desempeñar las citadas funciones sintácticas con bastante libertad.

Por la misma razón, consideramos que es la falta de valor referencial y cuantificador del discontinuo singular escueto lo que explica su incapacidad para desempeñar tales funciones e imposibilita enunciados como:

1. **Profesor no ha llegado*
2. **Compré libro*
3. **Esto es libro*¹⁰

PRIMERA CONCLUSIÓN: Los nombres **discontinuos singulares escuetos** (es decir, sin determinante) **no tienen valor referencial ni cuantificador** y, por tanto, **no pueden servir para designar entidades** de ninguna clase. Es por eso que oraciones como *Compré mesa* o *Conocí madre de Juan* (Marimoto, 2011: 6) no son posibles en español. Sin embargo, **los plurales y continuos escuetos sí tienen un valor referencial** que les permite hacer referencia a entidades: *Compré mesas*, *Conocí gente*.

[Esta idea es, a nuestro juicio, una de las principales ideas que conviene destacar en el aula de E/LE, especialmente cuando la enseñanza se dirige a comunidades de hablantes cuya lengua materna carece de la categoría del artículo.]

5 El valor cuantificador (y referencial) de plurales y continuos escuetos

Aunque las lenguas germánicas sí tienen el contraste entre el artículo determinado o definido (*the* en inglés, *der/das/die* en alemán¹¹) y el indeterminado o indefinido (*a/an* en inglés, *einer/ein/eine* en alemán¹²), los nombres comunes escuetos no funcionan en ellas de la misma manera que funcionan en español:

10 Como veremos más adelante, en realidad creemos que un enunciado como **Esto es libro* no es posible en español porque el nombre 'libro' no cumple las condiciones necesarias para funcionar como atributo.

11 *Der/die/das* son los artículos correspondientes al caso nominativo, de manera que para completar el paradigma de los artículos alemanes habría que añadir las formas correspondientes al resto de casos.

12 *Einer/ein/eine* también son los artículos que corresponden al caso nominativo, así que habría que incluir los correspondientes al resto de casos para completar el paradigma.

	ALEMÁN	INGLÉS	ESPAÑOL
expresiones genéricas	<i>Tiger jagen in der Nacht</i>	<i>Tigers hunt by night</i> ¹³	* <i>Tigres cazan por la noche</i> <i>Los tigres cazan por la noche</i>
	<i>Ich mag Bier</i>	<i>I like beer</i>	* <i>Me gusta cerveza</i> <i>Me gusta la cerveza</i>
expresiones no genéricas	<i>Wir sind hier um Vögel zu sehen</i>	<i>We're here to see birds</i> ¹⁴	<i>Estamos aquí para ver pájaros</i>
	<i>Es gibt Bier im Kühlschrank</i>	<i>There's beer in the fridge</i> ¹⁵	<i>Hay cerveza en la nevera</i>

131415

Como vemos (y ya hemos anunciado anteriormente), la diferencia radica en las expresiones genéricas, las cuales se construyen en inglés y alemán con plurales y continuos escuetos, mientras que en español requieren el artículo determinado. Ahora bien, las expresiones no genéricas funcionan, como puede observarse, de la misma manera en alemán, inglés y español.

En el marco de la gramática cognitiva, se considera que: a) los plurales y continuos escuetos tienen, al menos en inglés, un valor referencial y cuantificador que se representa mediante el símbolo \emptyset , y b) su valor cuantificador es extremadamente difuso, pues estos nombres no pueden expresar cantidades cuantitativamente delimitadas por sí mismos, ya que pueden designar desde ‘más de un’ ejemplar (o una cantidad indeterminada de materia) hasta ‘todos/as’ los ejemplares de la especie (o ‘toda’ la materia en tanto especie)¹⁶. Ahora bien, el contexto oracional, discursivo o situacional sí que puede delimitar (e incluso determinar de alguna forma) la cantidad referida. De lo contrario, no podríamos distinguir el sentido genérico del no genérico. Langacker alude al papel que desempeña el contexto oracional a través de un ejemplo:

For instance, in the sentence *Joyce ate ice cream yesterday* the mass designated by the object nominal is bounded through

13 Ejemplo tomado de Radden y Dirven, 2007: 107.

14 Ejemplo tomado de White, 2010: 71 y 77.

15 Ejemplo tomado de White, 2010: 173.

16 Según Radden y Dirven, «the indefiniteness of the zero form is fully indeterminate between its endpoints *more than one* and *all*» (Radden y Dirven, 2007: 92). Por eso, Langacker señala lo siguiente en relación con el ‘artículo \emptyset ’: «With respect to all three parameters of its meaning – indefiniteness, the unboundedness of a mass, and unspecificity in regard to size – \emptyset 's value can be described as one of diffuseness and the absence of precise delimitation» (Langacker, 1991: 149).

the interaction of all the other constituents: it is limited to ice cream that was in existence yesterday, and of that to quantities a single person can consume in one day. (Langacker, 1987: 204)¹⁷.

Por el contrario, en el panorama hispánico, la mayor parte de los trabajos que hemos consultado coinciden en señalar que los nombres escuetos no sólo carecen de valor referencial sino que también carecen de valor cuantificador; de manera que, por lo general, se rechaza la idea de que pueda operar un elemento como el ‘artículo cero’ (o ‘artículo Ø’). Según esta visión, la falta de valor cuantificador de los nombres escuetos se relaciona (y justifica) con la idea de que “denotan entidades no delimitadas o amorfas” (Laca, 1999: 904) porque «carecen de la posibilidad de designar colecciones «cerradas» de elementos o bien grupos de elementos concebibles como unidad» (Laca, 1996: 243-244)¹⁸.

Sin embargo, nosotros creemos que esta supuesta ‘falta de delimitación’ no es sino una ‘**indeterminación cuantitativa**’, al menos en el caso de los plurales y continuos escuetos. Y es que, en español, los plurales y continuos escuetos sí aluden por sí mismos a **cantidades delimitadas**, ya que – a diferencia de sus equivalentes en inglés o alemán – queda descartada la posibilidad de que se refieran a la totalidad de la especie, de manera que sólo pueden ser interpretados como referencias a una parte de esa totalidad. Por eso, pensamos que tienen un valor cuantificador de carácter partitivo. Pero, por otro lado, los plurales y continuos escuetos del español coinciden con los del inglés en el hecho de que también aluden a **cantidades indeterminadas**, de manera que sólo gracias al contexto podemos hacernos una idea aproximada de la cantidad expresada.

He aquí algunos ejemplos que ilustran nuestra propuesta:

4'. *Han llegado profesores. ¿Los has visto?*

19. *Ha caído agua en el patio. Habrá que recogerla.*

20. *Hoy compré libros. Todavía los llevo en la mochila.*

21. *Tenemos sal. Ahora la traigo.*

22. *Estamos aquí para ver pájaros y fotografiarlos.*

17 White apunta hacia la misma idea cuando, a propósito del ejemplo *There's beer in the fridge* (White, 2010: 71), indica: «Now obviously, there can only be a limited amount of beer in any given refrigerator» (White, 2010: 72).

18 Vid. Laca, 1999: 904 y 1996: 244-246; R.A.E., 2009, I: 1.147-1.149 y Bosque, 1996: 30-34.

23. Hay cerveza en la nevera, pero la he metido hace muy poco.

24. Esto son libros, pero no sé dónde ponerlos.

9'. Esto es sal. ¿La puedes poner en la mesa, por favor?

Como vemos, los nombres subrayados pueden interpretarse como cantidades indeterminadas de profesores, agua, libros, sal, pájaros y cerveza; pero, al mismo tiempo, como cantidades delimitadas, pues es evidente que no constituyen expresiones genéricas. Por otro lado, en estos ejemplos llama la atención el hecho de que las referencias que realizan los pronombres anafóricos (*los, la*) son determinadas: en 4', el pronombre *los* hace referencia al conjunto determinado (y total) de profesores que han llegado; en 19, el pronombre *la* hace referencia a la cantidad determinada (y total) de agua que habrá que recoger; en 20, el pronombre *los* se refiere a la cantidad determinada (y total) de libros recién comprados, etc. A nuestro entender, este fenómeno demuestra hasta qué punto el contexto oracional puede contribuir a la hora de 'determinar', de alguna manera, las cantidades aludidas.

Ahora bien, el hecho de que los plurales y continuos refieran a cantidades indeterminadas también limita sus capacidades sintácticas, sobre todo, a la hora de funcionar como sujetos.

En primer lugar, conviene destacar que no pueden funcionar como sujetos preverbales a menos que se trate de referencias focalizadas¹⁹:

25. ?? Profesores han llegado

26. ?? Agua cae

A nuestro juicio, esta restricción tiene una explicación lógica, pues en español los sujetos no pueden constituir entidades cuantitativamente indeterminadas de manera absoluta o radical. Como ya hemos visto, los continuos y plurales escuetos dependen del contexto oracional o discursivo para que la cantidad a la que aluden no resulte absolutamente indeterminada y, de hecho, pensamos que es por eso mismo por lo que necesitan ser introducidos después del verbo, ya que es éste último el elemento que más contribuye a la hora de ofrecer una idea aproximada de la cantidad referida.

19 Los ejemplos que se ofrecen a continuación sólo serían posibles si en el contexto se entiende que *profesores* y *agua* están focalizados: *Profesores han llegado [no estudiantes]*; *Agua cae [otra cosa no]*.

Una segunda restricción que conviene destacar es la incompatibilidad que manifiestan los plurales y continuos escuetos en función de sujeto ante predicados (o verbos) que no ayudan a precisar de alguna forma la cantidad referida:

27. **Son muy simpáticos profesores* / **Profesores son muy simpáticos*

28. **Me gusta cerveza* / **Cerveza me gusta*²⁰

SEGUNDA CONCLUSIÓN: Los **plurales y continuos escuetos** no sólo tienen un **valor referencial** que los capacita para referirse a entidades, sino que también tienen un **valor cuantificador** en la medida que expresan **cantidades indeterminadas** de las entidades aludidas. Ahora bien, conviene tener en cuenta que estas características implican dos cosas: a) estos nombres **no pueden constituir jamás expresiones genéricas** que hacen referencia a la totalidad de la especie y b) **tampoco pueden funcionar como sujeto (especialmente en posición preverbal)** con la misma facilidad con la que lo hacen las expresiones nominales introducidas por algún determinante.

6 El nombre discontinuo singular en función de atributo y complemento directo

Cuando abordamos el caso de los discontinuos singulares escuetos en el apartado 3, dijimos que estos nombres no pueden funcionar ni como atributos ni como objetos directos:

2. **Compré libro*

3. **Esto es libro*

Sin embargo, esta restricción cuenta con importantes excepciones en español:

29. *Juan es {escritor / hombre / ciudadano de Valencia} †*

30. *Tengo {perro / coche / trabajo} †*

Cuando las fuentes consultadas abordan estos casos, destacan la idea de que los nombres escuetos tienen aquí un carácter '**predicativo**' en el sentido de que «no expresan más que **propiedades** [...], sin especificar ninguna operación referencial o de cuantificación» (Leonetti, 1999: 24). Es decir, que en una oración como *Juan es escritor*, «tenemos una predicación nominal de tipo clasificativo» mediante la cual «se asigna a Juan una propiedad» y «se nos informa sobre la

²⁰ Este último ejemplo sólo sería aceptable si 'cerveza' funcionara como expresión autorreferencial: ',Cerveza' me gusta [es decir, aludiendo a la palabra o al nombre ',cerveza']'.

clase en que se inscribe a Juan» (Bosque, 1996: 57)²¹. Y que «los singulares escuetos que complementan al verbo *tener* [...] no caracterizan tanto el objeto poseído como su poseedor «presentándolo como apto para hacer una acción determinada gracias al hecho de poseer aquel objeto»» (Bosque, 1996: 42).

Sin embargo, esta explicación resulta un tanto insuficiente si tenemos en cuenta que, en lenguas como el inglés o el alemán, no hay manera de que los nombres discontinuos singulares escuetos puedan funcionar como atributo u objeto directo; y que, de hecho, los enunciados equivalentes a 29 y 30 requerirían el uso del llamado ‘artículo indeterminado’ o ‘indefinido’:

29'. *Juan is* {*a writer* / *a man* / *a citizen of Valencia*}

29". *Juan ist* {*ein Schriftsteller* / *ein Man* / *ein Bürger von Valencia*}

30'. *I have* {*a dog* / *a car* / *a job*}

30". *Ich habe* {*einen Hund* / *ein Auto* / *eine Arbeit*}

Por eso, pensamos que en estos casos conviene presentar lo que – al menos para hablantes nativos de inglés o alemán – constituye un nuevo contraste: el que se da en estos contextos en español entre los nombres escuetos y las correspondientes expresiones introducidas por *un/una*.

Empecemos con el caso de los atributos:

31. *Luisa Valenzuela es* escritora

32. *Luisa Valenzuela es* una *escritora*

En nuestra opinión, tanto *escritora* como *una escritora* tienen aquí un carácter predicativo, pues ambas expresiones atribuyen una propiedad de clase al sujeto expresando que pertenece a la clase de «los escritores». Es más, pensamos que este carácter predicativo está estrechamente vinculado a la naturaleza adjetival que caracteriza a todos los atributos en general.

La naturaleza adjetival de los atributos se demuestra en el hecho de que sólo pueden ser reemplazados por el artículo neutro *lo*²²:

31': *Luisa Valenzuela, ¿es* escritora? / Sí, *lo* es.

32': *Luisa Valenzuela, ¿es* una *escritora*? / Sí, *lo* es.

21 Así entendido, el carácter predicativo del nombre escueto se asocia a los contextos donde funciona como ‘predicado’, como en los atributos, los complementos predicativos y las aposiciones. Vid. Lapesa, 1996: 126-128.

22 Vid. Alarcos, 1980: 235-248.

Por ello, no creemos que aquello que caracteriza aquí al nombre escueto y lo diferencia de otras expresiones introducidas por algún determinante sea su carácter predicativo, pues se trata de una característica común a todos los atributos. De hecho, creemos que la principal diferencia entre 31 y 32 es la que concierne al valor referencial de las expresiones subrayadas:

31". **Luisa Valenzuela es escritora que vive en Buenos Aires*

32". *Luisa Valenzuela es una escritora que vive en Buenos Aires*

Como vemos, la imposibilidad de un enunciado como 31" demuestra que *escritora* no constituye una expresión referencial, mientras que la posibilidad de un enunciado como 32" demuestra que *una escritora* sí tiene un valor referencial²³. En realidad, la principal diferencia es que, en 31, el hablante se limita a indicar la profesión a la que pertenece el sujeto o, dicho de otro modo, responde a la pregunta «¿Cuál es su profesión?»; mientras que, en 32, el hablante está identificando al sujeto con un referente respondiendo a la pregunta «¿Quién es Luisa Valenzuela?».

En conclusión, creemos que, cuando los nombres discontinuos singulares escuetos funcionan como atributos, también forman parte de un 'predicado complejo' de carácter atributivo, donde el nombre (o la expresión que conforma) funciona como un único adjetivo:

L. Valenzuela	es	escritora mujer ciudadana de Buenos Aires		L. Valenzuela	es	argentina inteligente simpática
---------------	----	--	--	---------------	----	---------------------------------------

Sin embargo, cuando introducimos el nombre mediante *un/una*, la expresión adquiere un carácter referencial de manera que no se limita a expresar una propiedad o cualidad del sujeto sino que remite a un individuo al que podemos caracterizar como y cuanto queramos:

23 Aquí conviene advertir la posibilidad de un enunciado como a) *L. Valenzuela es una escritora argentina*, frente a la imposibilidad de un enunciado como b) **L. Valenzuela es escritora argentina*. Parece que los discontinuos singulares escuetos en función de atributo sólo admiten modificadores directamente vinculados a la propiedad que se predica, de manera que ésta pueda entenderse como una única propiedad: *Es {ciudadano de los EE.UU./abogado de oficio/maestro de escuela/escritor de novelas históricas}*. Sin embargo, en el ejemplo b), el adjetivo *argentina* también puede interpretarse como modificador del sujeto de manera que la única opción posible sería c) *L. Valenzuela es escritora y es argentina*.

L. Valenzuela es	una escritora una mujer una ciudadana de Buenos Aires	(argentina, simpática e inteligente) (que vive en Buenos Aires) (que escribe novelas y relatos)
------------------	---	---

En el caso de los nombres discontinuos singulares en función de objeto directo nos encontramos con una situación bastante similar, pero no idéntica:

33. *Tengo perro*
 34. *El hotel tiene piscina*
 35. *Hoy llevo falda²⁴*
 36. *Tengo un perro*
 37. *El hotel tiene una piscina*
 38. *Hoy llevo una falda*

Resulta evidente que los nombres escuetos, a diferencia de los introducidos por *un/una*, carecen de valor referencial:

- 33'. **Tengo perro que está enfermo*
 34'. *Tengo un perro que está enfermo*
 35'. **El hotel tiene piscina que siempre está abarrotada de gente.*
 36'. *El hotel tiene una piscina que siempre está abarrotada de gente*
 37'. **Hoy llevo falda que me regaló mi madre*
 38'. *Hoy llevo una falda que me regaló mi madre*

Este hecho resulta perfectamente compatible con la visión que ofrecen la mayoría de las fuentes consultadas, según las cuales el nombre escueto tiene en estos casos un carácter predicativo en la medida que sirve para atribuir propiedades o para caracterizar a alguien (o algo) como poseedor y que, por eso, funciona como parte de un 'predicado complejo' cuyo significado está vinculado a estereotipos o valores sociales:

24 Este fenómeno no se limita a los objetos directos del verbo *tener* sino que también puede darse con otros verbos relacionados con la posesión o uso (*llevar, vestir, gastar, usar*) y, como indica Laca, «se extiende a los complementos directos de verbos de adquisición u obtención (*comprar coche, conseguir piso, sacar billete*), o a verbos semánticamente emparentados a estos como *poner(se) [...], buscar [...]* o *dar*» (Laca, 1999: 919).

El objeto directo conserva autonomía significativa respecto del verbo, pero la mira del hablante no se dirige hacia los seres o cosas designados, ni tampoco a su género o clase, sino a lo que el conjunto <verbo + complemento directo> representa como signo valorable, situación o categoría social, hábito, etc.: *tener coche, tener casa propia, [...] se dejó barba* (Lapesa, 1996: 129)²⁵.

En conclusión, podemos decir que el nombre escueto en estos casos se entiende como parte de un ‘predicado complejo’ en el que, a diferencia de lo que ocurre cuando el nombre es introducido por *un/una*, no se resalta el objeto en cuestión como referente ni como unidad sino el valor social que representa el hecho de tenerlo (o no), llevarlo (o no), conseguirlo (o no), etc.:

Tengo	perro
Tengo	un perro

Ahora bien, la «autonomía significativa respecto del verbo» que, según Lapesa, caracteriza a los objetos directos hace que en estos casos la diferencia sea mucho más sutil que en el caso de los atributos. De hecho, aquí siempre hay posibilidad de interpretar lo designado por el nombre escueto como una expresión referencial:

39. ¿Tienes perro? / Sí, ¿puedo pasar con él?

40. ¿El hotel tiene piscina? / Sí, pero no te la recomiendo porque siempre está abarrotada de gente.

41. ¿Hoy llevas falda? / Sí, la que me regaló mi madre.

6 Nombres continuos y plurales escuetos no referenciales

La propuesta que hemos presentado se ajusta al comportamiento general de los dos principales tipos de nombres escuetos: discontinuos singulares por un lado, y continuos y plurales por otro. Sin embargo, los valores que atribuimos a cada grupo no deben entenderse como valores inherentes que siempre están

²⁵ Sin duda, estos casos responden a estereotipos culturales o sociales que favorecen la caracterización del sujeto: «Así, no se dirá *Juan compró castillo* o *Este edificio tiene torre*, salvo en entornos en los que la compra de castillos como acceso a una condición determinada o la presencia de una torre como parte de un (tipo de) edificio esté dentro de las expectativas normales» (Laca, 1999: 919). Vid. Bosque, 1996: 41-45; Leonetti, 1999: 33-34 y R.A.E., 2009, I: 1.156.

en activo sino, más bien, como valores predominantes cuya actualización depende del contexto sintáctico, discursivo o situacional.

De hecho, el nombre discontinuo singular escueto puede tener en algunos casos tanto un valor referencial como un valor cuantificador:

42. *Esto lo tiene que hacer en secretaría, que está en el tercer piso.*

Como vemos, aquí el nombre *secretaría* funciona casi como un nombre propio que refiere a un lugar determinado, único e identificable por el oyente como tal.

Por su parte, los plurales y continuos escuetos tampoco tienen siempre un valor referencial y cuantificador:

43a. *Eso es un juego de niños.*

44a. *¿Llevas pendientes de oro?*

Aquí ni *niños* ni *oro* tienen un valor referencial, pues no hay manera de retomar lo que designan mediante una expresión anafórica, ni siquiera con el pronombre relativo *que*:

43b. *Eso es un juego de niños que juegan, a veces, en el parque.*

44b. *¿Llevas unos pendientes de oro que compraste en Estambul?*

Como vemos, en 43b es difícil interpretar *niños* como sujeto de la subordinada relativa porque, de hecho, ésta no caracteriza a *niños* sino a *un juego de niños*. De la misma manera, en 44b lo *que compraste en Estambul* no es *oro* sino *unos pendientes de oro*. Por tanto, parece que en 43 y 44 los nombres subrayados sí funcionan como nombres ‘clasificadores’ en la medida en que se limitan a atribuir una propiedad de clase a otras entidades (a *un juego* y a *unos pendientes*, respectivamente). Pero este fenómeno no es tan propio del nombre como del adjetivo. De hecho, pensamos que *oro* y *niños* no funcionan aquí como nombres sino que, junto con la preposición *de*, funcionan como adjetivos (*de niños = infantil*).

Lo mismo ocurre en el caso de las locuciones verbales donde participan plurales escuetos (*estar en llamas*, *dar vueltas*, *pedir cuentas*, etc.) o continuos escuetos como en: “*tener envidia* (= envidiar), *tener miedo* (= temer), *dar gusto* (= complacer), *dar pena* (= apenar), *poner atención* (= atender) [...]” (Lapesa, 1996: 129). En estos casos el nombre tampoco funciona como una expresión de carácter o naturaleza nominal sino como parte de una expresión de carácter o naturaleza verbal.

Por esta razón, creemos que resulta oportuno plantear la intervención del ‘artículo Ø’ en los casos donde los nombres escuetos adquieren realmente un valor referencial y cuantificador de manera que funcionan como verdaderas expresiones nominales, con el fin de diferenciarlos de aquellos otros casos donde no logran adquirir estos valores y, en consecuencia, no funcionan como expresiones nominales sino como parte de otro tipo de expresiones (verbales, adjetivales o adverbiales).

Bibliografía

- Alarcos, E. (1980): «El artículo en español», «¡Lo fuertes que eran!», «Grupos nominales con /de/ en español» y «Español /que/». En Alarcos, E. (ed.), *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid: Gredos, 223-274.
- Barton, J. (1961): «The Application of the Article in English». En *International Conference on Machine Translation of Languages and Applied Language Analysis*, Teddington, UK: National Physical Laboratory, 112-118.
- Bosque, I. (1996): «Por qué determinados sustantivos no son sustantivos determinados. Repaso y balance». En Bosque, I. (ed.), *El sustantivo sin determinación. La ausencia de determinante en la lengua española*, Madrid: Visor Libros, 13-119.
- Bosque, I. (1999): «El nombre común». En Bosque, I. y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I, Madrid: Espasa-Calpe, 3-70.
- Laca, B. (1999): «Presencia y ausencia de determinante». En Bosque, I. y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I. Madrid: Espasa-Calpe, 891-928.
- Laca, B. (1999): «Acerca de la semántica de los plurales escuetos en español». En Bosque, I. y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I. Madrid: Espasa-Calpe, 241-268.
- Langacker, R. (2008): *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press
- Lapesa, R. (1999): «El sustantivo sin actualizador en español». En Bosque, I. y Demonte, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. I. Madrid: Espasa-Calpe, 121-137.
- Leonetti, M. (1999): *Los determinantes*. Madrid: Arco Libros.
- Morimoto, Y. (2011): *El artículo en español*. Barcelona/Madrid: Edhasa (Castalia)

- Radden, G. y Dirven, R. (2007): *Cognitive English Grammar*. Amsterdam (Holanda)/Philadelphia (EE.UU.): John Benjamin Publishing Company.
- R.A.E. (2009): *Nueva Gramática de la Lengua Española*, Vol. I, Madrid: Espasa-Libros, 1.143-1.160.
- White, B. J. (2010): *In Search of Systematicity: A Conceptual Framework for the English Article System*. Michigan: Michigan State University, UMI/ProQuest.

Sonia Montero Gálvez

Columbia University, New York

Bare nouns in Spanish

Keywords: Bare nouns, mass/count noun, singular/plural, predicative value, referential value, quantification's value, nominal expression without article, Ø article, contrastive approach.

This article is focused on the semantic values of bare nouns in Spanish and it's intended to present a proposal that can be especially helpful for the didactic of nominal expressions in the elementary levels of SSL (Spanish as a Second Language). The main idea is that not all bare nouns work in the same way, and that we can make a basic distinction between those that are a full nominal expression profiling quantified entities (usually, singular mass nouns and plurals), and those others that are confined to be part of an adjectival, adverbial or verbal expression (usually, singular count nouns). The first group can be identified through its referential and quantification's values, whereas the second group is characterized by its lack of those values. In order to distinguish these two kinds of expressions, we can consider the participation of the 'Ø article' in the first group, which should be understood as the guarantee of reference and quantification that provides the syntactic and situational context.

This proposal is based on the research work being developed in a doctoral thesis. It builds on the input provided by cognitive grammar, and it's supported by a contrastive approach that takes into account the main differences between the use of bare nouns in Spanish and its use in other languages. The presented approach not only departs from the view offered by the consulted sources in Spanish linguistics, but also from the own view presented in an earlier published work²⁶.

26 Montero, S. (2011): «El artículo y otros fantasmas del nombre». *RedELE*, nº 21 (febrero, 2011).

Sonia Montero Gálvez

Columbia University, New York

Goli samostalniki in ničti člen Ø

Ključne besede: goli samostalniki, neštevni/števni samostalniki, ednina/množina, povedkova vloga, nanašalna vrednost, količinska vrednost, samostalniške zveze brez določila, ničti člen Ø, kontrastivni pristop

Pričujoči prispevek se osredotoča na pomenske vrednosti t. i. »golih samostalnikov« z namenom oblikovati predlog, ki bi koristno podprl poučevanje samostalniških oblik zlasti na začetnih stopnjah učenja španščine kot drugega jezika. Izhodiščna ideja v članku predpostavlja razlike med golimi samostalniki glede na njihove različne vloge, saj nekateri od njih zavzemajo vlogo pravih samostalniških zvez, ki zaznamujejo količinske vrednosti (običajno neštevni samostalniki in goli samostalniki v množini), drugi pa se omejujejo na izraze, ki nimajo samostalniških značilnosti, temveč značilnosti glagola, pridevnika ali prislova (običajno števni samostalniki v ednini). Prve opredeljujeta nanašalna in količinska vrednost, za druge pa je značilna prav odsotnost obeh vrednosti. V članku je predstavljena možnost razmejevanja med obema pojavoma z uvajanjem ničtega člena oz. določevalca »Ø« v prvi skupini golih samostalnikov, ki ga je mogoče razumeti oz. prepoznati kot zagotovilo za nanašalnost in količinskost, ki ju samostalnik pridobi iz stavčnega in diskurzivnega sobesedila oz. iz položajskega konteksta.

Predlog izhaja iz raziskovalnega dela za doktorsko disertacijo in temelji na dognanjih kognitivne slovnice ter na kontrastivnem pristopu, ki upošteva najpomembnejše razlike v rabi golih samostalnikov v španščini in drugih jezikih. Predstavljeni pristop ne izhaja samo iz stališč španskih jezikoslovcev, na katere se opiramo, temveč tudi iz našega lastnega stališča, predstavljenega v objavljeni razpravi iz leta 2011.²⁷

27 Montero, S. (2011): «El artículo y otros fantasmas del nombre». *RedELE*, nº 21 (febrero, 2011).

Blažka Müller Pograjc

DOI: 10.4312/vh.22.1.59-69

Universidade de Ljubljana

Cantaré e cantaría / cantarei e cantaria: usos retos e deslocados

Palavras chave: referenciação futura, sistema vetorial, relações temporais, usos retos, usos deslocados, valores modais.

1 Introdução

Este artigo visa contribuir para a descrição do conceito da futuridade e uma reflexão aprofundada sobre o funcionamento das formas de marcação de valores de tempo futuro em português europeu contemporâneo (PE) e em espanhol europeu contemporâneo (ES). Nela pretendemos discernir como funcionam as formas portuguesas *cantarei* e *cantaria* nos seus usos deslocados em contraste com as formas espanholas *cantaré* e *cantaría* com o objetivo de contribuir para a descrição contrastiva dos valores temporais e modais que as respectivas formas das duas línguas evidenciam.

O ponto de partida para este artigo é a hipótese inicial se a proposta do sistema vetorial de Rojo e Veiga, explicando e simbolizando com as fórmulas vetoriais o panorama temporal de espanhol, poderia ser adequado para descrever os processos de deslocação que ocorrem no sistema temporal de português.

Esta hipótese de análise contrastiva assenta nas seguintes considerações:

- (i) tanto em PE como em ES, os recursos de que os falantes dispõem para expressar o tempo ou processar a informação temporal são de natureza diversa: para além da flexão verbal, que permite distinguir morfologicamente diferentes tempos gramaticais, há ainda considerar as expressões adverbiais temporais e os conectores frásicos que introduzem orações subordinadas temporais;

- (ii) todas as línguas naturais dispõem de várias estratégias para construir a referência a um estado de coisas que é posterior ao momento da enunciação¹;
- (iii) em termos dos tempos gramaticais tanto em PE como em ES o valor de posterioridade pode estar construído a partir dos tempos gramaticais que possuem marcas específicas de tempo gramatical de futuro²;
- (iv) as formas linguísticas interpretáveis como marcadoras de posterioridade em PE e em ES são sobretudo marcas modais. Quanto a esta última consideração, recorde-se que a evolução diacrónica das formas de futuro passa por fases precisas, caracterizadas por valores de diferente natureza (Bybee *et al.*, 1994). Assim, as diferenças no uso das várias formas são explicadas justamente em termos do seu grau de retenção de antigos usos modais ou aspectuais e de especialização no uso de “simple future or prediction” e da existência de usos modais que derivam de um desenvolvimento semântico tardio deste valor temporal. Deste este ponto de vista, a propriedade mais saliente do futuro românico é a sua disponibilidade para expressar valores modais que coexistem com a função temporal. Um destes usos, denotador do valor modal, é o uso *epistémico* que expressa uma predição sobre uma situação presente, que é interpretada como uma expressão de probabilidade.

A análise dos matizes temporais e modais basear-se-á nas formas *cantarei e cantaria* (PT), *cantaré e cantaría* (ES) que nos seus usos retos implicam uma referenciação temporal de posterioridade. Realizar-se-á dentro dos pressupostos teóricos de Rojo e Veiga (2000) que se baseiam na perspetiva de Bello (1841).

2 De Bello a Rojo e Veiga

Andrés Bello foi o primeiro a dar uma visão geral dos valores temporais do verbo espanhol em sua *Análisis ideológico de los tiempos de conjugación castellana* (1841). Este trabalho foi publicado pela primeira vez em 1841, mas segundo o mesmo Bello, foi escrito mais de trinta anos antes. Mais tarde, a *Análisis* foi integrada sem grandes modificações em sua *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847). Imediatamente depois da publicação da *Gramática* se criticaram alguns aspetos do trabalho juvenil de Bello, particularmente a simetria excessiva do seu sistema. O seu tratamento do verbo, que se inscreve dentro da tradição racionalista francesa, contrasta, de alguma forma, com o espírito geral da sua *Gramática*. Mas o seu sistema não deve ser considerado como uma criação apriorística, nem tem a intenção de ter a

1 Cf. Markič & Correia (2013)

2 Cf. Oliveira (2003)

validade universal. Baseia-se nas noções fundamentais de anterioridade, simultaneidade e posterioridade, por um lado e, por outro, na observação dos fatos linguísticos de uma língua particular. Essencialmente, parece que ainda hoje as concepções de Bello seguem válidas, e as ideias básicas podem servir como um ponto de partida para uma análise da temporalidade verbal.

Entre os estudos modernos dedicados a este problema deve-se ressaltar o trabalho de Rojo e Veiga (2000). Com base, como Bello, nas três noções temporais básicas e adotando o sistema vetorial de Bull (1968), com algumas modificações, estes autores propõem uma descrição estrutural dos tempos gramaticais espanhóis, onde cada forma está relacionada, direta ou indiretamente, com o eixo principal de referência, chamado a origem (o).

3 Rojo e Veiga: relações temporais e usos deslocados

Para tratar as *relações temporais* e analisar o conceito de *usos deslocados* abordaremos aqui, como se disse e embora sem pormenorizar todos os seus fundamentos teóricos, a proposta de Rojo e Veiga (2000).

Para estes autores o tempo linguístico é bidirecional e, por tanto, um acontecimento linguístico pode ser considerado anterior, simultâneo ou posterior ao outro. Seguindo a linha de Bull (1960) e Rojo (2000: 2876), podemos contemplar estas relações temporais como vetores (V) e concordar em que o símbolo $-V$ simboliza a anterioridade, oV a simultaneidade, e $+V$ a posterioridade. O ponto central de todas as relações temporais chama-se O (e significa ‘origem’). Assim, as três relações, possíveis já desde início, dum acontecimento linguístico com um ponto zero são simbolizáveis mediante as fórmulas $O - V$ para o acontecimento anterior à origem (vetor negativo = anterioridade), OoV para o simultâneo à origem (vetor zero = simultaneidade), e $O + V$ para o posterior à origem (vetor positivo = posterioridade). A aparente existência de relações temporais mais complexas não procede do aumento dessas possibilidades iniciais, mas da sua encadeação numa série teoricamente ilimitada de conjuntos. Dito de outra forma, qualquer ponto, orientado com respeito à origem, se pode tornar uma referência em relação a qual se situa outro acontecimento que é, assim, orientado diretamente para a referência e apenas indiretamente com respeito à origem. Assim, Rojo e Veiga apresentam as fórmulas $(O-V) -V$, $(O-V) oV$ e $(O-V) + V$, que correspondem a acontecimentos que são, respetivamente, anterior, simultâneo e posterior a outro acontecimento que a sua vez é anterior à origem.

Em relação com o conceito de *deslocação* e *usos deslocados* podemos confirmar que a deslocação pode ser concebida como uma reorganização dos conteúdos temporais que aporta uma reorganização paralela dos conteúdos modais. Assim, explicam Rojo e Veiga (2000: 2894) que a ‘deslocação temporal’ das formas verbais pode ser vista como um mecanismo mediante o qual as formas adquirem valores adicionais. Defendem estes autores que é necessário diferenciar, para todas as formas, entre um ‘valor reto’ e ‘valores deslocados’ que aparecem sistematicamente como consequência da expressão de um valor temporal distinto do reto.

3.1 Realização básica do conteúdo temporal *cantaré* (ES) / *cantarei* (PT) – valores retos

1. Mi primo *estudiará* filología clásica³.
2. O meu primo *estudará* filología clássica.

Tanto em ES como em PT as expressões verbais que correspondem à realização de um dos conteúdos temporais mais simples que se assenta numa orientação medida diretamente desde o ponto origem (O) são as formas *cantaré* e *cantarei*: tendo em vista a orientação temporal primária diretamente enfocada desde o centro de referências do sistema, estas formas expressam as relações de posterioridade. A fórmula para as duas formas, tanto em ES e em PT, seria (O + V). São reconhecíveis em circunstâncias de total independência sintática e sem necessidade de que exista nenhum tipo de indicador temporal no contexto, tal como adverbial temporal ou outro elemento linguístico que permita localizar cronologicamente o processo verbal.

3.2 Realização básica do conteúdo temporal *cantaría* (ES) / *cantaria* (PT) – valores retos

Neste ponto, oferece-se a exame a relação temporal de posterioridade dentro do vetor original negativo. As formas *cantaría* e *cantaria* expressam relações temporais bivectoriais que incluem sempre um vetor originário negativo. O vetor primário das formas *cantaría* e *cantaria* em ambas as línguas, é o vetor positivo, simbolizando a posterioridade. Assim, em ambas as línguas em questão, podemos observar, como propõem Rojo e Veiga (2000: 2884) o que ocorre entre *cantaré* e *cantaría* e *cantarei* e *cantaria*: todas estas formas são os paradigmas que expressam primariamente posterioridade; a diferença entre elas consiste

³ Os exemplos são meus.

em que a primeira (*cantaré, cantarei*) o faz em relação à origem e a segunda (*cantaría, cantaria*), porém, com respeito a um ponto anterior à origem:

- | | |
|---|-------------|
| 3. Dice que su primo <i>estudiará</i> filología clásica. | O + V |
| 4. Dijo que su primo <i>estudiaría</i> filología clásica. | (O – V) + V |
| 5. Diz que o seu primo <i>estudará</i> filología clásica. | O + V |
| 6. Disse o seu primo <i>estudaria</i> filología clássica. | (O – V) + V |

Em (3) e (5) trata-se da realização básica do conteúdo temporal, simbolizável pela fórmula O + V. É óbvio, como se disse já pouco atrás, que no caso da forma *cantaría, cantaria* que se apresentam nos exemplos (4) e (6), o decisivo que estabelece o lugar desta forma verbal no sistema temporal do espanhol, igual que no sistema temporal do português, é a expressão duma situação posterior a uma referência anterior à origem e não a orientação desta situação com relação à origem.

3.3 Primeiro caso de deslocação temporal no indicativo espanhol e português

O mecanismo do primeiro caso geral de deslocação abrange a aquisição de um valor modal de incerteza por parte das formas em cujo valor reto intervém um vetor de posterioridade.

Assim, no sentido temporal, em espanhol,

- *cantaré* pode expressar a relação ‘presente’ e
- *cantaría* pode expressar as relações ‘pretérito’ e ‘co-pretérito’.

O valor modal adquirido é o valor de incerteza.

Vejamos, à base dos exemplos apresentados, como funciona o mecanismo de deslocação:

- | | |
|--|--|
| 7. Ahora <i>estará estudiando</i> en su cuarto. | - incerteza, probabilidade no presente |
| 8. En aquel momento <i>tendría</i> treinta años. | - incerteza ou suposição no passado |
| 9. Ahora <i>estará a estudar</i> no seu quarto. | - incerteza, probabilidade no presente |
| 10. Naquela altura <i>teria</i> trinta anos. | - incerteza ou suposição no passado |

Em (7) e (9) apresenta-se o uso do futuro pelo presente e nestes exemplos observa-se que o vetor de posterioridade é substituído por outro de simultaneidade. Esta deslocação provoca um desajuste entre o valor central (posterioridade) das formas *estará* (ES) e *estará* (PT) e a relação temporal expressada (simultaneidade) pelas mesmas. Como consequência deste desajuste aparece um valor modal adicional que é o valor de incerteza, probabilidade *no presente*.

Nos exemplos (8) e (10), ou seja, tanto em ES como em PT, encontramos o mesmo fenómeno de deslocação e detectamos os mesmos efeitos: o vetor de posterioridade é substituído por outro de simultaneidade, acrescenta-se o valor modal de incerteza ou suposição *no passado*.

Ilustrando o primeiro caso de deslocação com as fórmulas vetoriais, propostas por Rojo e Veiga (2000: 2913), vemos que, substituindo nas realizações básicas mencionadas o vetor de posterioridade por um de simultaneidade ou, em alguns casos (pos-pretérito – pretérito), suprimindo-o, tanto em ES como em PT, obtemos as seguintes correspondências:

O + V	→	OoV
futuro		presente
<i>cantaré</i>		<i>canto</i>
<i>cantarei</i>		<i>canto</i>
(O – V) + V	→	O - V
pos-pretérito		pretérito
<i>cantaría</i>		<i>canté</i>
<i>cantaria</i>		<i>cantei</i>
(O – V) + V	→	(O – V) oV
pos-pretérito		co-pretérito
<i>cantaría</i>		<i>cantaba</i>
<i>cantaria</i>		<i>cantava</i>

Esquema (1)

No caso denominado por Rojo e Veiga o *primeiro tipo de deslocação*, podemos observar que em ambas as línguas existem empregos do futuro do indicativo que expressam referência temporal não-futura: o futuro, tanto quando expressa as relações de posterioridade medidas diretamente desde o ponto origem (O) (*cantaré e cantarei*) como quando expressam a relação temporal de posterioridade dentro do vetor original negativo e em relação a um ponto anterior à origem (*cantaría, cantaria*), pode servir para referir uma inferência relativa a uma situação presente ou passada respetivamente. O domínio conceptual em causa é então o do epistémico. Trata-se do mais comum dos usos não-futurais da forma, sendo a sua frequência particularmente alta em variedades coloquiais.

3.4 Segundo caso de deslocação temporal no indicativo espanhol e português

O mecanismo do segundo caso geral de deslocação abrange a aquisição de um valor modal de irrealidade por parte das formas verbais em cujo valor reto intervém algum vetor de anterioridade unido a algum vetor de posterioridade. Esta combinação vetorial encontra a sua realização na forma *cantaría* (ES) e, como veremos, em português, na forma *cantaria* (PT). Assim, a forma *cantaría* pode ser utilizada para expressar a mesma relação temporal que constitui o uso reto de *canto*. Também em português se nota que a forma *cantaria* expressa a mesma relação temporal que é a relação do uso reto de *canto* (PT). O valor modal adquirido nesse processo de deslocação é o valor modal de irrealidade que adquirem as formas em ambas as línguas.

11. En estos momentos *estaría encantado* en la playa. – valor modal de *irrealidade* no presente
12. (Se quisesse passar no exame), nestes momentos *estudaria* no meu quarto.
- valor modal de *irrealidade* no presente

Estaría encantado implica *no estoy*, *estudaria* implica que *no estuda*. Os exemplos são aparentados na medida em que se pode inferir que os eventos descritos nas orações não se estão a realizar. O essencial, no sentido temporal, é o facto de que a relação temporal efetivamente expressada nestes casos é ‘presente’. Em ambas as formas, tanto em forma de espanhol como em forma de português, ficam suprimidos os vetores originários de anterioridade e os primários de posterioridade. Mediante o processo de deslocação se cria o conteúdo modal de *irrealidade* que nos exemplos acima citados marcam as formas em questão.

Ilustra-se no esquema (2) o segundo caso de deslocação com as fórmulas vetoriais, propostas por Rojo e Veiga (2000: 2914). Acrescentam-se as formas em PT:

(O – V) + V		OoV
pos-pretérito		presente
<i>cantaría</i>		<i>canto</i>
<i>cantaria</i>		<i>canto</i>

Esquema (2)

4 Notas conclusivas

O ponto de partida para este artigo era a hipótese inicial se a proposta do sistema vetorial de Rojo e Veiga, explicando e simbolizando com as fórmulas vetoriais o panorama temporal de espanhol, poderia ser adequado para descrever os processos de deslocação que ocorrem no sistema temporal de português. Realizada uma análise, podemos verificar que a resposta à nossa hipótese inicial é positiva. Tanto em ES como em PT encontramos os dois casos de deslocação com as respetivas consequências, como proposto na teoria de Rojo e Veiga.

Verificamos com Rojo e Veiga (2000: 2895) que o primeiro caso de deslocação, como descrito pelos autores, conducente a matizes modais de incerteza, é exclusivo, tanto em ES como em PT, daquelas formas verbais de indicativo em cujo valor temporal reto intervém obrigatoriamente algum vetor de posterioridade. Estas formas são *cantaré, cantaria* (ES) / *cantarei, cantaria* (PT). Mediante esta deslocação fica suprimido o vetor de posterioridade e substitui-se com o vetor de simultaneidade. Em quanto ao segundo caso de deslocação, conducente a matizes modais de irrealidade, esta pode aparecer em certas formas indicativas em cujo valor temporal reto intervém obrigatoriamente algum vetor originário de anterioridade, em concreto, nas formas indicativas *cantaría* (ES) / *cantaria* (PT).

Bibliografia

- Bello, Andrés (1847/1988): *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos, I, II con las notas de Rufino José Cuervo*. Estudio y edición de Ramón Trujillo. Madrid: Arco Libros.
- Bull, William E. (1968): *Time, Tense and the Verb. A Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish*. Berkeley: University of California Press.
- Bybee, Joan et. altri (1994): *The Evolution of Grammar. Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Markič, Jasmina & Clara Nunes Correia (ur.) (2013): *Descrições e Contrastes - Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos/ Opisi in primerjave. Poglavja iz slovnice portugalskega jezika s kontrastivnimi ponazoritvami v slovenščini*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

- Oliveira, Fátima (2003): «Tempo e aspecto». Em: Mateus, M. Helena *et al.* *Gramática da Língua Portuguesa* (5^a ed.). Lisboa, Caminho, 129-178.
- Rojo, Guillermo e Veiga, Alexandre (2000): «El tiempo verbal. Los tiempos simples». Em: Bosque, Ignacio e Demonte, Violeta (eds.) (2000): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2867-2934.

Blažka Müller Pograjc

University of Ljubljana

***Cantaré* and *cantaría* / *cantarei* and *cantaria*: straight and dislocated uses**

Keywords: Future reference, vectorial system, temporal relations, straight uses, dislocated uses, modal concepts.

In this article we contrast the Spanish and Portuguese future and conditional, as well as the straight and dislocated uses of these verb forms in these two languages, and observe that the *vector* concept, developed and proposed for the Spanish language by the Spanish linguists Rojo and Veiga, can be adapted for the description of these linguistic phenomena in both languages

The first case of the dislocation (*migration* for Bull (1968)), as described by the linguists, leading to modal concepts of uncertainty, is unique, both in ES and in PT, to those indicative verb forms in which straight time value obligatorily intersects some vector of posteriority. These forms are *cantaré*, *cantaría* / *cantarei*, *cantaria* and their corresponding composite forms. Through this dislocation, the vector of posteriority is suppressed and replaced with the vector of simultaneity. Considering the second case of the dislocation leading to modal concept of irreality, this may appear in that certain indicative forms in which straight time value obligatorily acquires some vector of anteriority, in particular, in the indicative forms *cantaría* / *cantaria*.

Blažka Müller Pograjc

Univerza v Ljubljani

***Cantaré* in *cantaría* / *cantarei* in *cantaria*: primarne in dislocirane rabe**

Ključne besede: prihodnostna referenca, vektorski sistem, časovna razmerja, primarne rabe, dislocirane rabe, modalne vrednosti

V pričujočem zapisu, ki kontrastira portugalski in španski futur ter pogojnik in njune primarne ter dislocirane rabe, avtorica ugotavlja, da je za opis teh jezikovnih pojavov v obeh jezikih ustrezna perspektiva vektorskega sistema, ki sta ga za španski jezik razvila španska jezikoslovca Rojo in Veiga.

V obeh jezikih zasledimo tako prvi kot drugi primer dislocirane rabe. V prvem primeru dislocirane rabe, kakor jo opisujeta Rojo in Veiga, se pri oblikah *prihodnjika* in *pogojnika* tako v španščini kot v portugalščini pozitivni vektor, ki simbolizira zadobnost, zamenja z vektorjem za sočastnost, oblika pa pridobi epistemično modalno vrednost izražanja negotovosti, možnosti, predvidevanja. Pri drugem primeru dislocirane rabe pa v obeh jezikih sledimo pojavu, ko oblike *pogojnika* označujejo časovno razmerje, ki ga v svoji primarni rabi označujejo oblike *sedanjika*. V procesu dislociranja oblike *pogojnika*, tako v španščini kot portugalščini, pridobijo modalno vrednost za izražanje neuresničenega, neuresničljivega dejanja.

Andreja Trenc

DOI: 10.4312/vh.22.1.71-87

Universidad de Ljubljana

Las máximas conversacionales desde un enfoque cognitivo: algunos casos del discurso indirecto en castellano

Palabras clave: discurso indirecto *encubierto*, intercambio conversacional, máximas conversacionales, denegación plausible, implicaturas conversacionales

El panorama de los últimos cincuenta años de lingüística aplicada presenta una constante preocupación por el fenómeno del discurso indirecto sea en su vertiente discursiva orientada hacia el análisis de series sintagmáticas de constituyentes dentro de un discurso referido¹ sea en su dimensión pragmática² centrada en la estructuración implícita del mensaje comunicativo como el paradigma de una enunciación indirecta. Desde el enfoque pragmático, la teoría de las máximas de cooperación y la teoría de la cortesía han investigado el discurso indirecto desde el enfoque conversacional visto como un fenómeno social donde los interlocutores se empeñan en construir un significado mutuo en un intercambio interpersonal respetando en alguna medida, las máximas conversacionales. Estas teorías se han visto complementadas por nuevos enfoques que en los últimos años han supuesto los modelos cognitivistas que se han centrado sobre todo en los modos de procesamiento mental de una enunciación indirecta y el coste emocional implicado (Pinker, 1994; Pinker, Nowak y Lee, 2008; Pinker y Lee, 2010).

- 1 Entre las teorías que se han ocupado del análisis de la dinámica entre funciones discursivas cabe nombrar, en orden de importancia para la presente investigación: la teoría de la deixis (Benvéniste, 1974; Bühler, 1934), la teoría de polifonía (Bajtín, 1981) y los modelos interaccionistas (Goffman, 1975).
- 2 Entre las teorías pragmáticas, cabe destacar las que han analizado el intercambio comunicativo como un fenómeno social-interactivo: la teoría de los principios (las máximas) de cooperación de Grice (1975), recogida y revisada más tarde por Sperber y Willson (1994), la teoría de los actos de habla (Austin, 1962; Searle, 1969) y la teoría de la cortesía (Brown y Levinson, 1987).

El objetivo de este trabajo es, en primer lugar señalar, a través de un panorama de enfoques aplicados al análisis de casos concretos del discurso indirecto en castellano, el avance que ha supuesto el tránsito de la teoría griceana al enfoque cognitivista recogido en la *teoría de denegación plausible* (Pinker, Nowak y Lee, 2008; Pinker y Lee, 2010) para obtener una descripción más precisa del fenómeno y, en segundo lugar, intentar diseñar un modelo más exhaustivo de la clasificación del discurso indirecto encubierto dentro del panorama de estrategias psicolingüísticas que usa el hablante para mitigar sus intenciones y preferencias afectivas, cognitivas y socioéticas.

1 El discurso indirecto: división pragmática y discursiva del fenómeno

Parece necesario, de entrada, precisar algunas cuestiones terminológicas que se refieren al concepto del *discurso indirecto* (también: *el discurso referido* o el estilo indirecto) en la extensa bibliografía sobre este fenómeno sintáctico, discursivo y pragmático. Sin tener que centrar el interés del presente artículo en una explicación detallada de la función sintáctica del estilo indirecto dentro del sistema de la oración compuesta en castellano, cabe proponer algunas precisiones terminológicas. A lo largo de este trabajo nos referimos al discurso indirecto como un fenómeno pragmático-discursivo, a cambio de su dimensión sintáctica en el sentido estrecho de la palabra (Real Academia Española: 2010). Ésta supone el tipo del discurso donde las palabras se dirigen o se refieren al interlocutor indirectamente a través de un enunciador que reproduce el texto con sus propias palabras. El discurso indirecto desde un concepto pragmático, en cambio, se refiere indirectamente al propio sentido (directo, denotativo) de la enunciación que en un contexto comunicativo, modificado, por cada uno de los interlocutores agrega sentidos connotativos adicionales, eso es las *implicaturas* (Grice, 1975: 306). La decisión de mantener una visión pragmática del fenómeno estriba en el hecho de que parece abarcar dos dimensiones del discurso indirecto: la pragmática en el sentido estrecho y la discursiva. Cada cambio del interlocutor significa inevitablemente también un cambio de las circunstancias de la enunciación y consecuentemente, la modificación de la intención discursiva. El discurso indirecto, analizado desde el punto de vista pragmático, sirve además para explicar los significados implícitos que se generan en un contexto extralingüístico en el que el interlocutor debe buscar patrones de interpretación cada vez que cambia la intención o el contexto de la enunciación en dirección opuesta, eso es, cuando los interlocutores dejan de cooperar según los principios de cooperación.

2 El discurso indirecto desde una dimensión sociopragmática

La dimensión social del discurso indirecto se deriva de la concepción sociopragmática del lenguaje humano como código de relaciones humanas que se articula en unos intercambios comunicativos y cuyo éxito depende del esfuerzo de los interlocutores invertido para descifrar exhaustivamente el mensaje emitido³.

En la teoría de Grice (1989: 43), el discurso indirecto viene relacionado estrechamente con el concepto de la implicatura, el significado connotativo e intencionado del emisor que discrepa del significado denotativo verbalizado y cuyo valor semántico secundario se puede obtener de éste solo indirectamente mediante el proceso de la inducción desenmarcándolo del contexto situacional y los códigos convencionales o culturales que determinan su semántica: «In some cases the conventional meaning of the words used will determine what is implicated besides helping to determine what is said» (Grice, 1989: 44).

El criterio de la convencionalidad determina el primer gran grupo de las implicaturas que reciben el nombre de las implicaturas convencionales precisamente por su característica inherente de disponer de un significado convencional que puede ser interpretado de manera unívoca si el receptor maneja las mismas claves culturales que el emisor del mensaje (eso es, conoce la convención que une el significado del mensaje a la expresión). En este grupo se enmarcan las fórmulas de la cortesía (con el valor semántico-pragmático de la solicitud, la propuesta o mandato) en forma de preguntas indirectas:

- (1) «¿Oye, no te importaría de verdad ya que estás aquí bueno pues me tocas el mamotreto este me lo tocas y me arreglas unos días?» (solicitud indirecta, *Esta Noche Pedro*, 1986, CREA)
- (2) «¿Como tú estás siempre con tu familia, ¿por qué no te vienes este año conmigo?» (propuesta indirecta, *Universidad Alcalá de Henares*, 2003, CREA)
- (3) «¿Cogí el permiso y me dice Jabardo dice: ¿por qué no te vas a la...a la pastelería lo el mes este del permiso? [...] Bueno, pues vete sobre las ocho y media de la tarde.» (mandato indirecto, *Universidad Alcalá de Henares*, 2003, CREA)

3 El concepto sociopragmático del lenguaje humano se inspira en parte en las teorías interaccionistas antropológicas de Goffmann (1975) que atribuye el principio fundamental de mantener las relaciones interpersonales humanas, entre otras, la conversación, al esfuerzo constante de proteger la imagen pública (*face*) ante el otro en transiciones interpersonales.

Según Grice, las implicaturas convencionales difieren sustancialmente del segundo gran grupo de las implicaturas conversacionales (no convencionales) cuyo significado es arbitrario y depende de los factores discursivos mismos que intervienen en la creación del mensaje (los factores psicolingüísticos, como son, por ejemplo, la percepción y la recepción afectivas en el emisor y el receptor) por lo que su semántica viene marcada por la ausencia de un código cultural común que facilitara un conocimiento compartido suficiente para poder interpretar el significado común por convención. Se rigen, por otro lado, por una serie de principios discursivos que la teoría griceana pudo catalogar bajo cinco “máximas conversacionales” y otros principios contextuales (psicolingüísticos y sociales):

There are, of course, all sorts of maxims (aesthetic, social or moral in character), such as ‘Be polite’, that are normally observed in a talk exchange between the participants, and these too can also generate non-conventional implicatures. The conversational maxims and the conversational implicatures are specially connected, I hope, with the particular changes that talk, (and so talk exchange), is adapted to serve and is primarily employed to serve. (Grice, 1975: 308)

En ausencia de un código convencional, los interlocutores deben respetar las cinco máximas que posibilitan que el mensaje sea efectivo y adecuadamente percibido por todos los participantes del intercambio comunicativo y no solo por los miembros de una comunidad cultural, a saber: la máxima de la cantidad (el mensaje debe ser cuanto más informativo y no redundante), la máxima de la calidad (los mensajes deben ser verosímiles), la máxima de la relevancia (se deben evitar los mensajes no pertinentes a la conversación) y la máxima del modo (que pretende garantizar la claridad, desambiguación y la precisión con la sencillez de la expresión del mensaje). (Grice, 1975: 308)

Se postula que el éxito de la cooperación entre los interlocutores en un intercambio depende de la medida en que las enunciaciones sean perfectamente relevantes, verosímiles, proporcionadas y claras. Ahora bien, solo las manifestaciones del discurso directo pueden mantenerse dentro de los límites de la cooperación, siguiendo estrictamente los principios, ya que cualquier desambiguación del contexto, sea él de la emisión sea el de la recepción, genera asimetría en esta relación infringiendo los principios y abandonando la posibilidad de cooperar. En la gran mayoría de las implicaturas, bien conversacionales bien convencionales los principios quedan transgredidos para, a coste de

una menor efectividad discursiva ganar una mayor integridad y beneficio en el campo social, moral o afectivo. Los motivos sociales de tal procedimiento discursivo han sido extensamente analizados por Brown y Levinson (1987) y Leech (1983)⁴ en sus trabajos sobre la cortesía verbal como una de las estrategias que se usa para mitigar la discrepancia entre la intención emitida por el emisor y su recepción en relación con el daño a la imagen social que le pueda ocasionar al receptor en situaciones éticamente delicadas. El éxito en la conservación de una imagen pública positiva es mayor en cuanto más encubierta sea la propuesta que amenaza la imagen del interlocutor y, en cambio, menor en propuestas que amenazan directamente su integridad (imagen pública negativa). Esta correlación entre las situaciones moralmente comprometidas que rigen una expresión asimétrica, adversa o indirecta con el respecto a la intención comunicativa y la violación de las máximas conversacionales se pone patente en estilo indirecto encubierto, como demuestran los siguientes casos:

- (4) En resumen, los temas en los que aparece la mujer como sujeto activo se han ampliado considerablemente. (discriminación encubierta; *Pontificia Universidad Católica de Perú*, 1993, CREA)
- (5) Nos gustaría haber estado con usted muchos más minutos, pero el tiempo es inexorable. (cordialidad falsa o fingida; *Radio Madrid*, /07/12/1991, CREA)
- (6) El sastre, a pesar de ser tuerto y lleno de picaduras de viruela por toda la cara, ejercía con bastante éxito la confección de uniformes y todos los demás fracos y pantalones. (recomendación falsa y paródica para ejercer un oficio; Gogol, 1959: 365)
- (7) Pero a lo mejor le haría ilusión que fuera usted, él que designara el partido, digo yo. (información redundante para solicitar un favor; *TVE 1*, /14/03/1989, CREA)

La dimensión social de los intercambios comunicativos se ha visto completada en las investigaciones dentro del campo de las teorías de la cortesía que han revisado y perfeccionado el sistema de las máximas de Grice en términos de garantizar no solo una emisión segura de la información, sino también en términos de proponer maneras para asegurar una información aceptable en condiciones donde el intercambio comunicativo puede poner a riesgo las relaciones interpersonales de los hablantes y que por lo tanto, rige estrategias dentro de la lengua para mitigar el daño o el riesgo público potencial.

4 En concepto de Leech, el éxito de la enunciación en términos de la cortesía corresponde a una negociación del beneficio del emisor y el coste respectivo del receptor; cuanto menor sea el coste y mayor el beneficio, más cortés resulta la enunciación.

3 El discurso indirecto desde la dimensión cognitivista

3.1 La teoría de la denegación plausible

En el panorama de las teorías de la cortesía y cooperación, las diferentes formas del discurso indirecto o implícito corresponden a una organización discursiva específica que no se refiere literalmente a la proposición, y entienden el uso de diferentes tipos de enunciación según el grado de explicitud, a saber; el estilo indirecto encubierto⁵ (arbitrario y oblicuo) que se diferencian en cuanto al nivel de la convención semántica de las formas del estilo indirecto *desvelado*⁶ (canónico y prototípico) (Pinker, 2008: 785).

Cada una de las teorías se ha prestado a explicar, siempre desde la perspectiva de sus doctrinas de investigación respectivas, las relaciones entre la forma de la enunciación y el significado intencionado del hablante. En relación con el último, han centrado su interés en buscar motivos de posibles discrepancias en la manera de codificar el significado por parte del emisor y su recuperación durante el proceso de la decodificación por parte del receptor que generan distorsiones comunicativas, los significados implícitos o no expresos y el fenómeno del discurso indirecto. La teoría de la cortesía ha explorado los motivos sociales del uso de las formulas indirectas de cortesía para defender la imagen social del hablante como recompensa de haber expuesto una intención que posiblemente resulte comprometida para el receptor y atenuar un efecto de rebote negativo. La teoría de la cooperación ha estudiado el discurso indirecto desde la perspectiva del principio de cooperación, sobre todo en lo que se refiere a la puesta en marcha de las máximas conversacionales y su violación como uno de los rasgos inherentes del discurso indirecto (que por definición trasgrede las máximas de modo que abogan por una enunciación clara y no ofuscada). (Grice, 1975: 313)

Lo que le mueve al hablante para optar por el estilo indirecto en estos casos es el grado de carga emotiva y responsabilidad asumida por el hablante por la posibilidad de cometer un acto poco ético y como consecuencia arriesgar una posible estigmatización. Si el grado de rechazo a la proposición es alto, el hablante tiene que recurrir a otro nivel de cooperación – él de la ambigüedad, proposiciones indirectas y metáforas que por mucho que vayan en contra

5 De aquí en adelante: el discurso indirecto *encubierto* para *off-record indirect speech* (término acuñado en inglés por P. Brown, Levinson, 1987).

6 De aquí en adelante: el discurso indirecto *desvelado* para *on-record indirect speech*.

del principio de cooperación de modo⁷ facilitan efectivamente la cooperación misma al garantizar unas condiciones éticas y psicológicas mínimas para que el interlocutor empiece a colaborar en el intercambio de información.

Los estudios posteriores que se han hecho en el campo de la lingüística cognitiva se han prestado a complementar la investigación precedente con el estudio de unas formas del estilo indirecto (el estilo indirecto encubierto) desde la perspectiva psicolingüística que entiende la personalidad del hablante en su dimensión afectiva, emocional o ética como el factor clave para decantarse por la estrategia del estilo indirecto encubierto (Pinker y Lee, 2010). El hablante que se empeña en evitar el riesgo de posibles consecuencias tras haber cooperado en un acto poco ético, aprovecha precisamente las implicaturas conversacionales, y más en concreto su rasgo de poder ser interpretadas (exclusivamente) en el contexto. De acuerdo con eso, el significado implícito de un acto socialmente inaceptable queda fácilmente anulado si el receptor decide no cooperar en el intercambio. De este modo, la violación de una de las máximas de conversación como característica intrínseca de las implicaturas conversacionales resulta una opción discursiva y estrategia acertada. El hecho de que el significado implícito de una proposición pueda anularse fácilmente a condición de que se modifique el contexto inicial repercute positivamente en la disponibilidad del emisor para participar en la conversación aunque esto suponga para él un coste ético y emocional considerables. En la clasificación de funciones psicolingüísticas del discurso indirecto de Pinker y Lee (2010), y Pinker, et. al. (2008) este rasgo estratégico recibe el nombre de la *denegación plausible* (*plausible deniability*).

4 Discusión

Se procede a analizar, a continuación, algunos casos en concreto del estilo indirecto encubierto en función del criterio que mejor define y más exhaustivamente describe su valor discursivo. Se acude a la sistematización de Grice, pero solo parcialmente, ya que ésta propone el criterio de la no-convencionalidad propio a todas las implicaturas conversacionales (aparte del estilo indirecto encubierto, también a las proposiciones ambiguas e implicaturas que descartan uno o más principios de cooperación) que no restringe el discurso indirecto propiamente dicho de tres tipos de implicaturas conversacionales. La teoría griceana parece algo insatisfactoria precisamente por su falta de exhaustividad

7 «Avoid obscurity of expression. Avoid ambiguity. Be brief (avoid unnecessary prolixity).» (Grice, 1975: 308)

y precisión para abarcar todas las manifestaciones del habla indirecta. A saber: todo tipo de discurso indirecto hace parte de las implicaturas conversacionales en las que solo el conocimiento de condiciones específicas que han rodeado la creación del mensaje (la intención, las expectativas, la personalidad y la disponibilidad de interlocutores para la cooperación) hace posible descifrar el significado implícito sin tener que acudir a un conocimiento compartido. El criterio no es reversible, ya que no todas las muestras de implicaturas conversacionales corresponden al discurso indirecto en el sentido estrecho; basta con compararlas con una presuposición ambigua cuya arbitrariedad conversacional depende completamente del conocimiento del contexto (para saber a quién se refiere la pregunta posterior en (8) y si la actividad de ayudarse en (9) implica una acción reflexiva o recíproca):

- (8) «Yo pensando en imposibles y *ella* hablando de *política*. ¿Por dónde *irá* ahora?» (Ángel Vázquez, 1990, CREA; la cursiva es nuestra).
- (9) «[...] después de la misa, ya a los alrededores y por donde ustedes fueran a pasear, y a los alrededores de la iglesia, *habían una cantidad de personas que se ayudaban [...]» (CSHC-87, 2003, CREA)

Con todo, procede introducir un criterio más restrictivo o especificativo para definir el discurso indirecto encubierto dentro del panorama de implicaturas conversacionales. Un aspecto distintivo que permite discernir, según Grice, todas las implicaturas conversacionales de las convencionales es su indisolubilidad de la forma en la que están expresadas. Todas las manifestaciones con el significado implicado por el contexto de la conversación presentan este aspecto distintivo por lo que no es posible entenderlo como un factor diferenciador entre las formas del discurso indirecto encubierto y, por ejemplo, las proposiciones ambiguas cuyo cambio formal (añadiendo los pronombres respectivos como en (11) resulta en un cambio de la implicatura conversacional relacionada con la acción verbal (reflexiva/recíproca). Por otro lado, el cambio formal no suele producir ningún cambio significativo en las implicaturas adheridas a las fórmulas convencionales cuyo significado, determinado y acordado por la convención entre los hablantes suele mantenerse invariable e independiente del contexto conversacional (como se puede apreciar en las peticiones implícitas enumeradas en (12), (13) y (14):

- (10) *habían una cantidad de personas que se ayudaban *entre sí* (op. cit.; la cursiva es nuestra)
- (11) *habían una cantidad de personas que se ayudaban *a sí mismas* (op. cit.; la cursiva es nuestra)

- (12) «¿Oye, no te importaría de verdad ya que estás aquí bueno pues me tocas el mamotreto este me lo tocas y me arreglas unos días?» (petición implícita, op.cit.)
- (13) «¿Oye, podrías tocar ya que estás aquí bueno pues tocar el mamotreto este me lo tocas y me arreglas unos días?» (op.cit.)
- (14) «Oye, si no te importa de verdad, ya que estás aquí bueno pues puedes tocar el mamotreto este me lo tocas y me arreglas unos días?» (op.cit.)

La indisolubilidad es una característica inherente a toda implicatura conversacional, por lo que no puede ejercer de marca exclusiva de un solo tipo de implicatura conversacional, como por ejemplo, en discurso indirecto encubierto, ya que está presente en las proposiciones con un valor doble (reflexivo, recíproco en estilo indirecto encubierto).

Por último, entre las características distintivas del significado conversacional implícito Grice (1989: 44) destaca la cancelabilidad que se refiere al hecho de que toda la implicatura conversacional pueda ser cancelada o denegada según cambia el contexto de la enunciación del emisor al receptor, eso es, puede ser completamente aceptada o denegada en el caso de que el receptor no perciba su significado intencionado según los principios éticos, morales o afectivos del emisor, sino lo reinterprete según sus propios principios. A diferencia de las implicaturas convencionales, el significado no queda unívocamente determinado por una convención de un código cultural común compartido por los dos interlocutores, sino que su arbitrariedad permite que cada interlocutor dote el significado implícito de una interpretación que mejor le conviene de acuerdo con sus preferencias emocionales y éticas en la situación concreta de la enunciación. La cancelabilidad de la enunciación se comprueba cuando es posible encontrar una situación donde la forma de la expresión simplemente quita la implicatura y se anula su veracidad. Ésta sirve para definir, de manera más exhaustiva, un número de manifestaciones indirectas que no se incluyen en la investigación de Grice y presentan un alto grado de riesgo emocional potencial (como la petición, amenaza, calumnia o degradación) para el emisor. El hecho de revestir el significado en estilo indirecto encubierto le sirve al emisor como estrategia para minimizar el riesgo potencial que supondría la colaboración en una tarea comunicativa, dando opciones de reinterpretar o rechazar el significado intencionado.

En los tres casos analizados del discurso indirecto encubierto en castellano (16, 17, 18) evaluamos el principio de la cancelabilidad como un criterio lógico fiable para identificar y definir el discurso indirecto *encubierto* en

castellano, y enmarcarlo dentro de los fenómenos discursivos cuyo significado es una combinación de factores psicolingüísticos (expectativas, reacción afectiva, responsabilidad moral) y no exclusivamente sociopragmáticos, como las convenciones de cortesía y el código moral (en relación con estos últimos presentamos en (15) las implicaturas discursivas convencionales). Para ello, se ha sometido los ejemplos al análisis del criterio de denegación en dos vertientes:

- a) hasta qué nivel el mensaje implícito en cada frase indirecta se cancela contextualmente si la situación cambia del emisor al receptor a medida que crecen las exigencias morales y emocionales:
- b) hasta qué nivel se le puede encontrar al mensaje implícito una objeción o denegación lógica que quita la veracidad al significado intencionado de la frase (el criterio de la (no)veracidad)

(15) «[...] después de la misa, ya a los alrededores y por donde ustedes fueran a pasear, y a los alrededores de la iglesia, *habían una cantidad de personas que se ayudaban, *pero no mutuamente. (CSHC-87, 2003, CREA, la cursiva es nuestra)

(16) Podría añadir también que, en el caso de que Usted tuviera cualquier información que facilitara la ejecución de mi deber *no sería penalizada*. Efectivamente, todo lo *contrario, será premiada*. Y ese premio consistirá en que su familia dejará de ser agredida de modo cualquiera por el Ejército alemán mientras que dure nuestra ocupación de su País.⁸ *Pero esto no quiere decir que le esté amenazando. (Tarantino: 2009; la cursiva es nuestra)

(17) A: ¡Jo! ¡aquí hace un frío!

B: Pues yo he salido a la calle y no...

C: Frío no ha hecho.

A: No sé por ahí fuera, pero aquí dentro... *Pero no quiero decir que te esté pidiendo que pongas la calefacción. (Briz, et. al. 2002: 324, la cursiva es nuestra)

8 El ejemplo citado está sacado de un diálogo de la película *Los Malditos Bastards* (*The Inglorious Basterds*; Universal Pictures, 2009) del director Quentin Tarantino que trata el tema del enfrentamiento entre el ejército alemán y los bandos de resistencia en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. El contexto del diálogo consiste en la interrogación entre un comandante nazi y el campesino francés que colabora con los bandos de la resistencia en el rescate de los judíos perseguidos en holocausto. Durante la interrogación se le propone al campesino desvelar los nombres de las personas perseguidas, a lo que bajo la amenaza extrema de una liquidación en el caso de rechazar la colaboración, accede. La traducción al castellano es nuestra.

- (18) A (novio de B): Siento que que- antes de, de poder, dee, es que yo sé que ella necesita muchas cosas que, que- yo le tengo que dar y no, no tengo tiempo para dárselas.
 C (amigo se A): Me parece que estás sacando
 D (amigo de A): Bueno *tío*, pero...
 C: El problema de quicio...
 B (novia de A): ¡Ye, tías! Os estaba buscando. Tía, ¿qué hacéis?
 A: *Nada, charrar*⁹.
 C: Aquí.
 D: Nada.
 A: Charrábamos.
 B: ¿De qué?
 D: *Nada. Pero no te estábamos calumniando.* (Briz, et. al. 2002: 74, la cursiva es nuestra)

En el ejemplo de la proposición ambigua presentado (15) resulta difícil encontrar una objeción ficticia o real que pudiera completamente anular la semántica intencionada de la frase; si la intención principal del emisor es informar sobre una acción ejecutada mutuamente, el receptor no puede objetivar el hecho de que se trate de un significado recíproco, sosteniendo que, por ejemplo la acción de ayudarse, recae sobre las mismas personas que la ofrecen (a sí mismas) sin caer en una contrariedad, paradoja o falsedad con la interpretación reflexiva.

Por otro lado, el ejemplo del estilo indirecto encubierto citado (16) representa una amenaza indirecta camuflada de oferta de colaboración para la consecución de un premio que, en el mejor escenario del desenlace posible, resulta beneficioso para el que recibe la oferta (el campesino amenazado). El amenazador puede lanzar la oferta esperando que en el mejor de los casos, el receptor la acepte bajo la concesión de colaborar en el asunto y en el peor de los casos, lo rechace denunciando al hablante por haber propuesto una amenaza indiscreta. Barajando las dos opciones en una situación que resulta altamente comprometida, el emisor decidirá cuál le facilitará el mayor éxito en la consecución de su objetivo (conseguir la información deseada consistente en la amenaza) a menor coste de represalias posibles (como la denuncia) y hará de acuerdo con esta motivación psicolingüística los reajustes posibles en la forma de expresar su proposición para minimizar la posibilidad de unas consecuencias

9 De acuerdo con el corpus oral seleccionado se incluyen también los casos del español coloquial; los usos no normativos de la lengua se marcan con un asterisco.

negativas. Por lo tanto, a la implicatura inicial se le puede aducir una objeción que permite, a la par, una interpretación del significado alternativa y menos comprometida para el emisor y una anulación completa de la semántica inicial de la enunciación.

El mismo aspecto de cancelabilidad se puede apreciar en el ejemplo (17) en el que el uso del estilo indirecto encubierto genera a la vez dos implicaturas (afirmación basada en una experiencia empírica/la solicitud de un favor), cuyas cargas emocionales para el emisor resultan diferentes según se trata del mero hecho de informar objetivamente o de la expresión de un deseo que posiblemente supone el riesgo de un compromiso o reembolso demasiado altos por parte del receptor. Por este factor psicológico resulta plausible y estratégicamente más acertada la posibilidad de ofrecerle al receptor dos interpretaciones del significado siempre con la posibilidad de poder cancelar la implicatura de la interpretación que resulte más perjudicial para el emisor.

Al aplicar la prueba de la cancelabilidad al discurso citado (18) se comprobó una vez más que, dadas las dos posibilidades de interpretación del significado implícito (en este caso se trata de una conversación neutral/calumnia), el discurso indirecto encubierto siempre optará por ofrecer la que puede afectar de una manera menos negativa a la imagen ética o emocional del interlocutor dando así la posibilidad de agregar una objeción a la proposición expresada que anula el significado implícito adversario (la calumnia) y se ajuste más a la perspectiva esperada del receptor (una conversación neutral) sin que por eso resulte inadecuada o contradictoria al contexto de la situación.

La teoría cognitivista recupera el aspecto de la cancelabilidad como un rasgo del discurso indirecto encubierto que el hablante usa estratégicamente cuando no está completamente convencido con qué tipo de interlocutor está interactuando – cooperativo o adversario. A pesar de que la intención del hablante esté implicada en el estilo indirecto encubierto, ésta puede obtener un valor significativo completo solo en el contexto concreto de la conversación que aumenta la importancia de la figura del hablante y minimiza el nivel de la certeza y el papel de un conocimiento común compartido. La *teoría de la denegación plausible* se presta a explicar estos factores relacionados con la psicología de los hablantes para entender por qué los hablantes intencionalmente evitan intercambiar mensajes en una forma que sea clara, concisa, verdadera y relevante, como el estilo indirecto encubierto. De esta manera esta teoría complementa la teoría de cooperación que ha podido dar una respuesta satisfactoria a una parte de las implicaturas como las fórmulas de cortesía y las implicaturas

conversacionales indirectas, pero que se ha quedado corta en explicar el fenómeno del discurso indirecto encubierto. La interacción humana no es una transacción lineal de datos como el sistema de la radiografía, sino que en su base evolutiva comprende el mutuo esfuerzo de los interlocutores para encontrar dentro de un sistema asimétrico del intercambio de información un modo de cooperar cuánto más efectivo y equilibrado posible:

La comunicación humana [...] es una serie de muestras alternantes de comportamientos entre animales sociales con sus sensibilidades, sus estratagemas y sus dobles intenciones. Cuando ponemos nuestras palabras en los oídos de otros, lo hacemos con el propósito de revelarles nuestras intenciones, sean o no honorables, e influir en ellos tan directamente como si pudiéramos tocarlos con nuestras propias manos. (Pinker 1994: 250)

Este hecho cambia el propósito conversacional de la teoría de imagen social por él de una cooperación mutua equilibrada que usa los elementos discursivos para mitigar el desequilibrio a través de una serie de acciones compensatorias, a través del discurso o la reinterpretación de la situación cuando los costes y los beneficios para uno o ambos hablantes no resultan equilibrados. A medida que crece la discrepancia entre los costes y los beneficios en favor de los últimos, aumenta la posibilidad del éxito de la conversación y disminuye la necesidad de recurrir a unas estrategias compensatorias; sin embargo, la dinámica opuesta que posiblemente represente un riesgo potencial para el hablante aumenta la necesidad de usar una de las estrategias del discurso implícito. Entre los factores principales que favorecen la preferencia de un discurso implícito indirecto, Pinker enumera tres: (1) la distancia social entre el emisor y el receptor; (2) la fuerza respectiva del receptor sobre el emisor; (3) el nivel de la imposición inherente en la proposición del emisor (Pinker y Lee 2010: 787).

La preferencia del uso de unas fórmulas de evasión en implicaturas conversacionales como el estilo indirecto encubierto en situaciones de compromiso o alto riesgo para el receptor parecen apoyarse en datos empíricos. Según los resultados de la investigación sobre los tipos de discurso preferidos por los hablantes anglófonos en situaciones de diferentes grados de compromiso equivalentes a las que se han propuesto para el castellano (la insinuación sexual, el chantaje y la amenaza), una situación de menor riesgo potencial a la imagen social requería las fórmulas de cortesía y los tipos del estilo indirecto *desvelado* frente al discurso indirecto (junto con otras implicaturas conversacionales), cuyo uso aumentaba respectivamente con la aseveración de las condiciones del

contexto situacional para los hablantes (dando el 91% de las respuestas¹⁰ en los casos de seducción, el 86% en los casos de amenaza, y el 34% en la situación del chantaje según Pinker y Lee, 2010: 789). En concreto, según el número de hablantes que prefirieron usar el estilo indirecto encubierto en cada una de las situaciones enumeradas, éste parecía ser una estrategia más acertada que otras formas más directas precisamente por su rasgo de cancelabilidad que permitía al hablante denegar la proposición (indeseada).

5 Conclusiones

El análisis cualitativo de los casos de amenaza, petición y degradación (calumnia) indirectas sugiere unas apreciaciones muy esquemáticas sobre el uso del discurso indirecto en transacciones conversacionales. Según parece, la concepción cognitivista puede ofrecer una respuesta alternativa en el análisis discursivo del fenómeno de estilo indirecto; una respuesta que ciertamente resulta parcial puesto que solo abarca un enfoque psicolingüístico propuesto por la teoría de la *denegación plausible*, pero no por esto pierde su importancia en el panorama de investigaciones que se han ocupado de enmarcar el fenómeno dentro de la pragmática, la teoría del discurso y la sociolingüística.

El presente trabajo ha presentado la teoría de la cooperación e implicaturas conversacionales de Grice (1975, 1989) como un punto de partida para describir el fenómeno del discurso indirecto cuya evaluación como una de las herramientas del análisis pragmático-discursivo del estilo indirecto encubierto en castellano ha indicado una insuficiencia de criterios fiables para definir un tipo de discurso indirecto *encubierto* junto con todos los factores psicolingüísticos que intervienen en su uso comunicativo. Con este motivo se ha introducido alternativamente un análisis cognitivista que, al tener en cuenta los factores mentales y psicoafectivos que intervienen en la formación del discurso, parece ofrecer una descripción más precisa y exhaustiva.

Bibliografía

- Austin, J. (1962): *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
 Bajtín, M. M. (1981): *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.

10 Un total de 114 personas participaron en la investigación de Pinker y Lee (2010) y evaluaron la preferencia de recurrir en cada una de las situaciones conversacionales montadas a uno de los cuatro escenarios discursivos propuestos, distintos según el grado de la explicitud y cortesía.

- Benveniste, É. (1974): *Problemas de lingüística general I y II*. México: Siglo XXI, 1971 y 1977.
- Brown, P. Y., S. C. Levinson (1987): *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bühler, K. (1934/1979): *Teoría del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Goffman, E. (1975): *Interaction Ritual: Essays in Face to Face Behavior*. Chicago: Aldine.
- Gogol, N. V. (1959): «Shinel». En: L. P. Shuvalova (ed.): *Izbrannye proizvedenia*. Moscú: Detgiz, 365.
- Grice, P. (1968/1975): «Logic and Conversation». En: Cole et. al.: *Syntax and Semantics*, 3. Nueva York: Elsevier, 305-314.
- Grice, P. (1989): *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Leech, G. N. (1983): *Principles of Pragmatics*. Longman: Londres.
- Pinker, S. (1994 /2001): *El instinto de lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Pinker, S.; Nowak, M. A.; Lee, J. J. (2008): «The Logic of Indirect Speech» En: Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 3, 833-858.
- Pinker, S. y Lee, J.J. (2010): «Rationales for Indirect Speech: The Theory of the Strategic Speaker», *Psychological Review*, 3, 787-803.
- Real Academia Española (2010): *Nueva Gramática de la Lengua Española: Manual*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Searle, J. R. (1969): *Speech acts: an essay on the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sperber, D. y D. Willson (1994): *La relevancia: Comunicación y los procesos cognitivos*. Madrid: Visor.
- Tarantino, Q. (Director) (2009): *Inglorious Basterds*. [Motion pictures] Universal City: Universal Pictures.

Fuentes

- Briz, A., et. al. (2002): *Corpus de conversaciones coloquiales*. Madrid: Arco/Libros.
- Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [fuente online]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [20. 6. 2014]

Andreja Trenc

University of Ljubljana

Conversational Maxims from the Cognitive Approach: some cases of Indirect Speech in the Spanish Language

Keywords: Off-the-record, conversation exchange, conversational maxims, plausible deniability, conversational implicatures

The latest investigations in the field of psycholinguistics and sociolinguistics advocate principles of efficient communication in accordance with ethical, logical and psychological dimensions of language use. As a consequence, new theories of interpersonal verbal transactions as a part of cognitive activity (Lee, Nowak y Pinker, 2008; Pinker y Lee, 2010) or politeness theory aimed at the speakers who are negotiating the best linguistic options in order to achieve the desired social purpose (Brown, Levinson, 1987), consider communication as fulfillment of principles of cooperation. The purpose of the paper is to propose alternative criteria for the discourse analysis of phenomena from indirect speech to the present socio-pragmatic cooperative principle (Grice, 1975). The criteria follow psycholinguistic and strategic parameters, such as *deniability* and *cancelability*, which are negotiated during an indirect speech act and can be applied to the speech act at the speaker's decision. The paper presents an application of the *cancelability* parameter to examples of "off-record" indirect speech in Spanish and also refers to some significant data from a research on English Language in order to advocate a psycholinguistic model as a framework which can be used in order to define the "off-record" indirect speech with more reliability and precision.

Andreja Trenc

Univerza v Ljubljani

Konverzacijske maksime z vidika kognitivnega pristopa: nekateri primeri indirektnega govora v španščini

Ključne besede: prikriti poročani govor, govorna interakcija, konverzacijske maksime, ovrgljivost, konverzacijske implikature

Zadnje raziskave na področju psiho- in sociolingvistike si prizadevajo načela učinkovitega sporazumevanja umestiti v okvire, ki jih predvidevajo etika, logika in psihologija ustreznega jezikovnega vedênja pri rabi jezika. Posledično sodobnejše teorije jezikovnega vedênja kot spoznavne dejavnosti (Lee, Nowak in Pinker, 2008; Pinker in Lee, 2010) oz. vljudnostne teorije med govorcami, ki premerjajo najboljše jezikovne možnosti za doseg željenega družbenega cilja (Brown in Levinson, 1987), za razliko od popolnega uveljavljanja sodelovalnih načel sporazumevalno učinkovitost diskurza razumevajo v meri, v kakršni ta upošteva vzorec, ki ščiti govorčevu družbeno in etično podobo. Namen pričujočega dela je ob sociopragmatskih pristopih, kot je sodelovalno načelo (Grice, 1975), ponuditi nov kriterij, ki upošteva družbeno-jezikovne in strateške parametre, kot sta *zanikovalnost* in *ovrgljivost*, ki ju govorec namenoma vključuje v govor. V prispevku je ovrednoten parameter *ovrgljivosti* za konkretne primere *prikritega* poročanega govora v španščini in podkrepjen z empiričnimi podatki iz eksperimenta pri angleškem jeziku, in sicer z namenom predstaviti psiholingvistični model kot načelo, ki lahko tip *prikritega* poročanega govora opredeli z večjo zanesljivostjo in natančnostjo.



LITERATURA

Vesna Z. Dickov

DOI: 10.4312/vh.22.1.91-104

Universidad de Belgrado

La crítica de la obra narrativa de Gabriel García Márquez: en las revistas literarias serbias

Palabras clave: literatura hispanoamericana, Gabriel García Márquez, realismo mágico, recepción, crítica literaria serbia

Desde que se publicó (1973) la traducción de la novela *Cien años de soledad* en el idioma serbio no sólo despertó un gran interés la obra de Gabriel García Márquez, sino también la literatura de América Latina, y, sobre todo, la nueva narrativa hispanoamericana, llegaron a ser enormemente populares, tanto entre el gran público como en círculos profesionales. El propósito de este trabajo es presentar, desde una perspectiva cronológica, la relación de la crítica serbia en las revistas literarias (a través de varios ensayos, artículos críticos y estudios) con las obras en prosa (novelas, cuentos) de García Márquez; intentaremos señalar los elementos principales (participantes, evolución de la crítica) de este aspecto interpretativo de la recepción (sin entrar en el análisis de las reseñas) y, al final, procuraremos definir su influencia en la formación del horizonte de expectativas de los lectores en Serbia.

El primero de los críticos serbios que llamó la atención del público sobre la obra narrativa de Gabriel García Márquez fue *Vladeta Košutić* que, en su ensayo «Ese divino Márquez» (Košutić, 1975), destacó la importancia de la novela *Cien años de soledad* dentro del marco de la literatura universal. Košutić compara *Cien años de soledad* de García Márquez con la novela *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov y llega a la constatación de que las dos obras –por su similar manera de tratar los temas de la soledad y de lo mágico, la fábula, la imaginación estratificada y el procedimiento literario–, representan un nuevo punto de partida en el desarrollo de la prosa contemporánea en el mundo. Sin embargo, lo mágico en *Cien años de soledad*, a diferencia de lo mágico en *El*

maestro y Margarita, no proviene de las fuerzas infernales, sino que se trata de los milagros del destino, hiperbólicos, con una connotación lírica, hechos por su propia cuenta y discretos en su manifestación, que hacen posible la unión natural con la realidad, enriqueciéndola con un simbolismo intencional, pero latente, de pesadumbre, tragedia o pasiones (Košutić, 1975: 4). El análisis de la novela *Cien años de soledad* empieza con la observación crítica de Mario Vargas Llosa (expuesta en su libro *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*) según la cual el autor se porta en la novela como el Hacedor, o sea, el rival de Dios, y crea su propio mundo imaginario, la gente, el tiempo y las dimensiones que considera convenientes, inspirado en varias fuentes literarias (Faulkner, Hemingway, Defoe, Borges, *Las mil y una noches*, Camus, Conrad, Virginia Woolf) así como en los recuerdos de la niñez. El tema principal de la soledad, que provoca múltiples milagros, refleja el espíritu humano solitario, callado y vagabundo, y abre el camino al subtema de la soledad de los muertos. Košutić considera que en la obra de García Márquez el tema romántico de los difuntos pobres y solos (tan frecuente en Baudelaire, Verlaine, Bécquer, Unamuno y Milosz) es más complejo porque los muertos compadecen a los vivos. Por otro lado, las circunstancias políticas y sociales en América Latina actual, ofrecen otra fuente insaciable a la que García Márquez se refiere muchas veces de forma satírica, de modo que su realismo de repente llega a ser surrealista «sans rien en lui qui pèse ou qui pose» (Košutić, 1975: 4). Se comenta, también, la manera de elaborar el tema de la soledad en *El coronel no tiene quien le escriba* y se subraya que en este caso se trata de la soledad exclusiva de una profesión y del papel del protagonista que está representado con una mezcla de parodia, tragicomedia y muchos elementos líricos en un proceso de aislamiento y abandono de cualquier clase de relación con la raza humana. Esta novela corta permite al crítico serbio entablar una serie de relaciones: García Márquez se relacionaría con Ionesco o Arrabal, mientras que el coronel se acercaría al Moisés de Alfred de Vigny. Al final, se concluye que *El coronel no tiene quien le escriba*, con su soledad limitada, no consiguió ni los logros artísticos ni el pronto éxito de *Cien años de soledad*, la obra maestra que en seguida sedujo al público con soledad orquestada de los Buendía (Košutić, 1975: 5).

El enfoque comparativo caracteriza también el ensayo de Srba Ignjatović «Márquez, entre Borges y García Calderón» (Ignjatović, 1977) que busca las razones del espectacular éxito de la novela *Cien años de soledad* en el procedimiento como en los temas que se aplican. Con este objetivo, Ignjatović compara los recursos literarios de García Márquez con los de Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias y Ventura García Calderón, es decir, con los escritores

hispanoamericanos que en aquel tiempo ya eran bien conocidos en Serbia a través de sus traducciones y que, con frecuencia, elegían los temas de la misma índole mitológico-legendaria. Igual que Borges, García Márquez tematiza «las rompecabezas intelectuales», pero a diferencia de Borges, que por medio de ellas crea una realidad artística, concentrada e independiente, García Márquez desintegra la realidad así creada por medio de la burla, la paradoja, el humorismo y la ironía, todo ello con el propósito de hacer posible el nuevo establecimiento de su realidad ficticia en una proyección bíblica («de 100 años») y dentro del marco de la crónica. Las novelas de Asturias abarcan ciertas situaciones políticas y sociales desde una perspectiva global, mientras que García Márquez representa los acontecimientos en una serie de secuencias cuya vitalidad anula la coherencia de la totalidad (Ignjatović, 1977: 14-15). De los autores mencionados en el título del ensayo, García Márquez está más alejado de García Calderón que, en lugar de reinterpretar los temas míticos, se empeña en crear directamente las situaciones legendarias, sin ninguna clase de transformaciones literarias especulativas. Aunque García Márquez representa, según Srba Ignjatović, una síntesis de temas, procedimientos y recursos literarios tradicionales y modernos (Ignjatović, 1977: 16).

El carácter sintético de la literatura hispanoamericana y la influencia del substrato europeo, sobre todo el español, es subrayado por *Krinka Vidaković* en el ensayo «Gabriel García Márquez: fantástica y técnica» (Vidaković, 1977). Francia, con sus surrealistas, orientó en gran medida la evolución de la narrativa de Asturias y la acogida de la fantástica intelectual y abstracta de Borges; en cuanto a García Márquez son evidentes las relaciones con Kafka, en la antología *Ojos de perro azul* y con Faulkner en la novela corta *La hojarasca* (Vidaković, 1977: 428-429). Como Vladeta Košutić, la autora también presta atención especial al tema de la soledad en la obra narrativa de Gabriel García Márquez, pero considera que en sus novelas largas y cortas (*Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*) y los cuentos (*Los funerales de la Mamá Grande*) no hay un tratamiento lírico de la soledad, sino más bien una soledad con implicaciones políticas (algo que nunca ocurre en la prosa borgesiana). En este sentido, la visión crítica de Vidaković enriquece la opinión anterior de Košutić, ya que observa una soledad egocéntrica, que en un contexto político representa un deseo enfermizo de gobernar; deseo que se encuentra detrás de todas las farsas políticas cotidianas que producen una imagen distorsionada de la realidad y que, al final, se transforma en una máscara fantástica disimulando la realidad trágica de la vida humana (Vidaković, 1977: 430). La novela *Cien años de soledad* se refiere a la soledad incorporada en el destino humano y todos los personajes

son de alguna manera increíbles por tener las virtudes y los defectos o demasiado acentuados o demasiado reprimidos; García Márquez juega con la literatura (como Cervantes) e introduce lo fantástico y lo mítico para romper lo prosaico de la trillada vida cotidiana. Pero, en el caso de la novela *El otoño del patriarca* el autor se pone detrás de la máscara, precisamente con el fin de desenmascarar por dentro el monstruoso mundo interior del patriarca encerrado en su propia soledad egocéntrica, o, en otras palabras –como dice Krinka Vidaković–, con este tipo del procedimiento narrativo, lleno de metáforas, que empieza con el realismo y termina con el simbolismo, García Márquez vuelve otra vez a la técnica de la novela experimental (Vidaković, 1977: 432-433).

Cuando en los años setenta del siglo pasado el «boom» de la literatura hispanoamericana se convirtió en término conocido en la región del idioma serbio, Branko Anđić en el artículo «Abracadabra marquesiana» (Anđić, 1978) hizo referencias críticas al papel que desempeñó García Márquez en la aparición de este fenómeno entre los serbios y señaló la enorme discrepancia en el campo de las traducciones que existía en aquel tiempo en Serbia con respecto a la literatura hispanoamericana: mientras que la demanda de libros de García Márquez no se detenía, las ediciones de otros escritores clásicos de Hispanoamérica (Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa) pasaron casi desapercibidas y las obras de sus sucesores –autores ya reconocidos (Salvador Elizondo, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Agustín Yáñez, Daniel Moyano)–, quedaron prácticamente desconocidas. Todo ello ocurrió, según Branko Anđić, porque los lectores serbios creían que al conocer el realismo mágico de García Márquez se estaban acercando a la literatura contemporánea hispanoamericana en general. Sin embargo, algunas malas traducciones pusieran de manifiesto la saturación del mercado en relación con los libros de García Márquez, de esto último el ejemplo más llamativo lo tenemos con el título de la novela corta *La hojarasca* traducido erróneamente por *Obaraska*, que para los lectores serbios tiene el significado de «abracadabra» (Anđić, 1978: 3).

Más tarde, Branko Anđić escribe en la crítica «Hora de la antigüedad en el pueblo del Caribe» (Anđić, 1981), sobre la novela *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez, que estuvo a punto de ser publicada en serbio. Esta vez, Anđić ofrece un análisis de dicha obra (el tema de un asesinato absurdo, la estructura de mosaico, los recursos utilizados - parodia, hipérbola, ironía, ensueños, leyendas, clips de lo cotidiano) para demostrar la habilidad narrativa de García Márquez a la hora de combinar la tradición hispanoamericana (la dicotomía pueblo-ciudad, la figura del macho) con la herencia de la antigüedad (la

tragedia y su determinación de dar el sentido universal a los acontecimientos locales). La cadena causal de eventos permanece sólo como tal en la estructura de la novela sin garantizar la probabilidad obligatoria; al contrario, el lector se ve obligado a aceptar la concurrencia fatal e inaceptable de circunstancias para reconocer el equilibrio requerido por la justicia cósmica y los valores anteriormente presentados en el libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (Andić, 1981: 21). La consecuencia final de *Crónica de una muerte anunciada*, para Branko Andić, es una sensación de lo vacío y lo absurdo que son las relaciones humanas apócrifas, donde no hay justificación ni cobertura moral alguna.

La interpretación que hace *Miroljub Joković* de la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* en «La realidad frustrada» (Joković, 1978), toca puntos referenciales que, según la opinión del autor, tienen una importancia crucial para la formación de la estructura de mosaico que caracteriza dicha obra de García Márquez, cuya idea principal es mostrar la erosión total de los valores humanos, erosión que va desde el núcleo matrimonial hasta el comunitario. Primero, Joković destaca el significado de los sueños que sirven al coronel como último mecanismo de defensa de su identidad contra la presencia socavada y, luego, analiza el papel del gallo como objeto de la frustración tanto en el plano de la comunicación del protagonista con su mujer, como en el plano de la presentación de la comunidad donde el gallo llega a ser una especie de distancia irónica que el coronel mantiene con la gente que le rodea. Al situar la fábula en otoño, García Márquez subraya simbólicamente la visión sombría de la vida en general (Joković, 1978: 5). Teniendo en cuenta que la acción se desarrolla parcialmente de manera lineal y que los personajes a veces carecen de verdadera intensidad psicológica, Miroljub Joković supone que la preferencia del mismo García Márquez por esta corta novela, en comparación con otras obras suyas, se debe a razones privadas del escritor y no a valores puramente artísticos como pudiera pensarse en un primer momento.

Al eco crítico registrado durante los años setenta del siglo pasado en las revistas literarias serbias, se añade el artículo de *Milan Vlačić* «La magia de Márquez» (Vlačić, 1978) en el que se presentan los rasgos principales del realismo mágico de Gabriel García Márquez a partir de dos de sus libros narrativos. Primeramente, Vlačić nos recuerda que el autor de *Cien años de soledad* se hizo muy popular en Serbia después de la publicación de esta novela; como ilustración, menciona las tiradas de sus primeras ediciones en serbio y en español, así como la existencia continuada de dicho libro en el mercado literario universal, y comenta la novela (su tema, su procedimiento más propio de la literatura

oral, los recursos preferidos y el lenguaje) que, realmente, es una síntesis de poesía, humor y parodia. El otro punto de interés de Vlačić es el libro de cuentos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*; el análisis de estos siete relatos, que conforman este recopilatorio, muestra que el estilo de García Márquez sigue siendo el mismo de *Cien años de soledad* - mágico, virtuoso, llamativo; aunque las acciones ocurren en diferentes lugares y se trasladan generalmente hacia las Islas del Caribe, el autor está todavía inspirado por el mundo mítico de Macondo y utiliza las exageraciones de los cuentacuentos populares (ironía, parodia, farsa, humor) así como los elementos del surrealismo y del género fantástico para expresar el anhelo humano eterno por lo hermoso y lo inalcanzable (Vlačić, 1978: 627-628).

La cuestión femenina en la literatura hispanoamericana preocupó a la autora Vesna Ristić en un extenso estudio con el título «El amor y la sexualidad de las figuras femeninas en la novela *Cien años de soledad*» (Ristić, 2007a; Ristić, 2007b), compuesto de dos partes: a) la primera parte (Ristić, 2007a: 126-132) contiene, bajo el prisma general de la soledad como idea principal y el amor como sentimiento dominante, el análisis detallado de la construcción psicológica y la tipología minuciosa de los siguientes personajes femeninos de dicha obra: Úrsula Iguarán (la figura central de *Cien años de soledad*, la «gran mamá» de la familia Buendía, construida a partir de la mujer más importante en la vida (e ídolo) del escritor - su abuela Tranquilina Iguarán Cortés), Pilar Ternera (altruista, quizá el único personaje de la novela que en su vejez esté liberado de sufrir por soledad), Amaranta y Rebeca Buendía (dos figuras femeninas unidas primero por ser hermanas y amigas y, después, directamente opuestas por asuntos amorosos), Fernanda del Carpio (la figura femenina más negativa, oscura y solitaria de la novela) y Petra Cotes (otra altruista, pero de manera diferente a Pilar, el personaje más humano y noble de *Cien años de soledad*); b) la segunda parte (Ristić, 2007b: 120-126) está dedicada a la interpretación del procedimiento y los recursos literarios que utilizó García Márquez para llevar a cabo la caracterización de los personajes femeninos en la novela *Cien años de soledad* y determinar su sexualidad específica. La multiplicación de nombre (tres mujeres se llaman Remedios) sirve para señalar la similitud de su destino (las tres Remedios no llegaron a la madurez por morir o desaparecer muy jóvenes); la facultad de no existir sino en el momento preciso acentúa el papel secundario de la figura femenina (el caso, por ejemplo, de la mujer de Arcadio - Santa Sofía de la Piedad); el olor con efecto afrodisíaco se usa como elemento decisivo de atracción física (Pilar Ternera). La sexualidad es uno de los rasgos básicos de casi todos los personajes de la novela que está llena de

escenas de relaciones sexuales explícitas. Las figuras femeninas se dividen en aquellas que tienen una sexualidad positiva (Úrsula, Santa Sofía de la Piedad), con una actitud sana hacia el sexo dentro del concepto del amor y de la familia, y otras que tienen una sexualidad negativa (Amaranta, Fernanda del Carpio) que, en realidad, reprimen su sexualidad. Otra clasificación hecha por Ristić distingue a las protagonistas con la sexualidad enfatizada (Pilar Ternera, Amaranta Úrsula) y las mujeres casi asexuales (Remedios Mascote). La sexualidad en la novela *Cien años de soledad* tiene, también, sus connotaciones negativas: el incesto, como producto del aislamiento y de la soledad (Amaranta, parcialmente - Rebeca, especialmente - Amaranta Úrsula), y la violación provocada por la belleza y la sexualidad fatales de las figuras femeninas (Úrsula, Amaranta Úrsula). En conclusión, se ofrece una visión original de la obra *Cien años de soledad* como una gran novela femenina; se afirma que las figuras femeninas tienen una ventaja significativa sobre los personajes masculinos porque representan la base estable y el foco de todos los eventos (Ristić, 2007b: 127). La autora del estudio afirma que todas las figuras femeninas se enfrentan con la familia y el hogar o con las relaciones eróticas, de modo que el amor y la sexualidad, es decir, si poseen estas cualidades o no, determinan su destino. Por lo tanto, el mensaje de la novela, sin ninguna duda para Vesna Ristić, es que sólo el amor y la preocupación por otros pueden salvar la civilización moderna del egoísmo y la alienación.

El interés por la iluminación de la narrativa de García Márquez desde el punto de vista genealógico es puesto de manifiesto por *Radomir V. Ivanović* en diferentes trabajos. En su estudio «Las formas narrativas cortas en prosa de G. G. Márquez» (Ivanović, 2010a) empieza con un resumen de varias definiciones modernas de formas narrativas cortas y largas en general, con el fin de utilizar sus principales postulados en el análisis propio de los cuentos de García Márquez. La actualidad, la autenticidad y la durabilidad del interés de los lectores son las características primordiales de las formas narrativas cortas de Gabriel García Márquez y representan una amalgama de prosa documental y ficción. Sus cuentos, basados muchas veces en anécdotas o en la tradición popular, carecen de episodios y de un proceso de desarrollo de la acción, porque toda la atención del escritor se centra en la tensión dramática y la presión del contexto, lo que los acerca frecuentemente a la prosa poética y, a veces, aún más a la prosa rítmica (Ivanović, 2010a: 83-84). El autor del estudio insiste en los parámetros de las formas narrativas cortas de García Márquez (el ambiente fluido, la incompletitud funcional de la acción central y su extrema brevedad) que contribuyeron en gran medida a la afirmación de su prosa en general. El

cuento más representativo del joven García Márquez, para Ivanović, es *Amar-gura para tres sonámbulos* en el que se tratan tres temas –la sombra, la soledad y la evocación–, con una gran economía de recursos literarios; el eje narrativo se encuentra en la interacción de la vida y de la muerte, es decir, en la relación del miedo racional e irracional de la vida, y el perfil de la protagonista, encerrada en su mundo de depresión sin esperanza, muestra los conocimientos psicológicos profundos del autor y su capacidad de penetrar en el subconsciente. El realismo mágico de García Márquez revela también su habilidad de presentar tanto los acontecimientos increíbles como los posibles y verdaderos; se amplía el registro de temas y motivos en su prosa y enriquece la gama de procedimientos literarios aplicados, ejemplo de ello, según la selección de Ivanović, serían los cuentos *Alguien desordena estas rosas*, *La noche de los alcaravanes*, *Las rosas artificiales* y *La luz es como el agua* (Ivanović, 2010a: 87-88).

En otro estudio «La historia como una confirmación del talento» (Ivanović, 2010b), Radomir Ivanović comprueba que la obra *El coronel no tiene quien le escriba* es una historia, y no una novela verdadera, debido a la falta evidente de muchos rasgos de la «estructura ausente» propia para la composición novelesca. Ivanović destaca la modernidad, en los niveles estético, poético y creativo, de la confesión íntima titulada *El coronel no tiene quien le escriba*, modernidad que se basa en la brevedad de su forma épica, en la economía de recursos expresivos y en la evitación de ciertos procedimientos (la literarización y poetización violentas de la historia; la ausencia de una solución que se encuentre en los horizontes esperados por el creador y los lectores; la ausencia de insistencia aparente en el proceso de compasión entre los sujetos épicos y los recipientes. Se analiza la habilidad de García Márquez de contar una historia antigua, pero actual, para cada modelo cultural, de una manera muy simplificada y de construir los personajes en forma de oposiciones binarias utilizando la ironía, el sarcasmo, lo grotesco y el humor (Ivanović, 2010b: 47-48). El crítico serbio revela los niveles de la estructura narrativa (los hechos literales; los hechos menos tangibles caracterizados por giros repentinos; los hechos invisibles que requieren descubrimientos repentinos; las retrospecciones del pasado histórico o familiar) de los que se aprovecha García Márquez para describir el mecanismo de la violencia que hace funcionar el sistema social en Colombia en las primeras décadas del siglo XX. Al final, concluye que el escritor renunció deliberadamente a la utilización de una variedad de estilos, de modo que los significados tácitos o sea los «contenidos ausentes» se pueden comprender como «la recapitulación adicional de la historia» que se lleva a cabo mediante la colaboración del recipiente a partir de su compasión con el protagonista - el coronel (Ivanović, 2010b: 51).

El análisis de la poética de García Márquez por medio de la interpretación alternativa de sus libros *Vivir para contarla* y *El pez es rojo*, es llevado a cabo por Radomir Ivanović en su estudio «El talento lanza el mundo» (Ivanović, 2010c) que consta de tres partes: a) «La correspondencia ideográfica» ofrece un resumen de los últimos hallazgos en la literaturología, especialmente la narratología y la genealogía, y destaca el pensamiento de García Márquez sobre «la hibridación de las culturas», «la hibridación de las lenguas» y «la hibridación de los géneros», que se sublima en la idea de interferencia de los procedimientos creativos y su mutua correspondencia, donde «la voluntad de género» muchas veces supera a «la voluntad de autor» (Ivanović, 2010c: 271); b) «La correspondencia narrativo-escritiva» revela los principales contornos de la metamorfosis creativa de García Márquez en la que el parámetro crucial es el don de la originalidad o la autenticidad de percibir y elaborar las verdades vistas, ficticias o intuitas (Ivanović, 2010c: 273); c) «La correspondencia entre los géneros literarios» muestra la dominación de la teoría de intervenciones subsiguientes sobre la teoría de la espontaneidad en el proceso creativo de García Márquez, ya que la lectura reversible de sus cuentos y novelas pone de manifiesto que el autor presta atención primero a la fase intencional de nacimiento de una obra (la incubación de inspiración que puede durar varios años), luego a la fase de autocritica de su propia obra (la selección de una serie de variantes de narración) y, al final, comprueba críticamente los procedimientos creativos aplicados y evalúa rigurosamente los alcances estéticos realizados (Ivanović, 2010c: 281).

Milan Balinda escribió el artículo «Gabo entre las tapas» (Balinda, 2011) con la intención, según la nota introductoria, de presentar las obras más importantes de Gabriel García Márquez en el orden de publicación de sus primeras ediciones en español. Por lo tanto, el artículo consta de los comentarios sobre las (19) obras de García Márquez (novelas, cuentos, reportajes, memorias, obra periodística, discursos) que fueron impresas en el transcurso de más de cincuenta años (1955-2010). Aunque Balinda no tuvo pretensiones científicas de tipo teórico-literario, su artículo ofrece no solamente informaciones interesantes y poco conocidas sobre los libros de García Márquez (cuándo y cómo fueron escritos; las condiciones sociales y privadas –relacionadas con el escritor y su familia– en las cuales fueron creados; las tiradas de las primeras ediciones y su destino, así como el éxito posterior y las traducciones; los premios literarios obtenidos; o las películas basadas en obras de García Márquez), sino que también contiene una visión crítica (el enfoque comparativo de varias obras de García Márquez, los orígenes y génesis de las diferentes versiones de algunos

libros suyos, los temas, los contenidos, breves análisis de los protagonistas, las fuentes, los rasgos estilísticos, las autoevaluaciones de García Márquez, las opiniones de los críticos literarios) expuesta de manera concisa y muy sugestiva.

El estudio de *Mila Medigović-Stefanović* «El texto es un secreto de parpadeo de la realidad y los sueños» (Medigović-Stefanović, 2011) está dedicado a dos asuntos: a) la reseña crítica (Medigović-Stefanović, 2011: 20-23) de la monografía *Los laberintos del realismo maravilloso*¹ de Radomir V. Ivanović en la que el autor intenta reconstruir el sistema narrativo de Gabriel García Márquez a base de análisis narratológico y genealógico, así como de propias experiencias interpretativas y críticas, ocupándose también de varias cuestiones teóricas (la distinción entre el realismo mágico, el realismo maravilloso y el realismo fantástico; los escritores que influyeron decisivamente en la formación literaria de García Márquez); b) la elaboración (Medigović-Stefanović, 2011: 23-27) de algunos temas de la narrativa de García Márquez (Macondo como cronotopo, según Ivanović y la teoría de Bajtín; las influencias positivas y negativas en la selección de los acontecimientos narratológicos; la soledad; el amor y la muerte; Eros; la dictadura).

El estudio comparativo de *Damjan Stevkić* «La concepción de la historia y la comprensión del pasado en las novelas *¡Absalón, Absalón!* de William Faulkner y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez» (Stevkić, 2013) tiene como el objetivo identificar las diferencias y las similitudes entre los procedimientos literarios de ambos escritores y está compuesto de seis partes: a) «La influencia de William Faulkner en los escritores hispanoamericanos» - la manera faulkneriana de presentar la marginalización regional y el aislamiento económico coincidió con la aspiración de muchos escritores de América Latina en sus intentos de describir la lucha por la independencia del yugo español y la emancipación social y económica (Stevkić, 2013: 73); b) «El grado de influencia de William Faulkner en la obra de G. García Márquez» - gracias a características literarias y culturológicas similares, y a pesar de muchas diferencias (la edad, los estados donde nacieron, las vidas privadas, los compromisos políticos), la influencia de Faulkner en García Márquez es muy fuerte y duradera (Stevkić, 2013: 74); c) «*¡Absalón, Absalón!* y *Cien años de soledad*» - la presentación de la realidad fragmentada por medio de varias perspectivas, sin ningún orden cronológico, propia de la narrativa de Faulkner, dejó un rastro profundo en García Márquez al escribir *Cien años de soledad* (Stevkić, 2013: 75); d) «La concepción de la historia y los sentimientos incestuosos en las obras de W. Faulkner

1 *Lavirinti čarobnog realizma* (2011). Podgorica

y G. García Márquez» - ambos autores comprenden el pasado como una parte integral tanto del presente como del futuro en el transcurso espiral del tiempo y que el problema del incesto se puede plantear juntos con el asunto de la mezcla de razas (Stevkić, 2013: 77-9); e) «La atenuación del tiempo en *¡Absalón, Absalón!*» - los personajes de Faulkner y García Márquez sufren de la soledad, tienen sentimientos incestuosos y rasgos similares que se repiten en todas las generaciones y determinan firmemente sus vidas dentro de un círculo originado en el pasado lejano (Stevkić, 2013: 80); f) «El tratamiento del pasado en *Cien años de soledad*» - el tiempo narrativo es circular y el pasado pertenece ya al futuro; García Márquez, al igual que Faulkner, crea un tiempo mítico que se opone al tiempo lineal y convencional (Stevkić, 2013: 81-82).

Al final del presente trabajo, se puede concluir que la crítica serbia de la obra narrativa de Gabriel García Márquez que se desarrolló en las revistas literarias en la segunda mitad del siglo XX y a comienzos del siglo XXI (1975-2013), plantea los principales asuntos relacionados con las fuentes, la temática, la estructura, los personajes, los procedimientos y los recursos estilísticos de su prosa. Es evidente que este tipo de crítica literaria varía en su intensidad en el transcurso de las últimas cuatro décadas, pero también es cierto que mantiene un alto nivel de objetividad y razonamiento basado en las teorías y disciplinas literarias modernas como la narratología, la genealogía y la literatura comparada. La mitad de los textos escritos salió en las revistas de Belgrado; por el número (4) de los textos publicados se destacó la revista literaria de la capital serbia *Književna reč*. En el período investigado, los autores más prolíficos fueron Radomir Ivanović y Branko Anđić. Aunque el enfoque de los críticos serbios se ha centrado mayormente en la novela *Cien años de soledad*, otras obras narrativas de García Márquez también están presentes en sus análisis, pero todavía ofrecen muchas posibilidades para futuros trabajos que, esperamos, puedan llevarse a cabo de una manera más organizada que hasta ahora.

Bibliografía

- Anđić, B. (1978): «Abracadabra marquesiana». En: *Književna reč*, 108, 3.
- Anđić, B. (1981): «Čas antike u karipskom selu». En: *Književna reč*, 176, 21.
- Balinda, M. (2011): «Gabo između korica». En: *Savremenik plus*, 192/193/194, 42-54.
- Ignjatović, S. (1977): «Markes, između Borhesa i Garsije Kalderona». En: *Gradina*, 2, 14-17.

- Ivanović, R. (2010a): «Kraći pripovedni oblici u prozi G. G. Markesa». En: *Trag*, 21, 81-92.
- Ivanović, R. (2010b): «Povest kao potvrda darovitosti». En: *Zlatna greda*, 101/102, 46-52.
- Ivanović, R. (2010c): «Talenat pokreće svet». En: *Godišnjak za srpski jezik i književnost*, 10, 267-288.
- Joković, M. (1978): «Frustrirana stvarnost». En: *Književna reč*, 111, 5.
- Košutić, V. (1975): «Taj božanstveni Markes». En: *Književna reč*, 46, 4-5.
- Medigović-Stefanović, M. (2011): «Tekst je tajna treperenja stvarnosti i snova». En: *Krovovi*, 79/80, 20-27.
- Ristić, V. (2007a): «Ljubav i seksualnost ženskih figura u romanu *Sto godina samoće* (I)». En: *Sveske*, 83, 125-133.
- Ristić, V. (2007b): «Ljubav i seksualnost ženskih figura u romanu *Sto godina samoće* (II)». En: *Sveske*, 84, 120-129.
- Stevkić, D. (2013): «Konceptija istorije i shvatanje prošlosti u romanu Vilijema Foknera *Avesalome, Avesalome!* i Gabrijela Garsije Markesa *Sto godina samoće*». En: *Polja*, 484, 73-82.
- Vidaković, K. (1977): «Gabrijel Garsija Markes: fantastika i tehnika». En: *Savremenik*, 5, 427-434.
- Vlajčić, M. (1978): «Markesova magija». En: *Književnost*, LXV/4, 625-628.

Vesna Z. Dickov

University of Belgrade

Criticism of the narrative works of Gabriel García Márquez in Serbian literary magazines

Keywords: Latin American literature, Gabriel García Márquez, magical realism, reception, Serbian literary criticism.

Since the Serbian translation of the novel *One Hundred Years of Solitude* appeared in 1973, the narrative works of Gabriel García Márquez have continued to interest Serbian critics. After an initial break with readers' expectations, criticism of the magical realism and other aspects of the prose of García Márquez soon (from 1975) began to develop in Serbia, and intensified in the later seventies of the last century as well as at the end of the first decade of the 21st century, when a series of essays, reviews, articles and studies were published on the novels, stories, reportages, essays and memoirs of García Márquez, including his journalistic work. Half of the texts written by Serbian critics for literary journals came out in Belgrade, especially in *Književna reč* (*The Literary Word*), the most prolific authors being Radomir Ivanović and Branko Anđić. The judgment of Serbian critics, presented in the literary magazines, which was based frequently on the latest advances in narratology, genealogy and comparative literature, has contributed greatly to the shaping of readers' expectations not only regarding Gabriel García Márquez's prose but also new Latin American narrative in general.

Vesna Z. Dickov

Univerza v Beogradu

Kritika pripovednega dela Gabriela Garcíe Márqueza v srbskih literarnih revijah

Ključne besede: hispanoameriška književnost, Gabriel Garcíe Márquez, magični realizem, recepcija, srbska literarna kritika

Srbski kritiki vse od izida prevoda romana *Sto let samote* (1973) z zanimanjem spremljajo delo Gabriela Garcíe Márqueza. Ko so bralci prebrali ta roman, se je začela interpretacija magičnega realizma in drugih vidikov njegove proze zelo hitro razvijati, okrepila pa se je v sedemdesetih letih preteklega stoletja in v prvem desetletju 21. stoletja, ko je bila objavljena vrsta esejev, kritik, člankov in študij o romanih, zgodbah, reportažah, esejih in spominih Garcíe Márqueza, celo o njegovem novinarskem delu. Polovica besedil, ki so jih napisali srbski kritiki za periodične literarne publikacije, je izšla v Beogradu, predvsem v reviji *Književna reč*, največ sta jih napisala Radomir Ivanović in Branko Anđić. Mnenje srbske kritike v literarnih revijah, pogosto oprto na zadnje izsledke naratologije, genealogije in primerjalne književnosti, je v veliki meri prispevalo k oblikovanju obzorja pričakovanj bralcev, ne le glede proznega dela Gabriela Garcíe Márqueza, ampak tudi novega hispanoameriškega pripovedništva nasploh.

Virginia P. Forace

DOI: 10.4312/vh.22.1.105-121

Universidad Nacional de Mar del Plata- CONICET

Regímenes políticos y sujetos: nuevos imaginarios en *Viajes* de D. F. Sarmiento

Palabras clave: Sarmiento, viajes, modelo social, EEUU, París,

Introducción

Sarmiento inicia su viaje rumbo a África, Europa y Estados Unidos en 1845 encargado por Manuel Montt, ministro chileno de instrucción pública, para estudiar en el extranjero el estado de la enseñanza primaria; sus publicaciones en prensa sobre educación le habían valido el reconocimiento del ministro, quien le dio la oportunidad de concretar el sueño de todo intelectual americano del siglo XIX: el viaje al viejo continente y, especialmente, a la *ciudad de las luces*, París.

Europa era en el imaginario americano un continente ambivalente: cuna de la civilización ilustrada, albergaba también sociedades retrógradas —como lo sería para Sarmiento, por ejemplo, España—; así lo expresa en su carta cuando desembarca en Ruan: «Eh! la Europa! triste mezcla de grandeza y de abyección, de saber y de embrutecimiento a la vez sublime y sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes y lacayos, monumentos y lazaretos, opulencia y vida salvaje!» (Sarmiento, 1949: 92). Sarmiento viaja con un imaginario bien definido por lecturas de diferente índole, las cuales diseñan una geografía política y social deseada y cuya máxima representante es, en principio, París.

Sin embargo, Sarmiento encontrará grandes contradicciones entre el país imaginado y el real, por lo que deberá reorganizar su búsqueda de un modelo. Es así que inicia un desplazamiento insperado, ya que el recorrido realizado en 1847 por Estados Unidos no era inicialmente un destino planeado dentro de

su itinerario inicial: su viaje estaba casi finalizando (en especial, en el sentido económico) cuando descubre en Inglaterra el texto sobre sistemas educativos de Horace Manns, hallazgo que reorganiza su trayecto y le da una excusa para estudiar de cerca el sistema político estadounidense.¹

Este punto es relevante ya que, si bien el objetivo declarado (y costado) del viaje era analizar el desarrollo de la educación primaria en las capitales modernas, Sarmiento no pierde la oportunidad para juzgar y comparar los sistemas políticos de las sociedades que va atravesando, concibiendo de esta forma su propio proyecto político futuro: construir una nación a partir de su ingreso a la modernidad. Debido a este objetivo, su recorrido se constituye en lo que Julio Ramos (1989: 36) ha denominado *viaje importador*.² Si para Sarmiento la Argentina era un territorio vacío sobre el que había que fundar una nueva nación, su experiencia y observación de las capitales de la modernidad le permitirían llenar ese vacío con modelos importados.³

Ambos aspectos de su viaje, el oficial –relacionado con la educación primaria– y el particular –vinculado con un país proyectado–, aunque con cauces evidentemente comunes, no podían ser expresados en el mismo texto ya que el tipo de *desvíos* que conllevaría el segundo podría importunar a los que financiaron el viaje. Por ese motivo, Sarmiento organiza el primero en un informe, texto autónomo que posteriormente se publicará como *Educación Popular*, y el segundo, es decir, sus reflexiones e impresiones más vívidas de los países recorridos, en sus cartas a sus amigos en Montevideo y Chile.⁴ Asimismo, el género

1 Para un análisis detallado de este hallazgo, véase Katra, William H. (1993): «Sarmiento en los Estados Unidos». En: Sarmiento D. F., *Viajes por Europa, África y América (1845-1847)*. México: FCE. 853-911.

2 El primero en hablar de diferentes tipos de viajes (viaje colonial, viaje utilitario, viaje balzaciano, etc.) fue David Viñas, en su reconocido libro *Literatura argentina y realidad política* (1994). Sin embargo, creemos que la reformulación de esta categoría realizada por Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), se adecua mejor a la habitual inclasificación sarmientina.

3 El texto de Ramos afirma: «Ante la carencia de modelos el discurso se desliza, casi automáticamente, hacia su norte [...]. El intelectual en Sarmiento se legitima volviendo ‚los ojos a todas partes buscando con qué llenar el vacío‘». (Ramos, 1989: 36)

4 A ello se refiere David Viñas cuando afirma: «En Sarmiento el programa utilitario y las tentaciones estéticas coexisten pero con un componente inédito: el ímpetu del ritmo acelerador de su viaje europeo le permite controlar las dos vertientes organizándolas en obras separadas: «El fruto de mis investigaciones [sobre «el estado de la enseñanza primaria»] verá bien pronto la luz» anuncia por un lado. Es *Educación popular*, que aparece en 1849. „Pero dejaba esta tarea, árida por demás —prosigue—, vacíos en mi existencia ambulante“. Para llenarlos organiza sus *Viajes* y a partir de la estructura que les acuerda aparece la connotación que va definiendo su enfrentamiento con lo europeo». (Viñas, 1994: 36).

epistolar le da la libertad de evitar la minuciosidad del informe (aunque in-
tente ser exhaustivo) y de desplegar su escritura –de por sí grandilocuente
y efusiva– manteniendo al lector contemporáneo en un continuo estado de
asombro o deslumbramiento.

Ahora bien, Sarmiento no se limita a una importación servil: para realizar
ese proyecto de país realiza un análisis, comparación y crítica –a veces, mor-
daz– sobre los modelos instituidos; observaremos cómo su viaje por algunas
de las capitales europeas le deja un sabor agrídulce: la utopía progresista de la
Europa moderna no era más que eso, una utopía, y el escritor manifiesta esta
desilusión en sus escritos. Este cambio de modelo es el que interesa al presente
trabajo, en el cual se intentará analizar cómo se produce este giro a partir de
la lectura de París, carta del 4 de septiembre de 1846, y EEUU, carta del 12 de
noviembre de 1847, final de los viajes. Proponemos, además, que ésta última
constituye un esfuerzo retórico por parte de Sarmiento que organiza su des-
cripción y narración en función de su objetivo de proponer un nuevo modelo
y de captar al receptor al convencerlo de que esa perspectiva es incuestionable.

Ciudad imaginada / ciudad real

La *ciudad de las luces* deja una impresión contradictoria en Sarmiento; su re-
corrido por París es un viaje simultáneo hacia diferentes destinos con resul-
tados diversos: el primero es la ciudad cosmopolita y moderna, aquella que
deslumbra al viajero americano; el segundo, la ciudad política, cuyo sistema
parlamentario graba una impresión negativa en el ideólogo y publicista; y el
tercero, la ciudad de los escritores, donde el autor intentará insertarse.⁵

París es el centro cultural de esa «Francia de nuestros sueños» (Sarmiento,
1949: 89), por lo tanto, lo primero que tendrá que emparejar Sarmiento será
su imaginario sobre ella y la realidad de la ciudad; los discursos que lo habi-
tan son variados, pero un caudal importante proviene de la literatura, la cual
ha construido un imaginario que la mitifica. Sin embargo, debe desestimarla
rápidamente:

Desde luego, si ve Ud. a mis amigas en Santiago, dígalas de mi
parte que no está aquí en este momento Eugenio Sue; pero
que me han mostrado al rengo Tortillard [...]. Brazorrojo se

5 Por razones de extensión y para concentrar el análisis sobre la alteración del modelo, no
se abordará en el presente artículo al Sarmiento escritor; se espera abordar este punto en
trabajos posteriores.

ha hecho honrado con su contacto con la policía, y la Rigolette goza de una grande reputación en el baile Mabilie. ¡Otras pérdidas mayores aun tenemos que deplorar! No hay ya ni aquellas pocilgas y vericuetos donde los *Misterios* comienzan. (Sarmiento, 1949: 102)

El viajero no encontrará a esa París descrita sólo algunos años antes por Eugène Sue en *Los misterios de París*; la ciudad se ha renovado y modernizado, se ha llenado de luces a gas y tiendas «coquetas como novias». En este sentido, Sarmiento se asume como el extranjero aturdido por «el espíritu parisino», fascinado por sus *flâneur* y su arte de mirar, por su sociabilidad y cordialidad, y por su arte y conocimiento: «*Je flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París.» (Sarmiento, 1949: 109)

Encuentra a tal punto sorprendente la indulgencia pública hacia el extranjero que duda de que se trate del mismo pueblo que hizo la revolución; es así, que inicia una búsqueda de los signos del pueblo de las grandes ideas. Se convierte en un coleccionista de signos y posteriormente en un criptólogo que descifra esos signos para los receptores de su carta. El primero será el *flâneur*; el segundo, la cordialidad; dirá, por ejemplo, respecto de la educación de los ciudadanos: «En otro signo he reconocido el pueblo de las grandes cosas, el brazo de hierro de las ideas. Aquel francés [...] es el hombre más blando, más atento, más comedido» (Sarmiento, 1949: 109). Esta «benevolencia pública» es uno de los signos de la sociedad civilizada más acentuado por el viajero: «He aquí la piedra de toque de la cultura intelectual de una nación, aunque no sea la instrucción del individuo» (Sarmiento, 1949: 111). Estos juicios permiten identificar además cómo la perspectiva ha comenzado a girar: ya no es el simple viajero el que juzga, sino el político e ideólogo que busca las claves para la fundación de una nación civilizada. En este sentido, la introducción de la carta y su respuesta a los reproches que el Dr. Aberastain le había realizado sobre sus impresiones anteriores —quien lo acusa de escribir sobre cosas poco prácticas para América—, le sirve como excusa para definir su rol de autoridad fundada en sus antecedentes, desde el cual se constituirá como voz autorizada y experimentada:

¡Cómo! ¿A mí se dirigen estos consejos? ¿Era Ud., por ventura, quien en San Juan, construía máscaras en carnaval, fundaba en mala hora colegios, y creaba el *Zonda*, aquel diario indigno que los patriotas por las injurias que hacía al decoro, al honor y a la fama de la provincia en el Universo y en otros lugares?

¿Era Ud., doctor, el que iba a la cárcel antes de pagar los doce pesos que el Podestá nos cobraba *inconstitucionalmente* [...]?
(Sarmiento, 1949: 107)

Es así que Sarmiento establece su autoridad como político, educador, publicista y defensor de la ley, es decir, no sólo como hombre teórico, como ideólogo, sino también como hombre práctico y con experiencia sobre los problemas de gobierno en los nuevos países americanos.

Esto lo capacita para emitir los severos juicios que pronunciará sobre la ciudad política y su sistema de gobierno; pronto descubre los primeros signos de decadencia del modelo francés: «Diría Ud. que el mundo político está para acabarse; todos los signos son de un cataclismo universal» (Sarmiento, 1949: 112). ¿Dónde quedó el Sarmiento que exclamaba en cartas anteriores que Francia era «el modelo de todos los bastardos edificios que se están levantando en América» (1949: 113)? Ya ha descubierto las primeras grietas, pero la ruptura sólo vendrá luego de las decepcionantes entrevistas con Dessage, Guizot y el barón Mackau, y la pantomima política observada en la Cámara de Diputados.

Las entrevistas referidas tienen una importancia capital para que Sarmiento cobre total conciencia de cómo se manejaban y evaluaban los asuntos rioplatenses en Francia: no sólo reina el desinterés general, sino, y aún peor, la desinformación y tergiversación de las noticias relevantes. La parcialidad hacia el rosismo que manifiestan los ministros a pesar de los intentos de Sarmiento de alterar esa percepción lo dejan desolado: «Aquí tiene Ud. pues, íntegro el pensamiento oficial sobre la cuestión del Río de la Plata, en el gabinete de la Tullerías, jarrón dorado que contiene agua sucia. Dessage, Alley, tales como Ud. los ve, son los árbitros de nuestra suerte» (1949: 118).

Si bien la entrevista que mantiene con Adolphe Thiers logra animarlo, la invitación a escuchar su discurso en la Cámara termina por determinar el juicio negativo que emitirá sobre el debilitado sistema de gobierno francés. Allí Sarmiento se concentrará en su rol de descifrador: no importan tanto los discursos emitidos por los oradores, como los efectos que producen; así, los representantes son animalizados por esa mirada que sólo registra lo gestual: si Mackau era «un animal en dos pies», la Cámara no será más que un «reñidero de gallos de dimensiones colosales» (1949: 121).

La descripción del funcionamiento habitual de este órgano de gobierno no hace más que poner en evidencia que se ha falseado en una pantomima de lo que se suponía que era:

Léese la orden del día, sube un orador a la tribuna, y el *chas, chas* de los papeles agitados intencionalmente comienza; nuevos oradores y más o menos bulla según el color a que pertenecen; un diputado joven decía: ¡pero, por Dios señores, permítanme decir una sola palabra! ¡Hum! ¡qué ruido, qué risa! Al fin el orador desciende riéndose también. (Sarmiento, 1949: 122)

Las instituciones se han convertido en una representación desviada de sus funciones. Sarmiento identifica el síntoma de una enfermedad mayor y aún contagiosa: la corrupción. Thiers la denuncia en su discurso, pero pocos se sienten a salvo del ataque, pues es la práctica corriente instaurada por el ministro François Guizot:

He aquí el secreto del gobierno de M. Guizot, porque se observa que todas las listas principian en 1840 [...]. Los electores eran 490, y los dones repartidos son 304, éstos van a los hijos, a los hermanos, a los allegados de los electores de campaña, aquellos buenos paisanos, la *petite propriété* de M. Dessage, aquellos sostenedores del orden, puesto que siembran patatas. La Francia ha caído en este horrible lazo, y en vano se agita, lucha, protesta; ella no es el país legal, ni el país electoral. [...] Cuando se denuncia en el tribuna un delito evidente como la luz, una dilapidación escandalosa, probada, M. Guizot pide que la cámara decida si está o no satisfecha, y un movimiento en masa de la turba de cómplices, absuelve de toda culpabilidad al rey y al ministro. ¡He aquí el país legal, he ahí los grandes hombres de la tierra! (Sarmiento, 1949: 127)

Diagnostica así el fracaso de la revolución, ya que una monarquía constituyente ha desfondado todos sus principios: los hombres no son iguales ante la ley, el poder no es dado por la soberanía popular, la fraternidad sólo existe con *dones* o *favores* de por medio. El golpe es duro, pero Sarmiento hace una evaluación devastadora sobre lo que ha observado: la fuente del mal que aqueja a Francia es su ley electoral: el sistema de representantes falla porque los individuos son elegidos «según lo que poseen y no según lo que saben». Por último, la monarquía sólo ha perdido poder en los papeles; los hechos demuestran un rey que tiene mayoría en la cámara y un defensor acérrimo por ministro.

Este panorama decepcionante no logra opacar del todo la ilusión francesa: la sociabilidad de sus ciudadanos viene al rescate de un imaginario resquebrajado,

aunque no liquidado completamente; es así que los bailes públicos serán uno de los últimos signos de que el país de las grandes ideas aún vive:

[...] pero hay aun otro costado de París que me ha llamado profundamente la atención, y son los placeres públicos, y la influencia que ejercen sobre las costumbres de la nación. Aquí donde la inteligencia humana ha llegado a sus últimos desenvolvimientos, donde todas las opiniones, todos los sistemas, las ciencias como las creencias, las artes como la imaginación marchan en líneas paralelas...(Sarmiento, 1949: 134)

Los bailes públicos son los que incitan estas reflexiones ya que para Sarmiento constituyen una manifestación del espíritu igualitario: todos los ciudadanos son aceptados allí como iguales y las clases desaparecen momentáneamente, los locales están decorados lujosamente e iluminados por lámparas a gas y la música de los maestros está disponible para todos. Esta es una de las tantas iniciaciones en la civilización a la que están expuestos los franceses y que desarrollan su espíritu. La mirada del ideólogo no puede más que recocer este signo como un instrumento: «¡Qué poderoso instrumento puesto en manos hábiles!» (Sarmiento, 1949: 137)

La búsqueda del modelo en el sistema político francés recibe un fuerte revés que debilita considerablemente su elección; sin embargo, sólo la observación directa de Sarmiento sobre Estados Unidos hará que ese modelo sea definitivamente reemplazado. Aún la sociabilidad y la cultura francesa seducen al ideólogo; faltará la experiencia norteamericana para cancelarlo definitivamente.

La mirada selectiva⁶

Hemos mencionado ya que el viaje a EEUU fue más una necesidad que un proyecto largamente meditado: la experiencia europea sólo logró que Sarmiento expandiese su búsqueda hacia nuevos puertos. El descubrimiento de un naciente modelo para los países sudamericanos conllevó abandonar un paradigma instituido en el imaginario rioplatense, por lo que el autor no podía más que prever el rechazo que su nueva propuesta recibiría. La carta que envía a Alsina, por lo tanto, es una elaborada argumentación a favor de este nuevo modelo, no universalizado aún, de sociedad moderna que intenta promover.

6 Una versión preliminar de este apartado se encuentra publicada: «La mirada selectiva: Estados Unidos de D. F. Sarmiento». En: María Coira, Rosalía Baltar y Carola Hermida (Eds.) (2012): *Escenas interrumpidas de la literatura argentina II. Imágenes del fracaso, utopías y mitos de origen en la literatura nacional*. Buenos Aires: Katatay Editores, 129-140.

Por eso, si bien la carta que narra el viaje por la joven nación americana tiene un destinatario definido, está construida con la previsión de que será publicada para un público masivo (dentro de los límites de la masividad periodística de siglo XIX), por lo cual Sarmiento aprovecha las posibilidades del género para presentar las ideas bases de lo que será su proyecto futuro.

La descripción de Estados Unidos se encuadra, por lo tanto, dentro de esta argumentación cuidada que va recorriendo diferentes puntos: la riqueza de la naturaleza y los beneficios productivos –desde la abundancia de productos hasta las ventajas de un sistema de comunicación fluvial altamente explotado–; el desarrollo científico y la innovación en su progreso –productos e inventos que son exportados hacia todas las naciones modernas europeas–; y el carácter de sus ciudadanos y su afán de desarrollo y progreso, fundamentado a partir de la defensa de la educación y la participación como medios de desarrollo.

La estrategia retórica de Sarmiento para abordar estos ejes se funda en una premisa básica que sostendrá a todas las demás, EEUU es una realidad nueva:

Los Estados Unidos son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a primera vista, y frustra la expectación pugnando contra las ideas recibidas, y no obstante, este disparate inconcebible es grande y noble, sublime a veces, regular siempre [...]. No es aquel cuerpo social un ser deforme, monstruo de las especies conocidas, sino como un animal nuevo producido por la creación política, extraño como aquellos megaterios cuyos huesos se presentan aún sobre la superficie de la tierra. (Sarmiento, 1949: 333)

El énfasis en la novedad del objeto que presenta lo autoriza a trabajar con él sin restricciones ya que no existen muchos discursos que sirvan como antecedente al lector; esto le permite modelarlo a su conveniencia y recortar los aspectos más asombrosos para un lector contemporáneo. De esta forma, apunta a un doble efecto: por un lado, anticipar las objeciones de posibles receptores sobre lo que va a describir, admitiendo su propia turbación y, de esta forma, establecer una suerte de reacción en común que acompañe la posterior muda de modelo; por el otro, manejar el objeto Estados Unidos en el campo de lo sorprendente, deslumbrando a partir de la acumulación de señales de riqueza y progreso.

La novedad trae como corolario las dificultades para interpretar esa nueva creación política:

De manera que para aprender a contemplarlo, es preciso antes educar el juicio propio, disimulando sus aparentes faltas orgánicas, a fin de apreciarlo en su propia índole, no sin riesgo de, vencida la primera extrañeza, apasionarse por él, hallarlo bello, y proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas. (Sarmiento, 1949: 333)⁷

Dentro de este paradigma de *educar el juicio* no puede faltar la figura del educador y quién mejor que él para definir esos sentidos ambiguos, constituyéndose como un guía/narrador fuertemente dominante. Gracias a este manejo, Sarmiento se construye nuevamente –tal como hizo en París– como la voz autorizada para definir lo que es relevante y *disimular* lo que no lo es, y de esta forma, posicionarse respecto de sus propias aspiraciones para sí. De esta forma, se constituye como demiurgo de una nación: a diferencia del caso francés, donde su imaginario estaba sobrepoblado de lecturas e interpretaciones, describir esta realidad nueva es crearla con palabras para sus lectores, e incluso su discurso adquiere tono superlativo cuando hipotetiza sobre su propio lugar en un posible proyecto de país: «Si dios me encargara de formar una gran república...». (Sarmiento, 1949: 335) Efectivamente, Sarmiento proyecta que su función a futuro será *formar una gran república*, y con estas miras construye retóricamente su carta para asegurar la adhesión no sólo al modelo, sino también al ideólogo que lo propone.

La construcción que exalta los atributos de ese objeto se realiza a partir de la selección de lo que podríamos denominar objetos-símbolos, es decir, de objetos en apariencia triviales, pero que importan por lo que connotan para un lector que no conoce directamente esos fenómenos observados. Por ejemplo, la profusión de caminos y medios de transporte importan como indicio del deseo de progreso económico y del desarrollo de la infraestructura; la vivienda fabricada con ladrillos, incluso en las aldeas más alejadas, es señal de la distribución equitativa de la riqueza; la construcción de los trenes con comodidades uniformes para todos los vagones es marca de la igualdad que gozan todos los ciudadanos; la producción masiva y artística de carteles señalizadores, indica la distribución equitativa del conocimiento y la educación. De esta forma, Sarmiento no se contenta con enumerar esos fenómenos para asombrar al lector, sino que su voz establece los significados que deben asociarse a estos

7 El mismo argumento había utilizado ya en su *Prólogo* a los viajes para referirse a los pueblos civilizados europeos: «Nuestra percepción está aún embotada, mal despejado el juicio, rudo el sentimiento de lo bello, e incompletas nuestras nociones sobre la historia, la política, la filosofía y las bellas letras de aquellos pueblos...» (Sarmiento, 1949: 9).

objetos seleccionados, determinando a su vez su interpretación positiva en pos de una consideración favorable del modelo norteamericano:

Los anuncios en los Estados Unidos son por toda la Unión una obra de arte y la muestra más inequívoca del adelanto del país. Me he divertido en España y en toda América del Sud, examinando aquellos letreros donde hay, hechos con caracteres raquíticos y jorobados y ostentando en errores de ortografía la ignorancia supina del artesano o aficionado que las formó. (Sarmiento, 1949: 344)

Obsérvese que Sarmiento toma un dato aleatorio, como en este caso las letras de los carteles, y lo convierte en indicio de aspectos sociales y culturales, como dato en un estudio antropológico de la sociedad norteamericana. Similar propuesta había realizado en *Facundo*, enunciando los símbolos de la barbarie y los de la civilización; también en este texto, entonces, la interpretación sarmientina selecciona símbolos de modernidad y progreso.⁸ La diferencia fundamental con *Facundo* es que, mientras en el primero regía una interpretación dicotómica de la realidad nacional, civilización-barbarie, y proponía los símbolos que la hacían presente, algunos años después, su experiencia de viaje produce un giro en su pensamiento, advirtiendo así las complejidades profundas que encierra la cuestión social: la civilización (Francia) puede correr el riesgo de fracasar, y la barbarie no necesariamente debe/puede modificarse en el tiempo (el caso Argelia, por ejemplo). La ciudad norteamericana, por lo tanto, se constituye para este escritor en el símbolo de modernidad, en único ejemplo de sociedad que ha podido llevar a cabo exitosamente la experiencia de la República. Asimismo, esos objetos, los carteles señalizadores, le permiten comparar la situación en Norteamérica y España y así utilizar para desprestigiar al segundo en algo que podría llegar a percibir cualquier viajero, pero que está elevado al nivel de observación seudocientífica al ponerlo como señal de algo más.

Esta estrategia es utilizada para persuadir al lector del fundamento racional de su proyecto, y establece para ello un sistema de comparaciones entre esos objetos-símbolos seleccionados y los prototipos conocidos: por un lado, lo que

8 Respecto de la interpretación simbólica que realiza Sarmiento en *Facundo*, Arturo Roig afirma: «La realidad social, como hecho conflictivo, se pone de manifiesto en un complejo mundo de contrarios. Y a su vez estos contrarios se expresan a través de sus símbolos o son directamente símbolos. ¿Cómo se entiende lo simbólico en Sarmiento? El símbolo es un significado segundo, una direccionalidad semántica particular dada a cualquier signo. También las palabras son utilizadas como símbolos. La estructura nos muestra una organización de sistemas antagónicos de símbolos.» (Roig, 1986: 168)

se propone como el modelo a imitar, Estados Unidos; por otro, lo que se quiere dejar atrás, es decir, Europa (entendida como Francia e Inglaterra principalmente) y las nuevas naciones americanas. Por ejemplo, Sarmiento explica:

Hago estas comparaciones para mostrar la diversa atmósfera en que se educa el pueblo y la energía moral y física que desenvuelve. En Francia hay tres categorías de vagones, en Inglaterra cuatro, [...] En los Estado Unidos el vagón es [uno]: las comodidades y los cojines son excelentes e iguales, y por lo tanto el precio del pasaje es el mismo para todos. [...] Así se educa el sentimiento de igualdad, por el respeto al hombre. (Sarmiento, 1949: 368)

Lo relevante de este esquema es que, de una configuración bipartita de las posibilidades de sociedad presentadas en el *Facundo* (Francia/ Argentina) –con sus correspondencias dentro de su propuesta de civilización y barbarie–, en este texto se pasa a una propuesta tripartita de comparación: Estados Unidos, Europa, Argentina. Esta es una estrategia que sirve para acentuar lo favorable de su propuesta por ser superadora del modelo reconocido; así, realiza cotejos sobre diversos puntos: tutela del Estado en Europa versus libertad política y económica del individuo en Norteamérica; masas analfabetas y pobres versus distribución equitativa de la riqueza y la educación; división y degradación en clases sociales versus confort generalizado y trato igualitario, etc. La comparación le sirve para socavar el modelo institucionalizado, y exaltar aquellos aspectos que serían deseables para un proyecto de país.

Esta exaltación de su modelo tiene como corolario una presentación idealizada de Norteamérica: carece de defectos relevantes –los pocos que menciona sólo los refiere para refutarlos–, no posee conflictos graves –todo se resuelve democráticamente ya que sus ciudadanos tienen el modelo político interiorizado como propio– ni carencias importantes –cualquier pequeña aldea es en comparación más rica que una ciudad americana–.

De esta forma, diseña e identifica el modelo del ciudadano yanqui: educado, con libertad para expresar sus ideas, propietario e involucrado en las decisiones políticas. Los norteamericanos no arrastran la pesada tradición del antiguo régimen, como sí lo hacen los países sudamericanos; no tuvieron una monarquía retrógrada dominando las colonias que fueron su base. Sarmiento realiza ahora un nuevo dictamen, tal como lo hizo con el modelo francés: este es el corazón del éxito de Estados Unidos, el carácter de sus ciudadanos:

La estadística de los Estados Unidos muestra el número de hombres adultos que corresponden a veinte millones de habitantes, todos educados, leyendo, escribiendo, y gozando de derechos políticos [...], el hombre con sentimientos y necesidades políticas; el hombre en fin dueño de sí mismo, y elevado su espíritu por la educación y el sentimiento de dignidad. (Sarmiento, 1949: 363)

Así, la idealización del modelo se acompaña también con la construcción hiperbólica de todos sus aspectos, desde la riqueza natural hasta la conciencia política de sus habitantes. Sarmiento presenta a Norteamérica como el país soñado convertido en realidad, el ideal de sujeto moderno encarnado en ciudadanos concretos, y la riqueza natural explotada en producción útil.

Por otra parte, respecto a la ya mencionada omisión de aspectos negativos, hay que recordar que Norteamérica era un país en expansión territorial. Cuando Sarmiento narra la conquista del territorio (que adelanta las que se darán en la Argentina) no hace mención a los despojos y opresión, a la corrupción en los pueblos de frontera ni a las condiciones de violencia habitual; tampoco examina las condiciones de vida de los obreros de las fábricas, ni las diferencias sociales entre los que tienen las grandes plantaciones y los esclavos (aunque menciona someramente el asunto). Así, si bien puede adjudicarse a la brevedad de su estadía en el país, podría afirmarse que se omiten —consciente o inconscientemente— en función de la imagen sublimada que promociona: un ideal país moderno, donde sus conquistas son valientes aventuras en pos del progreso y ejemplo de gobierno. Así, por ejemplo, los que viajan al *Far West* son colonos rectos que fundan *naturalmente* municipios con un sistema democrático y resuelven sus conflictos *racionalmente*:

Este pueblo lleva, como Ud. ve, en su cerebro, orgánicamente, cual si fueran una conciencia política, ciertos principios constitutivos de la asociación: la ciencia política pasada a sentimiento moral complementario del hombre, del pueblo, de la chusma; la municipalidad convertida en regla de asociación espontánea; la libertad de conciencia y de pensamiento; el juicio por jurados. (Sarmiento, 1949: 382)

Otro aspecto a señalar respecto de esta carta es que, junto al desborde que por momentos toma su escritura por sus manifestaciones admirativas —se

multiplican las exclamaciones, las interrogaciones retóricas y las apelaciones al receptor—, y sus opiniones y críticas —especialmente las que apuntan a la construcción antinómica en función de marcar las deficiencias del modelo europeo—, otra vertiente encauza el discurso a partir de la incorporación de datos, cifras y estadísticas que son presentadas como pruebas de su planteo:

Gracias a sus desvelos, el Estado de Massachusetts, de que es Boston la capital, contenía en 1846, en las trescientas nueve ciudades y villas que lo forman, 3.475 escuelas públicas, con 2.589 maestros hombres y 5.000 maestras, asistidas por 174.084 niños. Observe Ud. que el número de maestros de escuela es mayor en este Estado que el monto total del ejército permanente de Chile, y el tercio del de todos los Estados Unidos. (Sarmiento, 1949: 451)

Este tipo de datos juegan un papel fundamental cuando se enfrenta a ciertos paisajes naturales que logran conmoverlo, como ocurre con las cataratas del Niágara, y su aspiración romántica asoma indefectiblemente en su discurso. En esos casos, Sarmiento recurre a los datos numéricos para computar esa realidad y controlarla, logrando utilizarla para su argumentación. Al respecto, David Viñas (1998: 15) opina que «Si la naturaleza loca es la barbarie, el exorcismo estadístico se convierte en ciencia».

Podemos afirmar, finalizando, que la carta a Alsina ha sido compuesta por Sarmiento como una elaborada argumentación que utiliza una variedad de recursos —selección de objetos-símbolos y determinación de sus significados, fabricación de un sistema de comparaciones, construcción idealizada e hiperbólica de lo observado, uso de la estadística y las cifras— para, no sólo proponer un nuevo modelo de sociedad moderna a imitar y/o trasplantar al contexto nacional, liquidando los modelos que sirvieron de inspiración para los ideólogos revolucionarios, sino también para legitimar su propio lugar respecto de ese proyecto de nación.

Claves para el enigma rioplatense: el nuevo sujeto político

Las cartas seleccionadas de los *Viajes* de Sarmiento evidencian una preocupación en común e intentan dar respuesta a uno de los enigmas que atravesaron el siglo XIX: cómo construir un régimen político fundado en la soberanía popular. El problema de la representación y de la legitimidad del poder es

expuesto en ambas al analizar dos formas de gobierno: la monarquía constitucional francesa y la democracia norteamericana. Como hemos señalado, Sarmiento queda profundamente decepcionado por lo atestiguado en París, pero sólo abandona a Francia como modelo luego de vivir la experiencia de Estados Unidos.

Estos textos se encuentran en los extremos de su viaje; mucho ha experimentado, analizado y reflexionado ya sobre los países que visitó. Sin embargo, podemos mencionar que la falla que identifica en Francia representa de alguna forma las del modelo europeo en su conjunto: falta de representatividad de su gobierno, corrupción, distribución inequitativa de los bienes económicos y culturales, intentos de censura en la prensa, etc. Debemos recordar que en 1846, cuando Sarmiento visita París, ya se estaba viviendo el malestar político por la falta de legitimidad en la representación que derivaría en la revolución de 1848.

Este diagnóstico demoledor de Francia es el que promueve con mayor éxito el modelo norteamericano, el cual aparentemente ha logrado las condiciones deseables para una sociedad moderna: un sujeto político autónomo, sin tutores ni restricciones en su práctica política, religiosa, económica ni social. Sarmiento identifica aquello que ha permitido este nacimiento original: una tradición monárquica extremadamente diferente a la española y a su religión represiva, y la instauración de hábitos modernos, como la libre circulación de información por medio de la prensa diaria —la cual ayuda al desarrollo de la opinión pública y regula el poder—, la igualdad en distribución de la riqueza y las oportunidades de negocios, la alfabetización de sus ciudadanos, y el estímulo de la participación política.

El modelo que descubre en Estados Unidos es el que propone finalmente para Argentina; sin embargo, las diferencias en las tradiciones y en la fisonomía de los habitantes eran demasiado claras como para que se efectúe un traslado directo. Era evidente que una propuesta como esa sólo podría llevar al fracaso y al retraso del desarrollo de la sociedad; es por ello que Sarmiento promueve y, luego, cuando ya se encuentra de regreso en el país cumpliendo funciones políticas, pone en práctica una transformación de los individuos a partir de la educación; la apuesta sarmientina será, entonces, la transformación de lo social. La utopía pedagógica encuentra así la prueba de su efectividad en el modelo norteamericano y se asume como la estrategia privilegiada para introducir a los países sudamericanos en la modernidad.

Bibliografía

- Baczco, B. (1991) [1984]: *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Katra, W. H. (1993): «Sarmiento en los Estados Unidos». En: D. F. Sarmiento, *Viajes por Europa, África y América (1845-1847)*. México: Fondo de Cultura Económica, 853-911.
- Ramos, J. (1989): *Desencuentros de la modernidad en América latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.
- Roig, A. A. (1986): «El Facundo como anticipo de una teoría del discurso». En: *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*. México: IPGH.
- Roldán, D. (2006): «Sarmiento y el viaje a Argelia. Entre el inmovilismo y la utopía social». En: Batticuore, G., Gallo K. y Myres J. (comps.), *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba, 199-210.
- Sarmiento, D. F. (1949): *Viajes por Europa, América y África en Obras completas* (tomo V). Buenos Aires: Luz del Día.
- Sarmiento, D. F. (2005) [1845]: *Facundo. Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Bureau Editor.
- Silvestri, G. y Aliata F. (2001): «Introducción». En: *El paisaje como cifra de armonía*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Viñas, D. (1977): *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Viñas, D. (1994): *Literatura argentina y realidad política*, Tomo I. Buenos Aires: CEAL.
- Viñas, D. (1998): *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Virginia P. Forace

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

Political regimes and subjects: new imaginaries in *Viajes* of D. F. Sarmiento

Keywords: Sarmiento, travel, society model, United States, Paris.

The accounts of D. F. Sarmiento's journey to Europe and USA have attracted the attention of literary critics since their publication because of the political project that they proposed and their exceptional rhetorical construction. His project responded to a major concern of the Río de la Plata intellectuals: the creation of a new country and the inauguration of a new political phase of order and progress which would put an end to Argentinian political instability. The answer to this question lays for Sarmiento in the study and importation of European society models. However, while he was travelling through Europe, he experienced a change in his perspective and he started to look to North American society. This change is the main point of interest of this paper in which the author proposes a discursive analyses of how that change is expressed in two letters: "Paris", sent on September 4th of 1846 –at the beginning of his travel– and "USA", sent on November 12th of 1847 –his last stop. In the last letter Sarmiento also proposes a new society model, the North American one, and tries to persuade the reader, with rhetorical and argumentative means of the adequacy of this model.

Virginia P. Forace

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

Politični režimi in subjekti: novi imaginariji v *Viajes* D. F. Sarmienta

Ključne besede: Sarmiento, potovanje, družbeni model, Združene države Amerike, Pariz

Potopisi D. F. Sarmienta so med kritiki zbudili pozornost takoj, ko so bili objavljeni, ker je v njih zagovarjal določen politični projekt ter zaradi retorične in diskurzivne spretnosti. Večina intelektualcev Ría de la Plata si je močno želela ustanoviti državo ter začeti obdobje reda in napredka, ki bi ukinilo argentinsko politično nestabilnost. Pri Sarmientu je bilo iskanje odgovorov usmerjeno v študij in pomen evropskih modelov. Vendar pa se je med potovanjem preusmeril na nov, severnoameriški družbeni model, ki ga je navdihoval. Ta sprememba je središče zanimanja pričujočega prispevka, v katerem skuša avtorica na ravni diskurza analizirati, kako pride do tega obrata, in sicer na osnovi branja dveh besedil, ki sta značilni za dva nasprotna si pola njegovega potovanja: »Pariz«, pismo z dne 4. septembra 1846, ki pomeni prvotno približevanje Evropi, in »ZDA«, pismo z dne 12. novembra 1847, ki pomeni konec potovanj. V zadnjem pismu Sarmiento predlaga nov družbeni model, in sicer severnoameriškega, ter z retoričnimi in literarnimi sredstvi skuša prepričati bralca o primernosti tega modela.

Marija Uršula Geršak

DOI: 10.4312/vh.22.1.123-136

Universidad de Ljubljana

La literatura de los emigrantes políticos eslovenos después de la Segunda Guerra Mundial en Argentina¹

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza.

Edward W. Said

Palabras clave: emigración política, exilio, anticomunismo, eslovenidad, valores cristianos, literatura de emigración, mito de retorno

Introducción

En este artículo se presenta la creación literaria de la emigración política eslovena² o de la diáspora eslovena después de la Segunda Guerra Mundial en Argentina y su contexto histórico, político y social, que es fundamental para entenderla. La emigración/emigración/exilio es un tema que cada día cobra más importancia ya que ha llegado a ser un fenómeno diario que sin duda

¹ Este tema fue presentado en las III Jornadas de estudios románicos en Bratislava, en septiembre de 2014.

² El Instituto de emigraciones y migraciones eslovenas (*Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije*) investiga los fenómenos de las corrientes migratorias en Eslovenia y en el mundo. Desde el año 1990 edita la revista bilingüe *Dve domovini/Two Homelands (Dos patrias)*, una revista científica dedicada a la problemática de las migraciones. Hasta el momento se han publicado numerosos artículos sobre la emigración eslovena desde un enfoque multidisciplinario. Desde 2001 edita también la colección de libros *Migracije (Migraciones)* en la que se publicó un libro dedicado a las emigraciones en América del Sur. Su trabajo contribuye a realizar una investigación sistemática de la vasta problemática de emigraciones e inmigraciones, y sus publicaciones forman la base de este trabajo.

cambiará nuestras sociedades. Sin embargo, el presente trabajo se centra en uno de los ejemplos de la emigración del siglo XX que difiere sustancialmente de los de hoy. Se tratará el tema del exilio, es decir, de una salida involuntaria del país de origen y una experiencia política traumática que ha marcado fuertemente también la temática de la literatura creada por los así llamados emigrantes políticos en Argentina. Los eslovenos que formaron parte de la emigración política después de la Segunda Guerra Mundial se organizaron en Argentina (país de acogida) como una comunidad cerrada, preservando celosamente su lengua y cultura a base de los mitos de retorno y del martirio y de la ideologización de su comunidad. El artículo presenta parcialmente su organización y la vida cultural, como también la creación literaria, sobre todo la novelística, que muchas veces es cautivada en otro espacio y tiempo por el tiempo y el espacio de los recuerdos y la patria idealizada. La comunidad eslovena fue muy activa culturalmente, se crearon varias instituciones, editaban revistas y libros. Casi toda la creación literaria se ha escrito en lengua eslovena y hay muy pocas obras en español. Por ser un fenómeno peculiar, en Eslovenia se la denomina el *milagro esloveno* (Jenšterle, 1996).

A lo largo del siglo XX hubo dos importantes olas migratorias de Eslovenia a Argentina,³ una entre ambas guerras mundiales, que se plantea normalmente como una emigración económica, y otra después de la Segunda Guerra Mundial, concebida como emigración política (Toplak, 2008; Žigon, 1997, 2001).

Primera ola migratoria

La emigración económica salió de Eslovenia por la pobreza, aunque también había motivos políticos ya que después del fin del imperio austrohúngaro la parte de Eslovenia que conlinda con Italia (Primorska), cayó en manos de los italianos y los eslovenos tuvieron que huir ante el fascismo. Muchos provenían también de la parte este, de Prekmurje. Fueron unos 26.000 los emigrados, con pocos estudios, obreros y campesinos en su mayoría. Establecieron varios centros culturales, entre otros la *Casa popular (Ljudski dom)*, *Nuestro hogar*

³ Algunos investigadores hablan de tres olas, sin mencionar a los jesuitas misionarios que se fueron a Argentina y Paraguay ya en los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, es difícil hablar en este caso de una emigración homogénea y unida. Los primeros emigrantes salieron de Eslovenia a finales del siglo XIX y al principio del XX, unas 50 familias según el acuerdo entre Argentina y Austria, puesto que el objetivo de Argentina era poblar sus territorios hostiles al norte del país. Entre ellos estaba también Ivan Benigar (en esp. Juan Benigar), lingüista, investigador, etnólogo y antropólogo que vivía entre los indígenas mapuche en la pampa. Fue investigador de su cultura y lengua, y luchó por sus derechos. Publicó dos libros: *El problema del hombre americano* (1928) y *La Patagonia piensa* (1978) (Toplak, 2008).

(*Naš dom*), editaban la revista *Vida espiritual (Duhovno življenje)*, periódicos, y eran políticamente activos como se puede deducir por su lucha activa por la anexión de Primorska al Reino de Yugoslavia. No obstante, hubo muchas discrepancias entre ellos, sobre todo políticas. En 1947, después de la Segunda Guerra Mundial fundaron la *Casa Popular Eslovena (Slovenski ljudski dom)* que reunía todos los centros culturales aunque muchos no quisieron participar por su orientación política izquierdista que seguía el modelo yugoslavo. En 1949, a causa de esta orientación, el gobierno peronista cerró la *Casa*. En 1974 fundaron una nueva asociación, la *Asociación Mutua Eslovena Triglav (Slovensko podporno društvo Triglav)*. Hoy en día es una emigración que convive con su entorno, se integra, e intenta preservar su identidad y la cultura de su país de origen en varios centros culturales. Ha dado muchos artistas importantes, reconocidos también en Argentina y en el mundo, como, por ejemplo, el arquitecto Viktor Sulčič, y la escritora Vlady Kociancich ya nacida en Argentina (Toplak, 2008; Žigon, 1997, 2001).

Hasta la independencia de Eslovenia en 1991 y el cambio del régimen político, la emigración eslovena antes de la Segunda Guerra Mundial y la política después de la guerra, no tuvieron muchos contactos por sus diferencias ideológicas y diferentes maneras de enfrentarse con la vida en Argentina.

Segunda ola migratoria

La emigración eslovena después de la Segunda Guerra Mundial es una emigración de orientación política cristianodemócrata o seguidora del Partido Popular esloveno, muy conservadora, religiosa y fiel a los valores tradicionales, como la familia, la patria, el orden, la fe etc. Huyeron de Eslovenia después de la Segunda Guerra Mundial por el miedo al nuevo régimen yugoslavo. Primero se instalaron en los campos de refugiados en Austria de dos a cuatro años, donde ya estaban muy bien organizados (escuelas, misas, ambulatorios, eventos culturales...). Es verdad que, ya después de la guerra, miles fueron matados clandestinamente y enterrados en fosas comunes sin llevarles a juicio porque los ingleses los devolvieron a Eslovenia⁴ (Repič,

4 Al final de la Segunda Guerra Mundial, los eslovenos que combatieron al lado de los nazis o colaboraron con ellos, los así llamados *domobranci* (guardias del hogar) y sus familias, se vieron obligados a huir con la retirada de los alemanes del territorio esloveno. Con ellos huyeron también los opositores al comunismo por miedo de ser perseguidos. La mayoría acabó en campos de refugiados en Austria, Vetrinje, donde se rindieron a los ingleses entregándoles las armas. De ese modo, según la Convención de Ginebra, fueron prisioneros de guerra. Se trataba de unos 11.000 soldados y 6.000 civiles. Entre ellos había muchos

2010). Este es un tema permanente de la literatura de los emigrantes políticos y una herida abierta.

Desde 1949 a 1955 unos 6000 refugiados se exiliaron a Argentina donde establecieron una comunidad étnica cerrada e introvertida, creyendo que su exilio iba a ser solamente temporal y que pronto regresarían, puesto que consideraban que el régimen comunista yugoslavo no iba a durar. Se establecieron en comunidades compactas, la mayoría en Buenos Aires y sus alrededores, pero también en Mendoza y Bariloche. Argentina fue uno de los pocos países que aceptó familias enteras bajo la condición de que no fuesen de orientación política izquierdista, y que dejaran la actividad política⁵ (Toplak, 2008; Žigon, 1997, 2001).

A los exiliados les unía y mantenían la ideología anticomunista, la religión católica, la memoria social y la *eslovenidad*.⁶ Como se trata de una diáspora que no abandonó Eslovenia por voluntad propia, les caracteriza, sobre todo al principio, un fuerte deseo de volver que se convierte en lo que Žigon (1997) denomina el mito del retorno y, sobre todo, como ellos mismos declaran, su misión es recordar y testificar lo que ocurrió en Eslovenia durante y después de la Segunda Guerra Mundial [el mito de martirio (Žigon, 1997)], temas muy presentes en la

intelectuales, sacerdotes, líderes y soldados *domobranci* y representantes de la derecha política. Sin embargo, al ser devueltos a Yugoslavia, donde, se les consideraba colaboradores de los ocupantes nazis, les asesinaron masivamente en matanzas extrajudiciales y fueron enterrados en fosas comunes de las que oficialmente no se sabía nada hasta después de la independencia de Eslovenia en 1991. Se estima que fueron asesinados de 12.000 a 15.000 eslovenos (Repič, 2010). Hoy en día se habla e investiga cada vez más sobre estos crímenes. Quizás por todo lo expuesto anteriormente, la brecha que ha dividido a la sociedad eslovena persista todavía, y es un tema que sigue suscitando dolor y discrepancias porque ninguna de las dos partes es capaz de responsabilizarse de sus hechos y decisiones. Los que no fueron devueltos (a finales de mayo de 1945 se detuvieron las repatriaciones), se organizaron en comunidades homogéneas en los campos de refugiados de Austria e Italia, donde estructuraron su vida cultural, religiosa, política y educativa (Repič, 2010).

5 El gobierno de Perón, por mediación del sacerdote esloveno Janez Hladnik, concedió 10.000 permisos de residencia para los eslovenos. Juan Domingo Perón simpatizó con el fascismo y nacismo, y después de la Segunda Guerra Mundial combatió contra el comunismo o las ideas izquierdistas. Esta política compaginaba con la de la emigración eslovena.

El gobierno de Perón prohibió el funcionamiento de todos los movimientos izquierdistas. De ese modo tuvieron que dejar de funcionar todas las instituciones eslovenas y yugoslavas de la emigración de antes de la Segunda Guerra Mundial (Toplak, 2008).

6 Este término se usa en el sentido de la definición de Jaka Repič: «'Sloveneness' (Sl. slovenstvo) is a rough translation of an emic category often used in diasporic contexts to express the cultural, social and political state or quality of being Slovene; a sense of belonging to and having responsibilities vis-à-vis the Slovene nation and the original homeland as individuals and as a community.» (2010: 123)

literatura de estos autores. Como destaca Lukšič Hacin (1996), el mito tiene un papel constitutivo en cuanto a la formación o preservación de la identidad nacional. Los mitos se refieren al pasado de los acontecimientos. Sin embargo no se puede decir que sean ilusiones, pero tampoco son legitimaciones completas de lo existente. Hacin afirma, pues, que son el sustituto en el que muchos creen, y la fe es donde el mito se hace real, ya que los “creyentes” actúan acorde a su religión.

Organización de la diáspora eslovena

La comunidad eslovena se organizó como un Estado dentro del Estado (Repič, 2010). En los hogares, es decir, en la familia, se hablaba (y se sigue hablando) el esloveno; con sus propios medios y solidariamente fundaron una escuela primaria en esloveno (unos 400 niños) y una escuela secundaria (unos 100 alumnos) que abría los sábados y cuyos profesores eran y siguen siendo voluntarios; se exigía saber esloveno y mandar a los niños a la escuela eslovena los fines de semana; construyeron varios centros culturales; la misa se daba en esloveno; se esperaba de los jóvenes que se casasen entre sí; se fundaron coros, tenían (y aún siguen conservando) un teatro, programa radial y televisivo... Como apostilla Toplak (2008) son significativos para una identificación colectiva los mitos, las fiestas, los símbolos (izaban y saludaban la bandera eslovena en la escuela), los rituales etc., como también la socialización en la familia, en la iglesia y en la escuela, lo que tuvo un significado político y socializante como aparato ideológico central. Además, como destaca Toplak (2008: 85), se podía mantener la cohesión y la unidad ideológica porque la dirección política propagaba el miedo al comunismo y al gobierno yugoslavo.

Su organización fue jerárquica. La asociación *Eslovenia Unida (Zedinjena Slovenija)* es la principal organización encargada de gestionar la vida política, cultural, religiosa, económica y educativa de la comunidad, y coordina los centros locales y muchas organizaciones. La organización cultural *Acción cultural eslovena (Slovenska kulturna akcija)* es la institución principal en el campo de la cultura: ha editado más de 150 libros en lengua eslovena de escritores eslovenos, edita revistas y otras publicaciones, organiza eventos culturales de diferente índole (exposiciones, charlas, conciertos, veladas literarias...). La revista cultural y literaria anual *Entresiglos (Meddobja)* publica tanto obras literarias como también artículos generales sobre los asuntos culturales y humanísticos.⁷

7 Especial atención merecerían las traducciones de los escritores emigrantes en Argentina y de los escritores de Eslovenia al español. Según la investigación que realizó Barbara Pregelj (2010) en Argentina se tradujeron muy pocas obras de autores de Eslovenia, pero tampoco

La *Acción cultural eslovena* y su revista reúne a todos los creadores culturales expatriados de Argentina, Estados Unidos, Australia, Austria e Italia. Toplak (2008: 89) resume la opinión sobre la *Acción cultural eslovena* de uno de los emigrantes en Argentina, el escritor, periodista y entre 1988 a 1991 presidente de esta institución cultural, Andrej Rot, que afirma que la intención era continuar con la tradición cultural católica independientemente de la gestión política y religiosa de la comunidad eslovena en Argentina.⁸ La *Acción cultural eslovena*, como afirma Toplak (2008: 106), posibilitó la formación de un mundo local, étnico y artístico, pero al mismo tiempo fue generadora de la exclusión cultural y un freno para el desarrollo. El miedo frente a la politización inevitable (la autonomía cultural solamente es posible en las sociedades utópicas), el miedo frente a las influencias del contexto multicultural argentino y las diferencias generacionales provocaron el estancamiento del desarrollo cultural. Para los emigrantes políticos, sobre todo de la primera generación, lo más importante era mantener el recuerdo de los acontecimientos entre y después de la guerra, luchar por la democratización de Eslovenia y por la eslovenidad, y por eso, mantener las normas políticas éticas y religiosas (Toplak, 2008: 93). La *Acción Cultural Eslovena* era una institución poco abierta, puesto que para hacerse miembro se tenía que cumplir condiciones muy estrictas (una de ellas ser esloveno). Y, en cuanto a la política, la comunidad de emigrantes políticos eslovenos, a un nivel declarativo, apoyaban cualquier régimen argentino. También la dictadura de la junta militar de Videla (llegó al poder con el golpe de estado en 1976) en la que veían, según las palabras de los emigrantes eslovenos, la salvación ante el comunismo y la violencia de la guerrilla de Monteneros. De

se tradujo la literatura de los emigrantes políticos eslovenos al esloveno. Lo que, por una parte podría demostrar su creencia de que «no pensaban quedarse» y por otra, su actitud un poco despectiva hacia los argentinos que al principio, a pesar de estar agradecidos con el país de acogida por haberles aceptado, prevalecía entre ellos. También es una de las pruebas del fuerte aislamiento de esta comunidad que tenía pocos contactos con otros grupos étnicos o con los argentinos. Tampoco, al principio, tenían relación con Eslovenia. Las tendencias en cuanto a las traducciones cambian después de la independencia eslovena.

- 8 No se trataba de una comunidad homogénea, había discordias internas. Había voces que se rebelaron en contra de las presiones de la moral católica y el pensamiento conservador. Como constata Toplak (2008) a finales de los 60 del siglo pasado hubo un conflicto ideológico dentro de la *Acción cultural eslovena*. Prevalció la opinión de que la organización debía ser primordialmente cultural y establecer diálogos. Tine Debeljak, conocido ensayista y escritor, una de las figuras centrales de la comunidad eslovena, fue presidente durante este periodo. Sin embargo, en 1969 esta orientación cambió y prevaleció la 'tradición'. Solamente con la generación siguiente la organización se abrió a nuevas tendencias, a los jóvenes y a la sociedad argentina. Después de la independencia de Eslovenia, se podría hablar de una nueva politización de la organización cultural eslovena, cuando abiertamente empiezan a incluirse en la política de la patria y a apoyar a los partidos de orientación derechista.

nuevo, como durante la Segunda Guerra Mundial, el anticomunismo servía como una buena excusa para apoyar un régimen dictatorial. Marko Sjekloča (2006) afirma que el público argentino no comparte la visión política con la inmigración política eslovena, lo que contribuyó incluso a un aislamiento mayor de la comunidad eslovena.

Por lo que respecta a la imagen de Eslovenia, era una imagen idealizada: el esloveno que hablan y escriben es un lenguaje, podríamos decir, de los años cincuenta del siglo pasado. Parece que los recuerdos, la memoria y la lengua, como vehículo de estos, se paralizaron en el tiempo. Con la independencia eslovena en los años 90, muchos volvieron entusiasmados con la idea de realizar el sueño de sus padres, pero muchos terminaron desilusionados ya que la Eslovenia a la que llegaron no era la que ellos o sus padres habían imaginado. El mito del retorno y de la imagen construida de Eslovenia se evaporó. La vuelta a Eslovenia y la desmitificación les hizo ver que, a pesar de haberse encerrado, son también argentinos, que llevan en sí una identidad ambigua, a mitad de camino entre ambos países⁹ (Žigon, 1997). Es curioso el fenómeno que se produce en algunos grupos de eslovenos de Argentina que vinieron a Eslovenia: según Repič (2010) se reúnen para cultivar el español y los recuerdos de Argentina, al revés de lo que ocurría en Argentina.

Being a Slovene in Argentina is a socially constructed identity in the context of transnational migration, pertaining to ‘original’ Slovene culture and homeland, and embodied through practices of diasporic community construction and differentiation from the surrounding society. It is far from an unambiguous identity, as the majority of Slovene migrants in Argentina and even a large part of their descendants are psychologically, culturally and socially divided between the country of origin and the country of residence. This ambivalence was additionally reinforced with recent and ongoing ‘remigration’ or more precisely, migration of Argentinean Slovenes to Slovenia. (Repič, 2010: 125)

En este contexto se creó una literatura paralela a la nacional en el territorio de Eslovenia. La mayoría de los ciudadanos de Eslovenia, por la censura durante

9 Como afirma Žigon (1997: 354) en cuanto a los hijos de la tercera y cuarta generación podemos hablar de doble asimilación. Además la influencia argentina no es algo forzado, mientras que la influencia eslovena se basa en la lealtad política y moral a la comunidad. Cabe añadir que la asimilación es un proceso natural.

el régimen socialista, no sabía prácticamente nada de la creación artística de los eslovenos en Argentina y viceversa.

Creación literaria

Todo lo descrito tiene eco en la literatura, sobre todo en la temática. Tanto la cultura como la literatura han sido un elemento constituyente de la preservación de la cultura e identidad eslovena durante siglos, y lo fueron también en esta pequeña comunidad. Se escribía en esloveno a pesar de que esto significaría escribir para un público muy restringido. También este dato nos revela que el objetivo fue, en la mayoría de los casos, escribir una literatura que se incorporase en la cultura nacional de Eslovenia. La literatura de emigración política eslovena está fuertemente relacionada con la tradición eslovena: la tradición del cuento costumbrista-folclorista con moraleja del siglo XIX, y también del expresionismo al principio del siglo XX. Sostiene Glušič (1988: 234-235), en cuanto a la lengua, que el lazo lingüístico determina la tradición cultural y espiritual de la creación artística, y la lengua por sí sola significa que se incorpora en el contenido de la cultura nacional. Glušič afirma que la poesía es el género que prevalece, es el más variado. Lo divide en dos tipos: poemas sencillos nostálgicos que cantan la belleza de la tierra natal con fuerte emoción patriota; los recuerdos de infancia, con metáforas populares y con rima; y poemas que entrelazan la nostalgia y la emoción patriota con la intimidad, los temas existenciales y los motivos de amor. Las obras teatrales, sobre todo al principio, se escribían y servían como agitación política (motivos religiosos, temas de guerra con una moraleja final). En prosa, destaca el cuento, mientras que las novelas son mayoritariamente testimoniales, autobiográficas e históricas. En ellas se describe la vida idealizada antes de la guerra, la infancia en el país de origen, las vivencias durante la guerra, la vida en los campos de refugiados, las matanzas extrajudiciales,¹⁰ la ubicación en un nuevo entorno. Se trata, pues, de una literatura, en cuanto a la temática, al servicio de la ideología y transmisión de experiencias vividas durante la guerra y posguerra con un fuerte carácter didáctico y moral, pero con poco valor literario. Precisamente se idealiza la patria, que se vuelve una construcción mental idealizada. La escritora Dimovski afirma que los poetas que se identifican fuertemente con la cultura de origen y la mantienen (en algunos casos dicha identificación conlleva a un culto al hogar, a la patria), difícilmente se integran en la nueva cultura (en:

¹⁰ De esa manera la literatura habla de la parte silenciada por la historia oficial, como ha pasado muchas veces en la historia literaria, y solamente después de la independencia esta literatura llegó al público en Eslovenia.

Žitnik Serafin, 2009: 19) Es un tipo de literatura que no progresa. Como explica Žitnik Serafin (2010), el tema frecuente de la literatura de emigración es la patria como un lugar idealizado, los sueños del país de origen, las largas descripciones de sus tierras, los paisajes, las costumbres, las memorias idealizadas, el pasado, una infancia feliz en comparación con el nuevo entorno hostil, un paraíso perdido. Existe un fuerte sentimiento de desarraigo y la nostalgia por la patria. No solamente en las familias, de generación a generación, sino que muchas veces es la literatura el transmisor de las frustraciones colectivas a los descendientes (Žitnik Serafin, 2010). La consecuencia de un “encierre” radical en su comunidad es que la creación literaria eslovena de emigrantes políticos casi no describe el paisaje o la vida del país de acogida y tampoco se abrió a las influencias artísticas y la tradición de la literatura argentina. Eso sorprende, sabiendo que Buenos Aires en los años sesenta y setenta seguía siendo una metrópoli cultural y con una creación literaria importante (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Manuel Puig, Juan José Saer, si nombramos solamente algunos). Además, fueron los años de las luchas por la democratización de América Latina y el mundo: la revolución cubana, los procesos de decolonización, los levantamientos en algunos países del Este, el año 1968, las guerrillas... La comunidad eslovena permanecía cerrada e inmersa en su mundo, construido a imagen y semejanza de la vida que habían dejado en Eslovenia antes de partir.

Según Žitnik y Glušič (1999) podemos hablar de varias generaciones de escritores. La primera y segunda que salieron de Eslovenia en 1945, entre ellos había muchos escritores ya reconocidos, como el poeta, traductor y editor Tine Debeljak, o los escritores Ruda Jurčec, Vinko Brumen, Ivan Korošec, Tone Brilc, Stanko Kociper, Franc Sodja y otros que en Argentina fueron líderes de la vida de la comunidad. Entre los novelistas, sin duda, destaca el escritor Zorko Simčič. Su novela, *El hombre a ambos lados de la pared*¹¹ que se editó en esloveno por primera vez en Buenos Aires en 1957 por la *Acción cultural eslovena* es una obra que contradice lo que acabamos de afirmar sobre la novelística de la emigración política en Argentina, y –para el tiempo en el que se escribió– fue también innovativa y crucial para la literatura en el territorio esloveno. En aquel entonces muchas obras literarias creadas en Eslovenia seguían los modelos del realismo socialista aunque precisamente en los años cincuenta se empieza a alejar del modelo del realismo socialista prescrito. Es una obra de temática existencialista, influenciada por Camus y Sartre, y el antihéroe sin nombre es sobre todo un forastero que busca su esencia y lo cuestiona todo. Vive en permanente

11 El final de la novela se puede leer en este número de *Verba Hispanica*.

miedo. Se trata de una obra modernista: el flujo de conciencia, el monólogo interior, el entramado a diferentes niveles temporales y espaciales, y el final abierto. También, en cuanto a los temas, trata cuestiones típicas mencionadas antes, características para la literatura de emigración: la infancia, la vida en la patria y el entorno hostil en el nuevo mundo, el desarraigo, la soledad, la falta de comunicación.

Al editarse esta novela en los cincuenta en Argentina sufrió varias críticas de la diáspora por algunas ideas y aspectos morales (p. ej. el amor del antihéroe con una “roja”, su amante, un tipo de crítica al grupo de *domobraneci*, a la iglesia católica...). En Eslovenia no se editó antes de la independencia en 1991, y aun así algunos críticos leyeron la novela con «anteojos políticos» (Simčič, 2003), reprochando que se trataba de una defensa de los *domobraneci*. Hoy forma parte del canon literario esloveno y el autor fue galardonado con el premio Prešeren, el más prestigioso en Eslovenia en el campo de la cultura. En el año 2013 se tradujo al castellano.

La generación siguiente nació después de 1920, como Katica Cukjati, Andrej Rot, Vinko Rode, Ivan Korošec, Dinko Bertonec, entre otros. En la cuarta generación, nacida ya en Argentina, hay escritores que ya escriben en español, como por ejemplo Igor Moder, Gregor Papež y Jože Lenarčič. La mayoría todavía no es capaz de salir del marco temático de las vivencias y testimonios de la guerra y postguerra, ya no como sus propias experiencias, sino las experiencias contadas por sus padres y abuelos. Aunque vienen inevitablemente nuevos tiempos, como dijo la presidenta de la *Acción Cultural Eslovena*, Katica Cukjati, al celebrar el 50 aniversario de esta organización cultural, cuando explicó que la literatura de emigración está abriendo un nuevo capítulo. Los escritores escriben en una lengua más melódica, en castellano. Dijo además que en el mundo actual se están borrando las fronteras lingüísticas y étnicas. Aunque también destacó que no hay ninguna duda de que se tratara de obras de autores y tradición eslovenos. (Kocmur, 2012)

Conclusión

Como hemos podido constatar a lo largo de este artículo, la novelística de los emigrantes políticos eslovenos en Argentina servía a ciertos fines utilitarios y morales, con lo que el valor estético y artístico estaba en un segundo plano debido a su singular conyuntura. En ese aspecto se asemejaba a la literatura creada en Eslovenia después de la Segunda Guerra Mundial, muchas veces al servicio de la ideología oficial dominante. El artículo presenta algunas características de la

literatura creada en esloveno, pero en un país “extranjero”, y una parte de su contexto histórico, social y cultural. Con la expansión del fenómeno migratorio y de los estudios de emigración en Eslovenia, después de la independencia, la creación de los emigrantes se ha incluido en el canon o en la historia literaria eslovena. Sería interesante investigar comparativamente las literaturas de emigración de diferentes naciones, como también hacer un análisis exhaustivo de la producción novelística que todavía muchas veces se analiza desde las perspectivas ideológicas.

Bibliografía

- Glušič, H. (1988): «Sodobna slovenska književnost v Ameriki». En: *Slavistična revija*, 36, núm. 2 (april-junij). Ljubljana: FF, 233-237.
- Jenšterle, M. (1996): «Mit o nespremenjeni domovini». En: Gantar Godina, I. (coord.), *Soočenje mita in realnosti ob prihodu izseljencev v novo okolje./The confrontation between myth and reality on the arrival of the emigrants to a new land*. Znanstvenoraziskovalni inštitut SAZU, Inštitut za izseljenstvo, 17-26: <http://books.google.si/books?id=yZsnAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=sl#v=onepage&q&f=false> (10-8-2014).
- Kocmur, B. (2012): «Književnost in kultura v Argentini – 1. del». En: *Slovenija danes*, 3. 4. 2012: <http://www.slovenija-danes.slovinci.si/književnost-in-kultura-v-argentini-1-del> (20-8-2014).
- Kocmur, B. (2012): «Književnost in kultura v Argentini – 2. del». En: *Slovenija danes*, 9. 5. 2012: <http://www.slovenija-danes.slovinci.si/književnost-in-kultura-v-argentini-2-del> (20-8-2014).
- Lukšič Hacin, M. (1996): «The intertwining of myth and reality». En: Gantar Godina, I. (coord.), *Soočenje mita in realnosti ob prihodu izseljencev v novo okolje./The confrontation between myth and reality on the arrival of the emigrants to a new land*. Znanstvenoraziskovalni inštitut SAZU, Inštitut za izseljenstvo, 223-228.
- Parada Domínguez, J. L. (2005): «Reseña de *Reflexiones sobre el exilio* de Edward W. Said». En: *Comunicacion y hombre*, num. 1. Universidad Francisco de Vitoria, España, pp. 249-251: <http://www.redalcz.org/articulo.oa?id=129413737019> (30-7-2014).
- Pregelj, B. (2010): «Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi.» En: Alojzija Zupan Sosič (ur.), *Obdobja 29. Sodobna slovenska književnost (1980-2010)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 239-247: http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp29/32_Pregelj.pdf (21-8-2014).

- Repič, J. (2010): «Ambivalent identities emerging in transnational migrations between Argentina and Slovenia». En: *Dve domovini*, št. 31, 121-134: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-CHNJXUFA> (15-6-2014).
- Simčič, Zorko (2003): *Človek na obeh straneh stene*. Celje: Mohorjeva družba.
- Sjekloča, M. (2006): «Odnos Slovencev do Videlinega režima.» En: *Večer*, 27. 6. 2006.
- Toplak, K. (2008): «Buenas Artes». Ustvarjalnost Slovencev in njihovih potomcev v Buenos Airesu. Ljubljana: ZRC-SAZU, Migracije 16: http://isim.zrc-sazu.si/sites/default/files/buenas_artes.pdf (28-7-2014).
- Žigon, Z. (1997): «Politična kultura med Slovenci v Južni Ameriki (Argentina)». En: *Traditiones*, št. 26, 347-356.
- Žigon, Z. (2001): *Iz spomina v prihodnost. Slovenska politična emigracija v Argentini*. Ljubljana, ZRC-SAZU, Migracije 1.
- Žitnik Serafin, J. (2009): «Tematski razpon, preoblikovanje spomina in kulturna identiteta v delih Leva Detele». En: *Dve domovini*, št. 29, 7-25: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-FNZJCTHS> (15-6-2014).
- Žitnik Serafin, J. (2010): «Childhood, homesickness and the generation gap in the literature of Slovenian emigrants». En: *Dve domovini*, št. 32, 51-66: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-TQ5KFC6B> (15-6-2014).
- Žitnik Serafin, J. (2014): «Vloga izseljenske/priseljenske književnosti in literarne vede pri raziskovanju migracij». En: *Dve domovini*, številka 39, 31-42: http://twohomelands.zrc-sazu.si/onlinejournal/DD_TH_39.pdf (15-6-2014).
- Žitnik, J.; Glušič, H. (1999): *Slovenska izseljenska književnost 3. Južna Amerika*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Marija Uršula Geršak

University of Ljubljana

The literature of Slovenian political emigrants in Argentina after the Second World War

Keywords: Political emigration, exile, anti-communism, ‘Slovenity’, Christian values, emigrant literature, myth of return

After the Second World War many political emigrants escaped from Slovenia to Argentina, among them leaders and soldiers of the home guard (*belogardisti*), sympathizers of the fascist forces, opponents of communism and their families, who were persecuted by the Yugoslav socialist regime. Among them were many intellectuals and artists, typically of right-wing political conviction and of Christian faith. In Argentina, they founded a hermetic community that kept the Slovenian language and traditional values, and hoped that one day they could return. People in the former Yugoslavia knew nothing about them or their activities or indeed about events after the war from the point of view of the Other. This paper reviews the historical circumstances that led to the emigration, the organization of the émigré community and their cultural life in Argentina, their literature, mainly novels and their ensconcement in another time and space, which is the time and space of memory and an idealized homeland. They were culturally very active and wrote mostly in Slovenian. It was not until the second generation and after Slovenia’s independence when they published several works in Spanish. Mostly they wrote historical novels, memoirs, dealing with unhealed wounds years after the Second World War, exile, life in refugee camps, post-war killings. Many of the works are ideologically laden, moralistic and idealizing life in Slovenia before the War. Due to their close community, literary works are often subject to some kind of (self) censorship’. Nevertheless, after Slovenia’s independence, albeit with a delay, some of their works, because of their aesthetic and cultural values have become part of the national literary canon and school textbooks.

Marija Uršula Geršak

Univerza v Ljubljani

Literatura slovenskih političnih emigrantov v Argentini po drugi svetovni vojni

Ključne besede: politična emigracija, pregnanstvo, antikomunizem, slovenstvo, krščanske vrednote, izseljenska književnost, mit o vrnitvi

Po drugi svetovni vojni so mnogi politični emigranti odšli iz Slovenije v Argentino, med njimi vodje in pripadniki belogardistov, simpatizerji fašističnih sil, nasprotniki komunizma in njihove družine, ki jih je preganjal jugoslovanski socialistični režim ipd. Med njimi je bilo veliko intelektualcev in umetnikov, predvsem desne politične usmeritve in krščanske veroizpovedi. V Argentini so ustanovili hermetično skupnost, ki je ohranjala slovenščino in tradicionalne vrednote ter upala, da se nekega dne vrne. Živeči v takratni Jugoslaviji o njih, njihovem delovanju in povojnih dogodkih s stališča Drugega nismo vedeli nič. Prispevek je pregled zgodovinskih okoliščin, ki so povzročile izselitev, organizacij in kulturnega življenja izseljencev v Argentini, literarne ustvarjanja, predvsem romanopisja, in njihove ujetosti v drug čas in prostor, ki je čas in prostor spominov in idealizirane domovine. Bili so kulturno zelo aktivni. Pisali so večinoma v slovenščini. V drugi generaciji in po osamosvojitvi Slovenije je bilo izdanih več del tudi v španščini. Velika večina romanov je zgodovinskih, memoarskih, obravnavajo pa nezaceljene rane, kot so leta po drugi svetovni vojni, pregnanstvo, življenje v begunskih taboriščih in izvensodni povojni poboji. Številna dela so ideološko obremenjena in moralistična ter idealizirajo življenje v Sloveniji v predvojnem času. Zaradi zaprtosti in ideološkosti skupnosti so bila literarna dela velikokrat pod vplivom »(samo) cenzure«. Kljub temu so nekatera dela po osamosvojitvi Slovenije, resda s časovnim zamikom, zaradi svojih estetskih in kognitivnih vrednot postala del nacionalnega kanona in šolskih učbenikov.

María Luisa Pérez Bernardo

DOI: 10.4312/vh.22.1.137-149

University of Dallas

Una nueva interpretación de «El cacique de Turmequé» de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Palabras claves: leyenda, crónica, tiempo histórico, re-escritura.

1 Introducción

En «El cacique de Turmequé» escrito en 1860 y publicado en 1871, Gertrudis Gómez de Avellaneda vuelve a narrar la crónica de Juan Rodríguez Freyre, *El carnero o conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, compuesta entre 1636-1638 y publicada por primera vez en Bogotá en 1859. En esta obra, la escritora redefine la «política masculina» del gobierno virreinal; haciendo hincapié en los pormenores familiares y privados de los oficiales coloniales distinguidos. Avellaneda se sirve de las fuentes históricas con lujo y detalle: batallas, hazañas heroicas, masacres y plagas. Pero a la vez, recrea la historia humana, escondida y perdida, en episodios creados por su propia imaginación y sus convicciones sociales. En estas escenas ficticias la autora se concentra mucho más que los cronistas en las relaciones de comprensión, amistad y amor, los que difícilmente daban cabida en las primeras crónicas bélicas de estrategias militares o en relatos más tardíos o informativos sobre culturas autóctonas. Al contrario de lo que hacían los escritores españoles de su época que ensalzaban la figura de los conquistadores, subestimando el valor y la importancia de la cultura precolombina, la cubana se opone a este modelo, dirigiendo su atención al cacique de Turmequé y su amante, Estrella. De esta manera, manipula el tiempo histórico, para proponer al público español del XIX otra versión de la conquista, una que no era la de los vencedores, sino la de los vencidos; distanciándose del discurso dominante de su época.

A través de este ensayo se mostrará que Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de su leyenda, demuestra su determinación y espíritu libre; creando personajes femeninos fuertes y comprometidos con el derecho de decidir su propio destino. Además, presenta una visión de la conquista de Nueva Granada distinta del historiador y también diferente a la que los lectores españoles de la época estaban acostumbrados a leer. En contraposición, en «El cacique de Turmequé» mucho más que en la crónica original, se exploran los motivos relacionados con el poder de los personajes involucrados en la doble intriga amorosa y política: el adúltero fiscal Orozco y su esposa; la infiel Estrella y su marido, el capitán; y don Diego de Torres, cacique de Turmequé, hijo de un conquistador y una princesa indígena. Como bien ha señalado Picon Garfield, de la crónica de Rodríguez Freyle, Avellaneda amplía los episodios novelescos y amorosos, y adopta los personajes y sucesos principales a los cuales añade la figura ficticia de la negra esclava de Estrella (Picon Garfield, 1993: 100). También altera ciertos hechos significantes de los cuatro capítulos de *El carnero* y ofrece comentarios inexistentes en el texto original.

2 El cacique de Turmequé

Tanto en la crónica de Juan Rodríguez Freyre, como en la leyenda de Avellaneda, se nos narra la historia del nombramiento de Juan Bautista Monzón como Visitador General del Nuevo Reino de Granada para juzgar las actuaciones de la Audiencia y de los encomenderos¹. El escritor reseña de manera bastante rápida los primeros treinta años de la historia del Nuevo Reino, para detenerse principalmente en los sucesos contemporáneos, sobre todo los que corresponden a la primera etapa de su vida, es decir, al último cuarto del siglo XVI y a los primeros años del siglo XVII. Freyle se muestra muy poco benévolo e inclusivamente hostil hacia visitadores y jueces, hasta el punto de calificarlos de «polilla de esta tierra y menoscabo de ella» (Rodríguez Freyle, 1979: 206). Al igual que ocurrió en el resto del continente, la Audiencia se vio acompañada de un grupo muy especial de funcionarios y licenciados en leyes que, fieles al espíritu de su profesión, incrementaron las querellas y pusieron litigios a la orden del día, con lo cual, se abrió un amplio campo a las diversas formas de corrupción, particularmente de extorsión y soborno. Muchas

1 Juan Bautista Monzón puso preso a Lope Díex Aux de Armendáriz, combatió la corrupción de los Oidores de la Real Audiencia, decretó medidas contra el fraude en los impuestos y el salvajismo contra los indígenas, salvó del destierro al Cacique Turmequé. El Fiscal de la Audiencia, Miguel de Orozco conspiró contra Bautista Monzón acusándole de aliarse con Turmequé para favorecer la invasión británica a Santa Fé.

páginas de *El carnero* giran en torno a los conflictos suscitados por las visitas, y la lucha por el poder económico y político entre las diversas facciones locales. En este sentido, en el texto del escritor neogranadino se nos revelan las disputas políticas y sociales que perturbaron constantemente la sociedad colonial hasta comienzos del siglo XVII y que deben interpretarse a la luz de la polaridad entre un Estado centralizador y los esfuerzos de la casta de los encomenderos para mantener las prerrogativas que se derivaban de la conquista.

Como anota certeramente González Echevarría, usando la historia como punto de partida narrativo, Freyle compuso una serie de anécdotas y *exempla* para revelar las dimensiones de la vida en la colonia que otras historias ignoraron o menoscabaron (González Echevarría, 2006: 185). Según las circunstancias del relato, el narrador irrumpe brevemente en el discurso de la narración para moralizar acerca de tópicos o vicios muy diversos (sobre los daños de la embriaguez, la perniciosa hermosura de la mujer, la maledicencia, la codicia, el tiempo, el poder, etc.). En el discurso del neogranadino se yuxtaponen episodios reales con «casos» narrados en su mayor parte en la tercera persona; confrontando los hechos públicos con los privados². Freyle ilustra su concepción de historia, que distingue de la del poeta, y de la función de su obra que es la de dar a conocer la verdad; justifica además su particular elección de los casos atribuyendo a éstos y a su escrito en general un fin moral y ejemplar. La dimensión autobiográfica de *El carnero* se observa en los muchos comentarios sobre su vida y sus experiencias, como también en sus innumerables observaciones y opiniones cáusticas sobre la naturaleza de la sociedad y la humanidad. El autor remite constantemente a los autos de la Real Audiencia; otras veces él ha sido testigo presencial o los ha recogido de otros espectadores. Sin embargo, pronto se desentiende *El carnero* del rigor cronológico y del dato fidedigno sumergiéndose en una empresa en la que la historia—sólo en el capítulo XI su autor decide autodenominarse «cronista» —sirve de telón de fondo a los eventos sociales, es decir, a los relatos en los que la brujería, la violencia o el interés político constituyen la verdadera materia del asunto. La obra de Freyle es una crónica en la medida en la que el dato histórico es preponderante, no obstante la alternancia de secuencias tanto históricas como folclóricas, sociales y picarescas, otorgan al relato una sugestiva intención novelística que lo ameniza. Aunque toma ciertos caracteres de la realidad, no se detiene sobre periodos históricos de relieve y, a veces con demasiada rapidez, pasa por encima un evento de enorme importancia (Arango, 2011: 164).

² Desde el punto de vista historiográfico, Freyle se basa en las crónicas de fray Pedro Simón, el padre Juan de Castellanos y en la extensa tradición oral americana.

Al igual que el escritor neogranadino, Gómez de Avellaneda también afirma su deber de «no alterar la exactitud de los hechos» contados en la crónica, pero a diferencia del cronista, la escritora cubana no presume de que la perspectiva del historiador sea siempre objetiva, y declara que: «La crónica refiere —sin salir garante de que sean ciertos todos los pormenores del suceso». En este sentido, la autora parece así imitar los modelos de la tradición dominante, pero a la vez rompe con los valores hegemónicos; estableciendo su «auto-definición» y en suma, diferenciándose de la creación de sus iguales masculinos (Picon Garfield 1993: 103). La propuesta constante de cambio se encuentra codificada en la manipulación de recursos narrativos que emplea en su discurso. Como confirman Sandra Gilbert y Susan Gubar, la estrategia de las mujeres consiste en revisar, destruir y reconstruir las imágenes femeninas heredadas de la literatura masculina y moldeadas según los parámetros de los hombres, prototipo que todas las escritoras del siglo XIX se veían obligadas a adoptar como punto de partida (Gilbert y Gubar, 1979: 76). La historia de la cubana sigue las pautas del texto de Rodríguez Freyle, aunque en algunos aspectos se separa de la anécdota inicial, con lo cual, justifica sus cambios. Avellaneda prefiere hacer una «recreación» de las crónicas de Indias; representando uno de aquellos tumultuosos cuadros del Nuevo Mundo, en el que el heroísmo y la perversidad chocaban de continuo. La cubana narra un hecho que ocurrió con frecuencia en América; la explotación de un natural de sus tierras en favor de los encomenderos, utilizando como pretexto el acusarle de encabezar un levantamiento de indios. De esta manera, cuenta la historia de Diego de Torres, y como fue acusado de encabezar un movimiento popular, siendo finalmente perseguido, capturado y condenado a muerte.³

Para el cronista Rodríguez Freyle, todo el conflicto que se dio en 1570, se explicaba a partir de los celos de la esposa del fiscal y las intrigas de su amante, que lo llevaron a la perdición. Estos eventos son narrados con gran picardía, a manera de chismes y de diversión de tipo rabeliano, y condimentados con toques moralistas. La feroz antipatía del autor contra las mujeres —lleva implícita una coartada, evidente en el objetivo de sus ataques: no son todas las mujeres las que reciben las diatribas, sino apenas una selecta parte compuesta por las más «bellas». El presunto moralista deja ver de inmediato su verdadero propósito, al punto de que lo que parecía una furiosa admonición se convierte pronto en una encendida erotomanía. El libertino asoma sus fauces con el dicerio con que responde a la indiferencia de las hermosas, únicas criaturas

3 Diego de Torres fue acusado de ayudar a los ingleses en la preparación de una invasión a los territorios de Nueva Granada, hecho por el cual fue encarcelado. Más tarde, don Diego viajó a España y terminó sus días bajo la protección del rey Felipe II.

a las que se enfrenta, ya que las feas no le interesan y las despacha de entrada con aire pícaro con la frase: «cada olla tiene su cobertura» (Rodríguez Freyle, 1979: 167). El discurso sobre el género femenino en este caso guarda una clara afinidad con la visión maniquea que divide a la mujer, sin términos medios, en *bona mulier* o *mala mulier*. En el caso de Estrella podemos identificar por lo menos tres tópicos que configuran el paradigma de la *mala mulier*, como son: su incontinente sexualidad, su astucia al engaño y su papel como agente en la seducción y caída del hombre en la depravación moral. Ya en el capítulo V de *El carnero*, tras una curiosa interpretación del libro del Génesis, el autor hace un largo paralelo de las mujeres «malas sabandijas, de casta de víboras» que a lo largo de la historia y de la ficción gracias al «garabatillo» de su sexo han sabido cavar la fosa de muchas empresas, causas y, como no, de hombres ilustres: ahí están para probarlo nada menos que Eva, Betsabé, la hija del Faraón, Dalila, Helena de Troya y Florinda. El ataque de Freyle contra el género femenino adopta con frecuencia un talante socarrón e incluso hiriente, mostrando en todo caso su aversión hacia las jóvenes, diciendo:

Siempre me topo con una mujer hermosa que me dé en qué entender. Grandes males han causado en el mundo las mujeres hermosas, y sin ir más lejos, miren la primera, que sin duda fue la más linda, como amasada de las manos de Dios, ¿qué tal quedó el mundo por ella? De la confesión de Adán, su marido, se puede tomar, respondió a Dios: “Señor, la mujer que me disteis, esa me despeñó” ¡Que de ellas podía yo agora ensartar tres Evas! Pero quédense dice Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, que la hermosura y la locura andan siempre juntas; y yo digo que Dios me libre de las mujeres que se olvidan de la honra y no miran al ¡que dirán!, porque perdida la vergüenza, se perdió todo (Rodríguez Freyle, 1979: 258).

Efectivamente, el escritor cita la conocida historia de la desafortunada conversación que sostiene la mujer con el diablo, arremetiendo así contra el género femenino. Valiéndose de algunos comentarios misóginos, la joven es presentada como la dominadora del mundo, la gobernante de los hombres, sometidos a ella por el poder de su pecado y de su mentira. En otra ocasión comenta:

¿Qué diferencia hay entre mandar las mujeres la república, o mandar a los varones que mandan las repúblicas? Las mujeres comúnmente son las que mandan el mundo; las que se sientan en los tribunales y condenan y sentencian al justo y sueltan al

culpado; las que ponen y quitan leyes y ejercitan con rigor las sentencias; las que reciben dones presentes, y hacen procesos falsos” (Rodríguez Freyle, 1979: 329).

En contraposición a este discurso, Avellaneda se aleja del discurso oficial; la autora no compartía así los comentarios misóginos; ofreciendo al lector una visión más objetiva de los personajes femeninos. La leyenda de la escritora es una donde los ideales románticos están a flor de piel puesto que se ofrece una visión poética del Nuevo Mundo, una apasionada defensa de la mujer, una exaltación de los sentimientos, un canto a la libertad y una condena por tanto, de toda tiranía. Desde una óptica completamente diferente a la del escritor de Santa Fe, intenta acercarse de forma comprensiva a la que fue la desencadenante del problema. En la leyenda de la cubana, Estrella es un personaje bien definido y estructurado cuya característica más sobresaliente es la belleza y la fantasía. El narrador omnisciente conoce y se adueña del personaje, desmenuza sus sentimientos y angustias, profundiza en su mundo interior, compartiendo sus penas y compadeciéndose de su situación:

Estrella, en nuestro concepto, no era una persona positivamente mala, sino que tenía—como otras muchas mujeres—la desgracia de haberse quedado incompleta, acaso por la falta de acertada educación. Viva de fantasía, vehemente de carácter, impresionable por temperamento, carecía en cambio, de exactitud en el raciocinio, de fijeza en las ideas, de profundidad en los efectos (Gómez de Avellaneda, 1976: 43).

Para la escritora, es la falta de instrucción y preparación de Estrella lo que la hace desviarse de la normativa moral de la época. La autora toma conciencia de las injusticias contra su propio sexo y llega a la conclusión de que es la sociedad la que pervierte al ser humano. Incluso al darle un nombre que sugiere “luz” parece separarse así de los prejuicios del cronista. Según Gómez de Avellaneda, es la fantasía de la mujer y la carencia de «exactitud en el raciocinio, fijeza de ideas y falta de profundidad en los afectos», lo que le lleva a un caos emocional al no poder reconciliar su ideal amoroso con la realidad que imagina; produciendo consecuentemente conflictos, dilemas y luchas internas. En este sentido, y como bien ha perfilado Alexander R. Selimov, por el modo en que instrumentaliza los motivos tradicionales en la configuración de los personajes femeninos, así como las características de su lenguaje, su visión del mundo y su ideología, la prosa narrativa de la escritora, tanto de ambientación contemporánea, como de asunto histórico, se inscribe plenamente en la corriente

romántica: «Avellaneda no sólo expone los dilemas individuales del “yo” en el contexto de su rebelión cósmica, sino que aplica la técnica romántica a la textualización de una aguda crítica a la sociedad contemporánea, arremetiendo contra la imagen doméstica de la mujer» (Selimov, 2003: 79).

Otro aspecto en el que Avellaneda difiere de Freyle, es en la imagen que proyecta del don Diego de Torres. Como bien comenta Luis Fernando Restrepo, la visión del mestizo belicoso e inmoral del discurso colonial es reemplazado por una idealización romántica en la obra de la cubana (Restrepo, 2010: 15). Rodríguez Freyle narra la prisión y sentencia a muerte de don Diego y su posterior huida a España. Para el autor de *El carnero*, el adulterio del fiscal Orozco es sintomático de la corrupción del gobierno. El cacique como sujeto colonial era visto como una fuerza incapaz de una verdadera conciencia; su voluntad era deficiente debido a las inclinaciones de una sangre supuestamente corrupta. En este sentido, el cronista neogranadino cuenta en su narración la vida de la época, pero no denuncia los problemas sociales; éstos los considera de orden moral o de voluntad divina. Manuel Antonio Arango comenta que la condición social relacionada directamente con los abusos contra los indios de parte de las autoridades españolas, y de los grandes terratenientes criollos o extranjeros, los ignora por completo (Arango, 2011: 165-166). Por el contrario, en el texto de la escritora cubana, el mestizo es un galán que admiran las mujeres al verlo pasar por las calles de Santa Fé:

Con dificultad se podría encontrar otro hombre en quien se mezclan tan armónicamente los más nobles rasgos de los hijos de la Europa meridional, con lo característicos de las castas superiores americanas, constituyéndole un tipo magnífico, que no vacilamos en calificar como el bello ideal de los mestizos (Gómez de Avellaneda, 1976: 44-45).

Efectivamente, Avellaneda re-escribe estos capítulos de la crónica sobre el subalterno mestizo, injustamente perseguido por las autoridades. La autora en este caso interpreta ideológicamente los sentimientos de los autóctonos a merced del imperio y la actitud abusiva de los colonos; su discurso toma matices de censura en la crítica al poder español que subyace en el contexto global de la leyenda. A la información sobre el hijo del conquistador don Juan de Torres y la princesa Catalina de Moyachoque, hija del soberano de Tunja, añade la autora otro calificativo específicamente racial que no figura en la crónica original: el cacique era: «gallarda postura de aquel príncipe indiano», de «frente altiva y espaciosa, hecha al parecer expresamente para ostentar una corona» (44). De este modo, la autora

subvierte los valores dominantes de la sociedad de su tiempo, al representar al sujeto indígena con características diametralmente opuestas a las representaciones de la ideología colonial. A través de la trama, la autora construye un personaje alternativo, ya que don Diego de Torres ha tenido la excepcional experiencia para un indígena, el hecho de tener acceso a la cultura europea en lo que se refiere a las lecturas y formación académica; resaltando su educación en las letras castellanas y conocimientos de la lengua y costumbres muisca; su proclamación como cacique y sus viajes a España. Don Diego al inscribirse en «cacique cristiano» buscaba legitimar su dominio tanto en la tradición muisca como en la jurídica hispánica, y su apelación al amparo real como indio agravado y buen cristiano ponía en tela de juicio los principios que legitimaban la soberanía imperial. En este sentido, su mestizaje le confiere una cierta autoridad sobre los dos mundos, convirtiéndole metafóricamente en un intérprete o enlace entre ellos.

En cuanto a la ficción de Freyle, las demandas sociales de justicia de don Diego no tienen lugar en esta historia colonial, ni tampoco su disputa por el cacicazgo se encuentra en *El carnero*, pues el escritor comienza la narración del cacique tras la llegada del visitador Monzón⁴. Es decir, se salta el primer viaje de don Diego a España y, por consiguiente, no se menciona la *Relación de agravios* (1578) de don Diego de Torres, donde se refería a los múltiples abusos que sufrían los indígenas por parte de los encomenderos y las autoridades coloniales neogranadinas. Como criollo terrateniente, a Rodríguez Freyle no parece interesarle mucho resaltar las querellas que levantó don Diego por el maltrato de los indios ni el reclamo de los mestizos por el cacicazgo, aunque probablemente sí tendría información de los pleitos de don Diego y Alonso de Silva (Restrepo, 2010: 27). Lo que encontramos, en cambio, en la crónica del escritor de Nueva Granada son recuerdos encubridores, los cuales prestan atención a los aspectos secundarios. Por ejemplo, se narra con gran detalle cómo escapó de la prisión don Diego de Torres. Ve al cacique como «un mestizo, hombre rico y gran jinete», mas nunca lo reconoce como letrado, como un escritor que conocía a la perfección tanto la cultura virreinal como la peninsular. A este respecto Luis Fernando Restrepo señala lo siguiente: «En *El carnero*, la conciencia moral del Nuevo Reino es función reservada para los criollos, no para los mestizos, ni para los indígenas» (Restrepo, 2010: 27). Por el contrario, Avellaneda se sirve de la información sobre el rumor espurio de la sublevación

4 En *El carnero*, Freyle introduce dos capítulos en los que trata la historia civil de los chibchas, desfigurando completamente la realidad. Así pues, echa por tierra los dos imperios muisca y tunjano, y cree que los caciques eran los reyes de este suelo, pero nunca menciona los abusos cometidos contra ellos.

indígena encabezada por el cacique; pero a diferencia de la crónica, atribuye la carta al mismo cacique, haciendo de él una figura activamente subversiva, quien por añadidura censura al gobierno colonial.

Ahora bien, en la versión de la cubana, Estrella es asesinada por su propio esposo; convirtiéndose en una figura trágica que muere al haber reafirmado su libertad e integridad de espíritu. De esta manera, la protagonista se inscribe perfectamente en el modelo romántico, y al mismo tiempo guarda paralelo con el prototipo de heroína clásica; encarnando el papel del amor imposible. Por el contrario, don Diego marcha a España, pero es perseguido por el viudo de Estrella con el fin de vengar la deshonra de la alianza del cacique con ella. Movidado por la compasión, decide perdonar al cacique, y éste termina sus días bajo la especial protección del rey Felipe II, monarca que dio al mestizo el título de «Caballerizo Menor». La escritora, rompe así con la historia, ya que nada concuerda con la realidad, con el hecho de que don Diego de Torres después de presentar el *Memorial de agravios*, se quedó unos años más en España, donde se casó con doña Juana de Oropesa y siguió alegando sus derechos del cacicazgo y defendiéndose en el proceso que se le hizo por el levantamiento, conspiración y botín, hasta los últimos días de su vida.

3. Conclusión

Gertrudis Gómez de Avellaneda no sólo se rebeló contra los cánones establecidos por la sociedad a través de sus experiencias personales, sino que también mostró en sus escritos su inconformismo frente a una sociedad convencional. En «El cacique de Turmequé» creó figuras trágicas que reafirman su libertad e integridad del espíritu violando los dogmas y reglas de la comunidad de su tiempo. La escritora incurre una y otra vez en la ficción, recreando su propia historia y, sobre todo, presentando los conflictos amorosos interraciales, en el desgarrar sentimental del choque de culturas, en el enfrentamiento entre la pasión, la seducción, la violencia y la atracción amorosa. A diferencia de la crónica novelesca de Rodríguez Freyle que trata de enmarcar la obra dentro de una concepción de la historia universal de claro origen cristiano-medieval y de una serie de consideraciones filosófico- morales; la narrativa de la cubana rompe de completo con este modelo. Parece ser que Avellaneda en su novela corta «El cacique de Turmequé» cuestiona la historia, y en cierto sentido reescribe la crónica de Freyle, con el claro propósito de ofrecer al lector peninsular una versión de la conquista no tan romántica o patriótica como la que estaban acostumbrados a leer los lectores españoles de la época.

Bibliografía

- Alzate Cadavid, C. (1999): *Desviación y verdad. La re-escritura en Arenas y la Avellaneda*. Boulder: Society of Spanish American Studies.
- Arango, M. A. (2011): *Proceso histórico-social en la literatura de los primeros cronistas de la conquista de América*. Nueva York: Peter Lang.
- Bravo Villasante, C. (1973): *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Cabrera, R. (1981): *Homenaje a Getrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Miami: Ediciones Universal.
- Friede, J. (1965): *Descubrimiento y conquista del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá: Ediciones Lerner.
- Gilbert, S. (1979): *The Madwoman in the attic: The woman writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Goic, C. (1991): *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Gómez de Avellaneda, G. (1976): *Obra selecta*. Mary Cruz (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- González Ascorra, M. I. (1997): *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carboneda*. Nueva York: Peter Lang.
- González de Echevarría, R. (2006): *Historia de la Literatura Hispanoamericana. I. Del Descubrimiento al Modernismo*. Madrid: Editorial Gredos.
- Montero, S. (2005): *La Avellaneda bajo sospecha*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Orjuela, H. (2004): *Crónicas y cronistas de la Nueva Granada*. Bogotá: Editora Guadalupe.
- Pastor, B. (2002): *El discurso de Getrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Picon Garfield, E. (1993): *Poder y sexualidad en El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Amsterdam: Rodopi.
- Restrepo, L. F. (2010): «El cacique de Turmequé o los agravios de la memoria». En: *Cuadernos de Literatura*. 28.14-33.
- Rodríguez Freyle, J. (1979): *El carnero*. Darío Achuri Valenzuela (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Selimov, A. (2003): *De la Ilustración al Modernismo: la poética de la cultura romántica en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Showalter, E. (1984): *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Nueva York: Virago Press.
- VV.AA. (1981): *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de muerte*. Gladys Zaldívar (ed.). Miami: Ediciones Universal.
- VV.AA. (1999): *Inés de Hinojosa. Historia de una transgresora*. Isabel Rodríguez Vergara (ed.). Medellín: Editorial Universidad de Antioquía.
- VV.AA. (1980): *Nueva historia de Colombia. Colombia indígena, conquista y colonia*. Barcelona: Editorial Planeta.

María Luisa Pérez Bernardo

University of Dallas

A new interpretation of «El cacique de Turmequé» by Gertrudis Gómez de Avellaneda

Keywords: Legend, chronicle, historical time, re-write.

Gertrudis Gómez de Avellaneda is remembered for her controversial and progressive beliefs. She established a reputation early in her career as a talented writer whose unconventional behavior was as well known as her works. During her lifetime, Avellaneda enjoyed literary and commercial success in several genres, including poetry, drama, essays, and legends. In the legend «El cacique de Tumequé» written in 1860 and published in 1871, Gertrudis Gómez de Avellaneda re-interpretes Juan Rodríguez Freyle's *El carnero o conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* (1636-1638). Through this essay it will be displayed how Avellaneda with «The cacique of Turmequé» presents a vision of Nueva Granada distinct to that of the chronicler Juan Rodríguez Freyle. In this way, the female writer manipulates historical time, to propose to the Spanish public of the 19th century another version of the conquest, one that was not that of the victors, but of the vanquished; distancing herself from the dominant discourse of her time. In «El cacique de Tumequé», Avellaneda challenges the political power of the colonial era that positioned women as inferior human beings. In her narrative, she breaks away from the established order, especially against the misogynist remarks from *El carnero*, a chronicle that consistently criticized and ridiculed women. Gómez de Avellaneda's work deconstructs the social and political institutions that emphasized the idea that women were intellectually subordinate. Moreover, in «El cacique de Turmequé» she defends the dignity of the indigenous population, by reaffirming their integrity and liberty in the colonial society.

María Luisa Pérez Bernardo

University of Dallas

Nova interpretacija *El cacique de Turmequé* Gertrudis Gómez de Avellaneda

Ključne besede: legenda, kronika, zgodovinski čas, ponovni zapis

Gertrudis Gómez Avellaneda je znana po svojih kontroverznih in naprednih prepričanjih. Že na začetku kariere se je uveljavila kot nadarjena pisateljica, postala je znana tako po pisanju kot tudi po nekonvencionalnem obnašanju. Kot avtorica poezije, gledaliških iger, esejev in legend je že za časa svojega življenja doživela velik uspeh. Legenda *El cacique de Turmequé* je bila napisana leta 1860 in objavljena 1871, v njej pa avtorica reinterpreterira delo Juana Rodrígueza Freyleja *El carnero o conquista y descubrimiento del nuevo reino de Granada* (1636–1638). V tem prispevku je prikazano, kako v delu *El cacique de Turmequé* Avellaneda predstavi drugačen pogled na Nueva Granada od tistega, ki ga odraža omenjeni pisec kronik. Pisateljica se poigrava z zgodovinskim časom, da bi španskim bralcem predstavila drugačno podobo konkviste, podobo poražencev, in se distancira od diskurza, prevladujočega v njenem času. Avellaneda izziva politično oblast v kolonialnem obdobju, ki je ženske imela za nižja bitja, razbija ustaljen red in napada mizogine opazke v *El carneru*, kroniki, ki vztrajno kritizira in smeši ženske. Delo Gertrudis Gomez de Avellaneda pomeni dekonstrukcijo družbenih in političnih ustanov, ki poudarjajo, da so ženske intelektualno podrejene. Poleg tega pa v *El cacique de Turmequé* brani dostojanstvo staroselskega prebivalstva ter potrjuje njegovo integriteto in svobodo v kolonialni družbi.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

DOI: 10.4312/vh.22.1.151-161

Universidad de Trieste

Dramaturgia de la cotidianidad en la obra de Laura Papo Bohoreta

Palabras clave: teatro sefardí, escritura femenina, Bosnia

1

El término dramaturgia en el sentido original y clásico significa el «arte de la composición de obras teatrales» (Pavis, 1990: 155); sin embargo, en tiempos más recientes, la palabra se ha ampliado en sus significados con respecto al original clásico y no deja de crear dificultades para su definición. «En los últimos años se ha dado un fenómeno que ha puesto en jaque a los críticos y teóricos, al mismo tiempo que a los creadores y al público. Se trata de una especie de subgénero híbrido que han querido denominar como *narratugia* (algunos también lo llaman *dramativa*), que es una mezcla de los vocablos narrativa y dramaturgia para designar una dramaturgia narrada» (Cantú Toscano, 2012: 1). En este sentido y por las características que presenta la obra dramática de Laura Papo, me ha parecido interesante tomar el término dramaturgia para indicar la lectura que la autora hace de la realidad que la circunda y que traslada al texto y a su vez al escenario, como asimismo el modo en que lo realiza.

¿Por qué una dramaturgia de la cotidianidad? Puede hasta resultar redundante decirlo pero para la autora narrar la cotidianidad en su simplicidad y en sus conflictos se conjuga con una necesidad íntima de expresión. En Bohoreta «se distingue su estilo peculiar: una escritura netamente femenina. Ya en su primera novela puso de manifiesto una asombrosa capacidad de crear personajes femeninos profundos, convincentes, vivos y con un rico mundo interior» (Papo, 2010). Laura remite a los ambientes de la casa y la vida cotidiana de la mujer: cuestiones que atañen a la familia, a los quehaceres domésticos, a las

dificultades laborales; las mujeres con sus creencias y pensamientos, enfrentando las nuevas situaciones a veces inesperadas. Podemos, a mi parecer, hablar de textos que se acercan a la idea de teatro de lo cotidiano o teatro *mínimo*, según la definición que da P. Pavis. Se trata de un teatro hiper-realista, vinculado al «naturalismo de la escena y de la actuación: asistimos a acontecimientos, a menudo repetitivos, siempre tomados a ras de la realidad cotidiana y de la subsistencia de cada instante» (Pavis, 1990: 479).

La narración de la cotidianidad, a veces redundante, que la autora produce en sus textos dramáticos, en el pasado ha producido críticas parciales (o negativas) de su obra. Nos detenemos en dos ejemplos: dos comentarios publicados después de la representación de dos de sus dramas. Con respecto a *Esterka - Ritrato social de nuestros días en 3 actos* del 1930 —la obra más conocida y representada de la autora—, leemos que «los diálogos están lejos de la acción, la autora se distancia de la misma porque esa era su forma de escribir» (*Jevrejski Glas*, 1930).¹ Laura Papo divierte con su voz viva y con el humor local, sin embargo según las palabras del autor de la crítica —que firma *be.p* y que identificamos en Benjamin Pinto (Nezirović, 1992: 555)— «las conversaciones, los “entremeses”, son divertidos y vivos, a veces tristes y pesados, muchos y variados. De todo ello no se favoreció el drama que duró cinco horas» (*Jevrejski Glas*, 1930). Por otra parte, notamos que «*Ožos mios* no posee ninguna virtud que se pueda atribuir a una buena obra dramática [...] no hay acción, no hay conflicto, no hay técnica dramática» (*Jevrejski Glas*, 1931: 7). Dos críticas seguramente incisivas pero que circunscriben a una única interpretación la lectura de las obras de la autora.

En términos generales podemos decir que existen dos enfoques en el análisis de las obras de Laura Papo. Las mismas resultan ser una fuente rica de información sobre las costumbres, la tradición, el folclor sefardí de Bosnia. K. Vidaković, retomando también algunos artículos del pasado, dice que:

Bohoreta escribió piezas que representaban colages de material folclórico y esto es lo más valioso que representó y representa. El público reconocía en la escena los rostros de su medio, la lengua y cotidianidad, las costumbres de hace siglos, sus raíces en la cultura española de la época de Cervantes (Vidaković, 1990: 107).

M. Nezirović comparte esta lectura pero la amplía considerando que en la obra de nuestra autora existe una dimensión más amplia y universal. Por mi

¹ Las traducciones al español de las citas que en original son en serbio, croata, bosnio son de la autora.

parte, he profundizado los dos enfoques y he intentado encontrar una clave de lectura e interpretación de la forma (criticada) de escribir de la autora a menudo descriptiva, repetitiva, detallista, superflua, etc. pero no, según mi parecer, necesariamente ausente de significado y sí, a menudo, funcional al objeto que se quiere expresar.

Laura Papo ha escrito cuentos y comedias, pero unos y otras ofrecen una maleabilidad genérica que desnuda su naturaleza ambigua. Así como sus cuentos pueden convertirse, casi naturalmente, en cuadros de costumbres o en textos dramáticos aptos a la representación, sus comedias podrían ser objeto de la narración. En sus obras teatrales, además, subyacen con fuerza los elementos, como hemos dicho, de una épica de los hechos cotidianos en los que el relato se convierte en un elemento característico.

Tomo en consideración dos textos de Laura Papo: el primero es el ya mencionado *Ožos mios - Pedazo de folklor sefardi de Bosna en 3 aktos* (1931) escrito en dos versiones y aún no publicado que, no obstante su formulación dramática, presenta elementos y procedimientos narrativos; el segundo, es *Dulce de rosas* (1932) un cuento breve con fuertes connotaciones dramáticas. Todo ello para entrar en los espacios contiguos, no sólo culturales, sino también entre los géneros en los que se mueve la autora. Con respecto al texto dramático *Ožos mios* se trata de un texto teatral que podemos definir tragicómico, en el que los enredos, de carácter muy simple y divertidos y trágicos a la vez, remiten en algunos aspectos a lo burlesco, macabro, lindando con lo absurdo, sin que todo ello conlleve los significados profundos de estos términos, lo cual testimonia la variedad de lecturas a las que la obra puede ser sometida. Ya desde el mismo subtítulo —*Pedazo de folklor sefardi de Bosna en 3 aktos*— y la ofrenda —*Dedicados pensiveos y membransa a nuestras nonas*—, la autora privilegia, de algún modo, una explícita indicación de lectura que, en este caso, puede connotar desde el epigrama hasta otros géneros reflexivos y narrativos. Es un texto en el que la intención narrativa parece predominar más allá de su escritura teatral. Esta intersección obra de manera permanente en la autora. Es un procedimiento que le permite narrar acontecimientos que suceden fuera del campo específico de la escena teatral. Presenta hechos, describe sentimientos, indica intenciones, reflexiona sobre aspectos múltiples de la realidad cotidiana, llega a conclusiones. El punto de partida para construir el drama es el espanto como elemento desencadenante de muchas otras situaciones vividas por los personajes. La obra fue representada y tuvo en su momento la crítica mencionada que nos parece interesante nuevamente traer a colación. Leemos:

Se trata de una serie de cuadros de la vida sefardí en nuestros territorios y por ello tiene su valor. Resucitó el recuerdo de aquellas habitaciones con *minderluk*, un extraño y pequeño reloj sobre la pared, ante nosotros volvieron a caminar y a hablar nuestras abuelas y abuelos muertos que tanto nos querían. La señora Laura mostró una capacidad de observación fina, una aptitud rara de juntar y ofrecer las cosas de manera tan perfecta, real, completa como fueron de verdad. De manera óptima fue representada su forma de vivir patriarcal, su filosofía de vida, su forma de hablar. Con su talento natural para el humor tejió los diálogos con diversión y con chistes y logró que los espectadores rieran sinceramente (*Jevrejski Glas*, 1931: 7).

Son precisamente estos procedimientos y esta interlocución con el público los que constituyen un aspecto central de la representación escénica. La crítica sin embargo concluye con esta objeción: «Con pinceladas más breves, con diálogos más concisos se hubiera podido decir tan bien lo mismo» (*Jevrejski Glas*, 1931: 7). Es en esta última objeción donde encontramos una diferencia de no poco valor con respecto a algunos conceptos hoy claramente delimitados por la teoría del espectáculo, como es la idea, por ejemplo del texto espectacular. El texto, en cuanto tal, puede ser objeto estético de una lectura, pero, al ser representado debe manejarse con los recursos propios del texto espectacular. Ahora bien, en algunos autores, la inmediatez expresiva hace que las diferencias entre el texto dramático y el espectacular coincidan, como creemos puede ser el caso de Laura, y los efectos que pretenden lograr están ya inscritos en el mismo texto de partida.

En esta crítica y valoración de su obra, intervienen los cánones rígidos de la época y, sobre todo, del mundo cultural en que Laura Papo ejerce su vocación. En un contexto en que los valores estéticos predominan, desconocer las reglas, adrede o no, más que una audacia creativa, puede parecer una falta de dominio de los mecanismos en boga acerca de la creación más que la elaboración lúcida de una realidad que reclama, en términos de arte, una escritura como la que cultiva nuestra autora. Sus textos obedecen a una necesidad de expresión que hace de la escritura un instrumento con claras connotaciones orales. La inmediatez expresiva de que Laura Papo hace gala es deliberada. De ahí que las críticas a sus dramas y puestas en escena, hechas desde una perspectiva tradicional, reflejan, de algún modo, la impotencia de esta perspectiva para acceder a una escritura que reclama otros enfoques para su análisis.

Una de las temáticas más presentes en la obra de Laura Papo es la constante referencia a la tradición, al recuerdo del pasado, a través de la confrontación entre las generaciones; los ancianos son siempre quienes preservan la tradición y la transmiten con sabiduría a los jóvenes. El tema lo encontramos en *Linda - Rikordo de Oriente* (1928) donde un padre y su hija asumen posiciones divergentes frente al modo de realizar el culto; el padre, rabino duda del hecho que se introduzca el órgano en la sinagoga, pero al fin, después de haber subrayado los valores del pasado, acepta. Lo encontramos en *Morena* (1924 y 1925), cuando el padre asombrado recibe la noticia que su hija se va a casar sin haberlo ni siquiera consultado anteriormente; también en *Esterka*, donde resulta evidente la distancia generacional entre la abuela y las nietas sumergidas en los cambios de la modernidad. Hay siempre una suerte de reproche por parte de los ancianos sobre todo hacia la mujer, hacia las školadas, por su excesiva tendencia a la adquisición de modos emancipados; sin embargo, la autora trata la temática de manera condescendiente, con una mirada benévola en que el anciano se convierte en una fuente de enseñanzas. En *Esterka* leemos esta frase: «Ves Linda, esto te es la pedagogia entera en dos palavras, kuantos livros se gastan, i al kavo venimos a loke dizen los viežos!». Lejos de ser planteado como un conflicto insoluble, Laura trata esta temática a menudo con delicadeza y humor, hasta con cierta indulgencia y docilidad, sin que ello quite la determinación y convicción de las posturas juveniles. Es un tema que adquiere características didácticas y en el cual emergen con claridad algunos valores éticos que remiten a prácticas de la vida cotidiana. Más que las rebeldías y la obstinación de las posiciones, aparecen la reflexión y la necesidad de comprensión por parte de unos y otros. Subyace una especie de subtexto, la necesidad de contar, de hacer revivir, de no olvidar su tradición sefardí de Bosnia que lentamente estaba desapareciendo.

2

En el Deuteronomio² (32; 7), leemos:

Acuérdate de los días de antaño;
de todas las generaciones cuenta los años.
Pregunta a tu padre, y él te lo dirá;
a tus ancianos, y ellos te contarán.

² El colega Ottavio Di Grazia, estudioso del hebraísmo y profesor en la Universidad Suor Orsola Benincasa de Nápoles, que he tenido la oportunidad de entrevistar, ha contribuido al análisis que aquí propongo. Las citas a continuación pertenecen a un ensayo en elaboración que será publicado próximamente y que gentilmente me ha autorizado a citar.

Interpretando estos versos, Ottavio Di Grazia hace notar que: «Il concetto di **ricordare** trova il suo complemento in quello di segno opposto: **dimenticare**. Al popolo ebraico viene ingiunto di **ricordare** e al tempo stesso di **non dimenticare**». Di Grazia afirma que:

la memoria, custodita di generazione in generazione è l'antidoto più potente contro la morte, [...] il passato non è qualcosa di sorpassato, privo di utilità, ma al contrario costituisce un valido aiuto per affrontare la vita. [...] la Toràh ci induce a renderci conto che possiamo imparare molto dai nostri genitori e che persino i nostri nonni hanno ancora molto da insegnarci.

Estas palabras vienen a propósito de la poética, del proyecto literario de Laura Papo. Recordar el pasado, aunque sea de forma reiterativa (y que a veces pueda dar la impresión de insignificante) implica no solo incidir en los eventos del presente, sino concordar una simbiosis con los mismos.

Il ricordare, però, non si limita a un semplice rievocare un evento passato, poiché la catena della trasmissione del ricordo (di generazione in generazione) non solo custodisce l'evento stesso, ma lo riattiva in forma potenziata, lo restituisce ad una nuova vita nel momento in cui viene rimesso nel circolo della narrazione e della celebrazione.

Al respecto podemos confrontar algunas afirmaciones de Bohoreta en *La mužer sefardi de Bosna* en el capítulo dedicado a “Fiestas del anjo – diviertimientos de invierno – enverano – Noçe de Šabat”, donde remite a las costumbres del pasado pero actualizándolas y lamentando la extinción de la tradición. Escribe:

Nuestras nonas i madres, supieron sin ke se dieran kuento, ermozear enšalšar la fiesta kon sus personas, kon sus instinkto estetiko de mužer! El šabat se asperava kada semana komo si era algo nuevo, i siempre alegrava a la famija žudia akeas 24 oras mientras kualas era el balabay rey en su kaza (sigun Heine). (Nezirović, 2005: 136).

Continúa con una descripción de los preparativos de la familia y de la casa: la limpieza, la higiene personal, los vestidos, la comida hasta el momento del *kiddush* y observa:

Akea paz akel contentes entre las kuatro paredes de su kaza, podemos afirmar ke otro puevlo no konose! Ni pueden

azerse una čika idea de la quietud moral de ansina una nočada. Despues del kiduš el bezar la mano de las criaturas a los ženitores, la sena mežor ke kada noće i la korona de entera esta disposición solemne de fiesta era sin dubio el kantar: El Dio dišo ke bueno era/mundo ke uviera. Y duspues se kantava esta otra kantika: Ken guarda el šabat/El Dio lo guarda a el/Para siempre i siempre/E Dio lo guarda a el. (Nezirović, 2005: 138)

Di Grazia subraya que la tarea de transformar el recuerdo en memoria viva y transmitirlo a las generaciones futuras, en el hebraísmo se encuentra en la tradición oral que, en vez de encontrarse aislada y decontextualizada en un monumento, la misma se colocada en la continuidad de un sistema cultural. Podemos, pues, entrever en esta manera dilatada, repetitiva, a veces aparentemente superflua y pesada de la escritura de Laura Papo, la necesidad de fijar el discurso oral, y este fijar la oralidad tiene un significado más profundo que va más allá del simple acontecimiento cotidiano. La estructura interna de las obras de Bohoreta, así como su modo de expresión, a un nivel profundo, tienen una impronta oral ante todo, y luego, por una parte, teatral y, por otra, narrativa, y entre ellas se interfieren. Esta interferencia tiene su razón de ser porque responde funcionalmente a lo que se quiere expresar.

Por otra parte, tanto sus obras teatrales, cuanto sus textos narrativos, no están exentos, en muchos momentos, de un toque de poeticidad simple, cotidiana. Esta funcionalidad de la escritura de Laura Papo nos lleva a pensar en conceptos como los de ruptura, por un lado, y normativa, por otro, y sus méritos y deméritos en el tiempo. Existen en la historia de la literatura numerosos ejemplos en que los cánones de una época desmerecen valores que, a la luz de otros cánones y, obviamente de otras épocas, pueden convertirse en virtudes. Uno de estos cánones era el respeto y la estricta rigidez de los géneros literarios que, sin embargo, más tarde darían lugar a la contaminación genérica, que lejos de constituir un defecto se convertiría en una apertura a las nuevas exigencias del arte y de la realidad. Aquí se entrelazan, de una parte, la necesidad de expresión y, de otra, los recursos aptos para satisfacer esa necesidad de expresión. En una literatura de fuerte proyección semántica, los recursos, tradicionales o no, deben someterse a dicha proyección. Es cuanto hace, deliberadamente o no, Laura Papo. Su declaración de que no le interesa la forma es equívoca, en cuanto esa forma que dice no interesarle adquiere una eficacia textual y contextual. Es, en este sentido, que hablamos de funcionalidad en la escritura de Laura Papo, funcionalidad en el *co-texto*, es decir en las relaciones

internas de la escritura, y funcionalidad en el *con-texto*, es decir en las relaciones del texto con el mundo exterior, público, etc.

Sanchis Sinisterra (2003) en el intento de recuperar la función narrativa del teatro, el equilibrio entre la fábula y el discurso, cuando formula los tres modelos de dramaturgia de textos narrativos, (dramaturgia fabular, discursiva, mixta) subraya como elemento fundamental, para la puesta en práctica de los mismos, el grado de teatralidad latente que reside en cada texto narrativo. El otro ejemplo mencionado al comienzo, *Dulce de rosas*, puede ser leído e interpretado ¿y por qué no representado? como texto dramático, en particular por los diálogos que lo caracterizan y por la intensidad dramática que la autora transmite en los dos personajes principales del relato: la madre y la hija que ha dado a luz su hijo muerto. Nos hallamos ante un cuento/relato/texto narrativo con una fuerte teatralidad. Las posibilidades dramáticas de este texto no requieren una escenificación forzada, ni una “estilización”, sino que subyacen en su misma naturaleza teatral. El «espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior» (Pavis, 1990: 468), que son los elementos que Barthes enuncia como característicos de la teatralidad, califican su texto.

En Bohoreta, en fin, no encontramos un trasvase de la narrativa al teatro o viceversa; sino que el relato subyace a su forma de concebir y escribir el texto teatral. Autora prolífica, no se detiene en la elaboración y tanto menos en la teorización de lo que escribe. Su poética no se deja atrapar por las obediencias formales en el teatro que seguramente conocía. La intención de Laura Papo coincidía, en muchos aspectos, con la de un narrador, pero acudía a la forma dramática por su funcionalidad como representación. Sus procedimientos teatrales estaban en directa relación con los fines que se proponía: comunicar sus pensamientos «educar a su pueblo» como ella misma ha escrito. La adecuación a estos propósitos, a través de un lenguaje y recursos de inmediata repercusión, constituye y legitima su poética.

Bibliografía

- Cantú Toscano, M. (2012): «La dramaturgia de la dramaturgia. Una aproximación desde las ciencias de la complejidad»: <http://es.scribd.com/doc/92927167/La-dramaturgia-de-la-dramaturgia-Mario-Cantu-Toscano> (junio 2014).

- Be. P. (1930): «“Esterka” od gdje Laure Papo, Predstava “Matatje” u Narodnom Pozorištu». En: *Jevrejski Glas*, 40, 10 de octubre.
- Nezirović, M., editor y traductor (2005): Laura Papo Bohoreta, *Sefardska žena u Bosni - La mužer sefardi de Bosna*, Sarajevo, Connectum.
- Nezirović, M. (1992): *Jevrejsko španjolska književnost*. Sarajevo: Svjetlost.
- Papo, E. (2010): «Entre la modernidad y la tradición, el feminismo y la patriarquia: Vida y obra de Laura Papo ‘Bohoreta’, primera dramaturga en lengua judeo-española», En: *Neue Romania*, 40, 97-117: <http://es.scribd.com/doc/60281699/Eliezer-Papo-Entre-la-modernidad-y-la-tradicion-el-feminismo-y-la-patriarquia-Vida-yobra-de-Laura-Papo-Bohore> (11-2012)
- Papo, L. (1924-1925): *Morena*. En: *Jevrejski život* 35, 2; 38, 3; 41, 3; 44,5; 46, 3; 48, 3; 51, 2-3; 52, 3.
- Papo, L. (1928): *Linda-Rikordo de Oriente*. En *Jevrejski glas*, 19, 4.
- Papo, L. (1932): *Dulse de rozas*. En: *Jevrejski glas* 31, 2-3.
- Papo, L. (1931): *Ožos mios. Pedazo de folklor sefardi de Bosna en 3 aktos*, manuscrito no publicado.
- Pavis, P. (1990): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- Prenz Kopušar, A. C., editora (2012): *Esterka de Laura Papo Bohoreta: drama en tres actos en judeoespañol de la comunidad sefardí de Bosnia*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata y Archivo Histórico de Sarajevo.
- Prenz, A. C. (2006): *Da Sefarad a Sarajevo. Percorsi interculturali: le multiformi identità e lo spazio dell'Altro*. Napoli: Esselibri, Collana Beth.
- S.n. (1931): *Jevrejski Glas*, 41, 9 de octubre, 7. En Čampara, E. (1965-1967): «Prilog bibliografiji književnog rada Laure Papo / Bohoreta “Laura Papo Bohoreta”». Beograd: Jevrejski almanah, 136-144.
- Sanchis Sinisterra, J. (2003): *Dramaturgia de los textos narrativos*. Ciudad Real: Ñaque editora.
- Vidaković, K. (1990): *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu*. Sarajevo: Svjetlost.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

Università degli Studi di Trieste

Dramaturgy of everyday life in Laura Papo Bohoreta's writings

Keywords: Sephardic theatre, women's writing, Bosnia

This paper aims to analyse some dramatic and theatrical features of the Bosnian Sephardic author, Laura Papo Bohoreta (Sarajevo 1891-1942). Her wide dramatic and literary production was written in Judeo-Spanish between the two wars. In particular, the dramatic text *Ožos mios, Pedazo de folklor sefardi de Bosna en tres actos* (1931) and some of her short stories are considered. The strong narrative connotation of Laura Papo's plays and the strong theatricality typical of her short stories are also discussed. It can be said that Laura Papo has dealt equally with both genres because her plays and her short stories alike reveal an ambiguous and adaptable nature. In fact, her stories can easily become plays that can be performed in the theatre, while at the same time her plays can turn into narratives. An epic of daily life also emerges in her plays. Laura Papo's vision of women, the generation gap as a theme of her stories and plays and, finally, her relationship with the tradition are shown.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

Univerza v Trstu

Dramaturgija vsakdanjosti v delih Laure Papo Bohoreta

Ključne besede: sefardsko gledališče, ženska pisava, Bosna

Prispevek analizira nekatere narativne in dramaturške vidike, značilne za dela sefardske avtorice iz Bosne, Laure Papo Bohoreta (Sarajevo, 1891–1942). Njeno bogato dramsko in literarno delo, nastalo v letih med obema svetovnjima vojnama, je napisano v judovski španščini. Prispevek posveča pozornost zlasti drami *Ožos mios*, *Pedazo de folklor sefardi de Bosna en tres actos* (1931) in nekaterim kratkim zgodbam. Poudarja močno narativno konotacijo, značilno za dramska dela Laure Papo, in močno gledališkost, prisotno v njenih kratkih zgodbah. Laura Papo se dotika obeh žanrov, kajti v njenih dramah in kratkih zgodbah se odražata obe literarni vrsti. Tako kot se lahko njene kratke zgodbe preobličijo, skoraj povsem naravno, v *cuadros de costumbre* (zgodbe o vsakdanjem življenju) ali v dramska besedila, primerna za uprizoritev, so lahko njena gledališka dela predmet naracije. Poleg tega so v njih močno prisotni elementi epike vsakdanjih dogodkov, v katerih postane pripoved njihova bistvena značilnost. Avtorica v prispevku razpravlja še o pogledu ženske in o generacijski distanci, o katerih pisateljica premišljuje v svojih kratkih zgodbah in dramskih delih, pa tudi o njenem odnosu do tradicije.

Alicia Rita Rueda-Acedo

DOI: 10.4312/vh.22.1.163-182

University of Texas at Arlington

El eros y sus representaciones: del modernismo al posmodernismo

Palabras clave: poesía, erotismo, modernismo, posmodernismo, vanguardias

En este trabajo se analizan los aspectos de la concepción modernista del sexo y el erotismo que permanecen y evolucionan en el posmodernismo¹ con el objetivo de observar si tales categorías son definitorias de una y otra corriente estética. Una primera aproximación a la obra poética de varios autores posmodernistas, entre los que se incluyen Baldomero Fernández Moreno, Ramón López Velarde y Regino E. Boti, conduce a la idea de que el erotismo como medio de comunicación con lo trascendente se diluye en esta poética y se erradica por completo en las vanguardias, como se muestra en la obra de Nicanor Parra. Una segunda aproximación nos lleva a percibir que el ideal de belleza modernista es suplantado por la fealdad – aunque no radicalmente. También se observa cómo el propio erotismo se instrumentaliza con fines diversos tales como la autoimposición del amor en el caso de la poesía lopezvelardiana. Para realizar este estudio comparativo es obligado tomar como parangón a la más destacada figura modernista, el poeta nicaragüense Rubén Darío. No obstante, también se considera la obra de otros modernistas, en especial la de aquellos en los que se vislumbra un punto de inflexión o evolución hacia una nueva estética, el posmodernismo, o que simplemente se establecen como contrapunto a la poesía meramente modernista o dariana.

1 El término posmodernismo es entendido en este trabajo tal y como lo desarrolla Hervé Le Corre en *Poesía Hispanoamericana Posmodernista*: «un discurso original, transnacional, transubjetivo» (2001: 15), conflictivo en sus prácticas literarias, integrador de elementos limítrofes, «sin renunciar tampoco a encontrar una dinámica común» (2001: 19), y que es, a su vez, binario, múltiple y disperso. En él se encuentran poetas «cuya obra esencial [...] no coincidió ni con el modernismo ni con las vanguardias, aunque pudo participar tangencialmente de ambas modalidades» (2001: 21).

Previo al análisis y comparación de lo anteriormente expuesto es pertinente estudiar a las poetas incluidas en este ensayo como precursoras de lo que podríamos llamar un posmodernismo temprano o un modernismo contestatario en lo que al erotismo respecta. De este modo, resulta interesante cómo Alfonsina Storni y Delmira Agustini, incluidas dentro de la estética modernista dadas las características formales de su poesía, se alejan substancialmente de este canon en cuanto al contenido de sus versos y el tratamiento especial que le dan al erotismo, al igual que lo hace la posmodernista Gabriela Mistral.²

El erotismo en la estética modernista es clave como elemento configurador de una concepción binaria del mundo y el universo. Este concepto de tradición judeo-cristiana y neoplatonizante, ya presente en el romanticismo, propone una metafísica en torno al erotismo por la que el amor tiene la capacidad de crear y dar a conocer el orden del universo (Castillo, 1999: 117, 139). A su vez, el sentirse atraído por la mujer es una búsqueda epistemológica, un medio para separarse del mundo donde impera una crisis de valores, e intentar superar las propias incapacidades para entender el orden de las cosas. Para Rubén Darío la clave del conocimiento, la respuesta a lo que no se puede explicar, se obtiene mediante la relación erótica que no funcional entre el hombre y la mujer —panerotismo—. Cathy L. Jade afirma que:

Darío ha creado un mundo en el que el deseo físico se ha conciliado con el acorde universal y funciona como un medio para lograr la armonía universal [...] la exaltación de la mujer y del amor sexual funciona en tres planos semánticos simultáneamente —el cósmico, el personal y el poético— al tiempo que supone una fusión de lo espiritual con lo físico. (Jade, 1986: 119-120)

El erotismo, por tanto, adquiere una gran importancia como puente de comunicación entre el mundo físico y el alma o realidad suprasensible, que es la verdadera realidad para estos poetas. También se asume como fuerza que mueve la tierra y explica la creación, como recurso contra el materialismo y el vacío espiritual producido por el positivismo y el naturalismo.³ Mediante

2 Hervé Le Corre (2001) incluye como posmodernistas a Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y María Eugenia Vaz Ferreira en cuanto a la nómima femenina. En cuanto a la masculina, recoge a los siguientes autores: Ramón López Velarde, Baldomero Fernández Moreno, José María Eguren, Porfirio Barba Jacob, Luis Carlos López, Regino E. Boti y Ricardo Güiraldes.

3 El erotismo se convierte para el poeta modernista en una de las armas de reacción contra positivismo prevaeciente a lo ancho y largo de América Latina durante el siglo XIX.

la sexualidad se intenta volver a la unidad primitiva de la que el poeta se sabe separado. En palabras de Bataille (1997: 19): «somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida», una discontinuidad que Darío logra subsanar momentáneamente mediante el acto sexual. Sexo y erotismo tienen de este modo un componente simbólico como manera de comunicarse con lo trascendente, con el universo. Esta visión sexual del universo proviene del pitagorismo esotérico en la que se basa la poesía dariana (Jrade, 1986:119). El cuerpo de la mujer permite, mediante el acto sexual, la comunicación con la naturaleza que es donde «el alma, por su origen y su destino, sólo encuentra su verdadera patria» (Raymond, 2002: 18). Para los modernistas, la mujer no es un fin en sí misma, sino una especie de símbolo cuya referencia es el mismo poema. Jrade señala a este respecto:

En el plano cósmico, humano y poético, la mujer guarda el secreto de la música y la armonía, del pulso ordenador de la vida y de los esquemas orgánicos y naturales del mundo [...] La poesía y la mujer celestial y mundana son la esencia de esa fuerza que habrá de permitir al hombre hacerse uno con el universo y alcanzar la unidad con lo que le rodea. (Jrade, 1986: 125)

No obstante, la belleza que la mujer suscita en el poeta es en ocasiones la misma que pudiera provocar la recepción estética de cualquier objeto decorativo. De este modo, Rubén Darío (1967: 36) en *De invierno* reduce a Carolina a un mero *bibelot* que como «un biombo de seda de Japón» o «jarras de porcelana china» se convierte en un elemento decorativo más de los que pueblan el espacio donde se encuentra. Esta belleza femenina en cuanto objeto es fácilmente profanada por el poeta modernista, quien mantiene encuentros sexuales y eróticos con la mujer sin hacer casi ninguna referencia al amor que pudiera sentir por ella. Esto se debe al miedo particular por el despliegue emocional, ya que éste podría perjudicar el dominio del verso, en consonancia con la ironía romántica. Esta casi inexistente mención al amor también será una constante en la poesía posmodernista.

En la obra de Darío son abundantes los poemas que hacen referencia al acto sexual, como se muestra en *Mía*: «Tu sexo confundiste / con mi sexo fuerte, / fundiendo dos bronce» (Darío, 1967: 569) o en *Coloquio de los centauros*: «Ah aroma de su sexo! Oh rosas y alabastos» (1967: 575). El erotismo también aparece en numerosos poemas como el ya mencionado *De invierno* o *Carne celeste carne de mujer*, donde esta carne celeste es la clave de conocimiento del

universo (1967: 668-69), o también en *Bouquet* (1967: 564 , 880) o en *Era un aire suave*, en el que Darío se expresa de la siguiente forma:

La marquesa Eulalia risas y desvíos
 daba a un mismo tiempo para dos rivales
 [...]
 cuando la bella su falda cogía
 con dedos de ninfa bailando el minué. (Darío, 1967: 549-51)

Los anteriores son tan sólo algunos ejemplos en los que el nicaragüense recurre al erotismo y a la sexualidad y en los que toda manifestación de amor es desusada.⁴ La belleza sin la cual no se concibe a la mujer es mancillada por el poeta aunque no sin experimentar sentimiento de culpabilidad ante el instinto y la relación sexual. Ricardo Gullón señala a propósito de Rubén Darío:

Su sensualidad no era tan imperativa como para afirmarse contra todo y sobre todo. Al volcarse en la letra servía una finalidad purgativa, catártica, pero la servía relativamente, sin eliminar el deseo ni la sensación de culpa que lo acompañaba. Su angelismo no le impedía reconocerse –o reconocer otro yo suyo– en impulsos que pensó procedentes de la animalidad del cerdo con quien en alguna ocasión se identificó. (Gullón, 1967: 154-55)

Este sentimiento de culpabilidad que acompaña a Darío y a otros modernistas y también a algunos poetas posmodernistas es el reconocimiento no expreso de su concepción cosificante de la mujer. El poeta se siente culpable de inducir y conducir a la relación sexual a un “objeto no pensante” carente de voluntad, afianzándose así la reificación constante de la que es objeto el ente femenino en la poesía modernista.

Eros femenino

Las poetas “modernistas”, entre las que señalo a Storni y Agustini, plantean una concepción distinta del erotismo bastante contestataria. La categorización de estas poetas como modernistas puede ser cuestionable, tal y como apunta

4 Cabe destacar que aunque no es muy común, se puede encontrar el amor en poemas como *Sonatina* donde el caballero: «llega de lejos, vencedor de la Muerte, /a encenderte los labios con un beso de amor!» (Darío, 1967: 557).

Hervé Le Corre (2001: 23): «Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou se relacionan más con el modernismo, pero lo reinterpretan personalísimamente». Este mismo autor recoge opiniones diferentes como la de Jean Franco, quien tilda a Agustini como “modernista tardío” o Giuseppe Bellini quien designa a Storni y Agustini como “posmodernistas”. Como se aprecia, los lindes entre modernismo y posmodernismo no están perfectamente delimitados, y en lo que a las poetas respecta son mucho más difusos. Sobre Delmira Agustini y el erotismo Le Corre (2001: 243) señala: «A partir de ese dominio formal y temático de la textualidad modernista, o sea apoderándose de una técnica y de unos temas considerados tradicionalmente como masculinos, Delmira Agustini descompone el código erótico tradicional». Autores como Gwen Kirkpatrick, Sylvia Molloy, Tina Escaja, Delfinia Muschetti y Jorge Luis Castillo han apuntado que Agustini no sólo descompone el código erótico tradicional modernista, sino que incluso invierte sus símbolos destacando de especial manera cómo se apodera del cisne dariano en el poema *Nocturno*:

Engarzado en la noche el lago de tu alma,
diríase una tela de cristal y de calma
tramada por las grandes arañas del desvelo.

Nata de agua lustral en vaso de alabastros;
espejo de pureza que brillantas los astros,
y reflejas la sima de la Vida en un cielo...

Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros,
voy manchando los lagos y remontando el vuelo. (Agustini, 2006: 254)

Es de sobra conocido el carácter emblemático del cisne dariano que opera de distintas formas tales como la poesía, la cultura, el hispanismo, el erotismo, la masculinidad, la interrogación y el cuestionamiento de la creación artística, entre otros. Sylvia Molloy (1985: 68) señala que en *Nocturno* «el cisne, y no un cisne, es destructor de armonía, violador de pureza, maculador: mancha (borronea, corrige) y escapa». Jorge Luis Castillo ha interpretado que en este poema:

El cisne sangrante asume las funciones que Delmira Agustini le asigna al poeta y éste deja su impronta, una mancha de sangre,

sobre la página espejo en un gesto irreverente que altera el carácter platonizante de la estética modernista subvirtiendo el olímpico cisne de nieve, es decir, el principal Blason de esta estética. (Castillo, 1998: 80)

Por tanto, Agustini feminiza el símbolo modernista por excelencia asociándolo a la sangre menstrual (y a la del parto) que, a su vez, remiten a lo prohibido, al sexo y a la violencia⁵.

Este ‚el cisne errante‘ ha luchado interiormente, ha experimentado la violencia interna, la prohibición que señala Bataille, y la ausencia de fecundidad, en este caso porque culmina en la menstruación. La poeta abandona, «remontando el vuelo», el espacio poético masculino, un espacio estéril, un espacio ajeno. Pese a este abandono, ha dejado su marca, la marca prohibida y violenta de la sangre menstrual.⁶

En la obra de Agustini se destaca no sólo la reapropiación contestataria del cisne dariano como símbolo fálico feminizado, sino también su manifestación como mujer sexualmente activa en igualdad con el varón. Se destruye así el principio de autoridad del hombre y se supera el papel pasivo y objetual que la estética modernista le asigna a la mujer. Como bien resume Tina Escaja (1989: 216), Agustini, «se muestra mucho más audaz en sus imágenes eróticas, al tiempo que multiplica la transgresión propia del modernismo mediante la intercambiabilidad de los roles tradicionales masculinos-femeninos y la incorporación del deseo sexual de la mujer».

Por su parte, Storni se rebela en su obra poética contra las convenciones sociales de su época y contra la dominación masculina. En *Hombre pequeñito*

5 Tal y como apunta Georges Bataille (1997: 58): «es el caso de la prohibición que cae sobre la sangre menstrual y sobre la sangre del parto. Estos líquidos son considerados manifestaciones de la violencia interna. Por sí misma la sangre es signo de violencia. El líquido menstrual tiene, además, el sentido de la actividad sexual y de la mancha que de ella proviene; esa suciedad es uno de los efectos de la violencia».

6 Escaja (1989: 221) señala en relación a este tema que «la revisión del mito modernista de Leda y el cisne, bosquejado en el poema ¡Oh, Tú!, se muestra particularmente transgresora en las imágenes sexuales empleadas por Delmira Agustini. La principal disidencia consiste en conferir poder y voz a Leda, con la que se identifica la hablante. El poder del yo lírico femenino permite entonces tanto la invención de un Dios alado (Zeus) con el que disfruta el intercambio sexual (a diferencia de la Leda engañada y violada por Zeus), así como la formulación poética de que la relación arquetípica es metáfora». En definitiva, señala Escaja (1989: 226), «si los escritores modernistas fragmentan sistemáticamente el cuerpo de la mujer tanto en los poemas como en la recepción crítica de las autoras, Delmira Agustini logra afirmarse en sí misma mediante el procedimiento de subvertir y revisar esas mismas metáforas».

manifiesta abiertamente la opresión a la que la somete el hombre y su falta de entendimiento:

Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,
 hombre pequeñito que jaula me das.
 Digo pequeñito porque no me entiendes,
 ni me entenderás.
 Tampoco te entiendo, pero mientras tanto,
 ábremela jaula, que quiero escapar;
 hombre pequeñito, te amé media hora,
 no me pidas más. (Storni, 1998: 26)

La voz poética no sólo denuncia la incompreensión que demuestra el hombre, sino que, en un acto que el pensamiento de la época censuraría, utiliza al hombre sexualmente por «media hora». Esta actitud feminista contra la mentalidad de la época se presenta también en *Tú me quieres blanca* en donde Storni (1998: 16) parodia la estética parnasiana tan utilizada por los modernistas en la que se destaca lo marmóreo, lo blanco y níveo, lo casto en definitiva. También se manifiesta en contra de la condenación masculina a la mujer que ha mantenido relaciones sexuales y la exigencia de virginidad como cualidad femenina.⁷

La mayoría de la crítica ha considerado a Mistral como una poeta posmodernista en cuya obra no se destaca una presencia marcada del erotismo. Dolores Koch en su artículo *Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela* señala a este respecto:

Una nueva expresión de erotismo caracteriza a estas tres voces femeninas: exaltado en Delmira, torturado en Alfonsina, sano y natural en Juana. De él se escapa Gabriela Mistral. Para ella, el amor es tema vital, pero lo sublima, lo universaliza. (Koch, 1985: 728)

7 Delfina Muschietti señala a este respecto que «la crisis del rol de la mujer constituye la materia central de la obra de Alfonsina. Sus textos y su acción cultural parecen tener la función de trasponer al nivel del campo intelectual y del sistema literario argentino la emergencia de este nuevo sujeto social» (Muschietti, 1989: 84). La crítica argentina sostiene que para Storni el «derroche de cisnes, tules, suspiros temblores, manos finas y delicadas tomados del pos-modernismo y el romanticismo tardío» son «palabra prestada» (1989: 86) y que «frente al discurso del estereotipo [...] se advierte desde las primeras obras de Alfonsina una esforzada actitud de contrapropuesta» (1989: 87).

La propia crítica feminista ha visto con bastantes prejuicios la obra de Mistral representada como «la reina espiritual de toda la América Latina, el poeta de la maternidad de adopción, la gran cantadora de la misericordia y la maternidad» (Matthews, 1990: 57). En varios de sus poemas referentes a la maternidad, Mistral suprime la figura del amante, excluyendo lo masculino, para dar paso a la existencia de una comunidad en la que el sentido del matriarcado revela la idea de abundancia y unión entre mujeres. En *Poema del hijo* (Mistral, 1960: 94-97) —dedicado a Alfonsina Storni— y en *Poemas de las madres* en el que Mistral (1960: 151) dice: «pues en el que viene quiero amar a aquel que me besara», el hijo reemplaza o emula al amante. Encontramos por tanto en su poesía a un hijo erotizado y a un hombre desprovisto de todo protagonismo en el proceso reproductor y suplantado por una comunidad de mujeres o una suerte de comunidad femenina totalizadora. En estos versos queda superada la idea de “maternidad de adopción” sugerida por la crítica e incluso se pudiera interpretar la maternidad como algo compensatorio a la sexualidad frustrada y reprimida de la mujer tal y como la entiende el feminismo de la diferencia.⁸

Las poetas “modernistas”, Agustini y Storni, y la posmodernista Gabriela Mistral presentan en su obra una visión bien distinta del erotismo al que desproveen de esa capacidad como vínculo epistemológico y de unión que tenía entre el poeta modernista y el universo, rompiéndose así la concepción binaria del mundo y el universo. También desaparece el vínculo modernista entre erotismo y belleza. En un estadio evolutivo toman el erotismo como elemento reivindicador y provocador en su lucha feminista, tal como hacen Storni y Agustini, y resaltan categorías vinculadas con éste, como la maternidad, que sólo pueden ser atribuibles a la mujer en el caso de Mistral. Este primer acercamiento al erotismo en la poesía de estas autoras confirma la hipótesis de que el erotismo ha dejado de ser un medio por el que el poeta intenta trascender su realidad inmediata para ponerse en contacto con la realidad supraterrrenal de la que se sabe escindido.

Eros masculino

En la poesía de los autores modernistas Díaz Mirón, Lugones y Herrera y Reissig, vemos los primeros alejamientos de la idea que tiene Darío de la mujer

8 Esta idea es desarrollada en profundidad en el artículo de Irene Matthews (1990) *Woman as Myth: The Case of Gabriela Mistral*.

y el erotismo.⁹ Muestra de ello es el poema *La Giganta*, de clara influencia baudeleriana, en el que Díaz Mirón se siente atraído y repelido por un “monstruo que me turba” (1901: 57), un monstruo que debido a sus dimensiones requiere dos sonetos para ser descrito. En *A tus imperfecciones*, Lugones insta a su amada a ser imperfecta “a despecho del canon adusto” (1974: 149). La representación femenina y el erotismo empiezan a tomar nuevos derroteros que culminan en poemas como *La víbora*¹⁰ de Nicanor Parra donde se concibe el erotismo y las relaciones sexuales como algo enajenante y desgastante. En un primer nivel, *A tus imperfecciones* parece estar dedicado a una mujer, pero a un nivel más profundo, esta silva parece estar dedicada a la propia poesía. Vemos en este poema de Lugones que no hay decoro, pero sí ironía y parodia. La belleza de la mujer es baudeleriana, no tiene ese contacto con lo divino. El autor argentino presenta una reflexión sobre la poesía en la que apuesta por reducir las expectativas del poeta y del propio arte poético. Ante la trascendencia vacua, ante lo inefable, se plantean dos posibilidades: abandonar la lira o redefinir el arte poético reduciendo las expectativas del creador y de la misma poesía. En este sentido, al reducir las expectativas, nos adentramos en el límite del modernismo. Lugones percibe estos límites y reflexiona sobre los cambios en la poesía. Es a través no sólo de un incipiente prosaísmo, sino a través de la mujer, desde donde advierte y reivindica los nuevos rumbos por los que va a dirigirse la lírica.¹¹

En los versos de Regino Boti, Baldomero Fernández Moreno y Ramón López Velarde se advierte la evolución que va desde el concepto dariano de la mujer y el erotismo como medio de salvación hasta culminar en el extremo altamente negativo de la mujer-víbora de Nicanor Parra. En estos poetas se aprecia un aspecto disonante en la concepción modernista de la mujer y un gusto por explorar lo prosaico, en palabras de Octavio Paz (1974: 137): «ironía y prosaísmo» suponen «la conquista de lo cotidiano maravilloso». Para el gran crítico mexicano el fin de la alianza entre el sujeto y el universo se llama ironía (1974: 111). Mediante ésta el poeta se sabe separado de su entorno, es consciente de su caída, de estar lejos del orden universal. Además, la ironía, marca distintiva del poeta

9 Debe observarse que en el poema, *A Goya*, el poeta nicaragüense define a la musa del pintor español de la siguiente manera: «Musa soberbia y confusa, / ángel, espectro, medusa. / Tal aparece tu musa» (Darío, 1967: 677). Se aprecia una definición de la mujer como entidad cambiante, hórrida y sagrada.

10 En el poema *Serpentina*, Delmira Agustini (2006: 294) se asume como serpiente: «En mis sueños de amor, ¡yo soy serpiente!»

11 Ramón López Velarde (1971) señala que «la idiosincrasia estática de los clásicos y la dinámica de los modernos [...] se intensifica de tal manera en Lugones, que llega a polarizarse».

moderno, es clave tanto en los modernistas como en los posmodernistas, sobre todo en Nicanor Parra quien la lleva a sus máximas consecuencias.

En los poemas de Boti se perciben varias reminiscencias modernistas como las alusiones a lo mármol, lo cincelado, lo níveo y albo de la amada, características heredadas directamente de la estética parnasiana. Así, en varios poemas de *Arabescos mentales*, en la sección titulada *Himnario erótico*, encontramos recurrentemente adjetivos y nombres que hacen referencia al blanco, a la nieve, a la castidad y al nácar. Ejemplo de ellos son *Nieve en campo de luz* (Boti, 1913: 203), *La ansiedad de mis pupilas* (1913: 205), *Connubio y visión en la alcoba* (1913: 206) o *Erosión nacarina* (1913: 207). Esta constante la apreciamos también en *Para tu piel sensual* (1913: 208) y en *Flor de virginidad* donde la amada vuelve a ser esculpida esta vez por el «artífice inmortal» (1913: 215), por la mano de lo trascendente.

En este verso, «con que, en sueños contestabas a mi insinuación al Mal» (1913: 229), perteneciente a *Ante el ara de tus formas*, se aprecia que al igual que les ocurriera a los poetas modernistas, Boti experimenta cierta culpabilidad al sentir el deseo erótico y al incitar a la amada a la consumación del acto sexual. No obstante, la imagen de Boti se aleja de la amada inmaculada romántica, ya que en todos los poemas consume el acto sexual e incluso tiene la experiencia de la maternidad como en *Flor de virginidad*. Por otro lado, se observa en el poeta cubano a una amada pasiva, objeto reificado, una mujer que incluso se ruboriza ante la contemplación de su propio sexo como ocurre en *La ansiedad de mis pupilas* donde el poeta se dirige directamente a una mujer que «en impensado movimiento, eludes / la visión de tu sexo en el encaje...» (1913: 205). En el único poema en el que apreciamos que la mujer toma cierto protagonismo en la relación sexual es en *Pompones de carne* (1913: 231) en donde sólo se alude al movimiento de sus caderas mientras mantienen la relación sexual. Aunque no se trata de ninguna iniciativa, y proviene de un «pompón de carne», al menos en esta ocasión la mujer adquiere movimiento propio, ya que en el resto de los poemas es meramente un objeto poseído e inmóvil.

La segunda estrofa de *El acto* parece invertir la concepción modernista que muestra a la amada como vínculo que permite al artista, al poeta, ponerse en contacto con lo trascendente:

Al perseguir la eurythmia de su nuca
 Para ofrendarle el culto de mi beso,
 Mi espíritu de sátiro y artista
 Quiso, para adorarla, ser eterno. (1995, 20)

En este poema el poeta no ansía el contacto con lo eterno o la realidad supraterrrenal, sino que es a la inversa: de esa esfera lo que le interesa es el contacto con la amada en un espacio intemporal, cuando para el modernista la mujer era la ayuda para alcanzar este mismo espacio.

Al igual que en la obra de Boti, en la de Fernández Moreno también aparecen reminiscencias parnasianas que hacen alusión a lo mármoleo, lo blanco y la nieve. De este modo, en el poema *En la escalera de mármol*, no sólo el título es alusivo, sino que en diferentes versos se aprecian estas referencias: «y era blanca, blanca, blanca /como las hostias y como los lirios» (Fernández Moreno, 1915: 69). En *Mi romance a unas manos* de nuevo encontramos alusiones a lo niveo, al marfil y a los lirios:

Manos que juegan en la falda azul;
nieve en el azabache de tu pelo,
lirios sobre las rosas de la cara,
marfil contra marfil, junto a tu cuello. (Fernández Moreno, 1915: 105)

Esta característica modernista no es la única que aparece en el poema. En la primera estrofa se nos presenta una amada que posee «...manos como dos milagros /de gracia, de blancura y misterio» (1915: 105). En este enigma de las manos de la amada, en este milagro, se puede observar una suerte de componente simbólico a la manera modernista que otorga a la mujer esa capacidad de comunicarse con lo oculto, con el universo, siendo por tanto sus manos un vínculo o un trasunto del misterio.

La concepción que Fernández Moreno tiene de la mujer es también bastante semejante a la de los poetas modernistas, ya que presenta un modelo convencional, arquetípico de finales del siglo XIX. Una mujer relegada al cronotopo femenino del hogar y de las labores domésticas relacionadas con la costura, la moda, la piedad religiosa, el cuidado de los hijos; una mujer desprovista de cualquier actividad intelectual y cuyo objetivo es el matrimonio (Litvak, 1979: 184-94). Para Fernández Moreno esta mujer posee unas manos que “bordan una flor o una inicial” o “saben consolar a los enfermos /acariciar a los niños pobres /y dar una limosna al pordiosero” (1915: 110).

Otra de las similitudes con la estética modernista de las que goza Fernández Moreno es la de experimentar ese sentimiento de culpabilidad que se desprende del deseo sexual, esa dualidad entre el deseo y la culpa que se manifiesta de esta forma en *Lunes*: «porque de todo estoy arrepentido.../ perdóname» (1915: 99).

El exotismo, tan característico de la obra de Darío, «[quien] puebla su poesía de mujeres extranjeras en quienes busca lo raro, lo singular lo voluptuoso» (Litvak, 1979: 144) también está presente en la obra de Fernández Moreno como se observa en *Roja inicial*:

Yo te he soñado en esta larga noche,
toda desnuda en tu esplendor moreno
sobre el rojo damasco de mi cama.

Lacios, negros, opacos, tus cabellos
en alisados mechones, descendían
hasta el heroico cisma de tus senos. (cit. por César Fernández Moreno,
1956: 71)

Como en el caso de Lugones o Díaz Mirón, Fernández Moreno presenta un punto de inflexión con respecto a las características con las que Darío representa a la mujer. Al describir la belleza de la amada, el poeta destaca una de sus imperfecciones y le dedica toda una estrofa «al más deforme de sus pequeñuelos», a ese dedo «con la cicatriz» que «está muy feo» (Fernández Moreno, 1915: 109). Se distancia por tanto de la absoluta belleza de la que goza en la poesía dariana y nos presenta una mujer que ya no es absolutamente la «carne celeste» que permite el conocimiento metafísico.¹² Esta visión de la «carne celeste» es mancillada por Fernández Moreno en *El amor de antes, la compasión de ahora* donde compara a la mujer con una baldosa de la calle que al pisarla «te salpican y te ensucian /el traje limpio de manchas de barro» (1915: 32). En *Inicial heroica* esta carne de tintes celestiales para Darío es totalmente profanada, ultrajada y devorada de forma violenta:¹³

12 En el poema, *¡Carne celeste, carne de mujer!*, tal y como destaca Cathy L. Jrade, Darío expresa la relación que él establece entre realidad terrenal y suprasensible a través de la mujer: «En este poema, a través de la fusión de lo cósmico y lo concreto, la mujer de carne y hueso se espiritualiza como la imagen terrena de la divinidad femenina y la existencia del espíritu femenino de la divinidad se hace más patente por medio de su descripción física y sexual. Más aún, la perfección armoniosa de la mujer cósmica y concreta y su promesa de unidad ideal se capturan en la carne del lenguaje, inseminado por la ‘música ideal’ del poeta» (Jrade, 1986: 123).

13 Nótese la reminiscencia de este verso con el poema de Baudelaire *Una carroña* y con el poema *Idilio* de Díaz Mirón.

Ven, castellana; gozaré tu amor
 y te daré después a mis guerreros,
 y cuando todos se harten de tu carne,
 en la almena más alta te comerán los cuervos. (Fernández Moreno, 1915: 83)

Otro aspecto que separa la poesía de Fernández Moreno de la poesía modernista es la explícita expresión de sus sentimientos, aspecto que no observamos en la poesía de Rubén Darío. Así, en *Mi romance a unas manos* el poeta queda preso de la amada:

mi pobre corazón, mi dolorido
 y triste corazón, se queda preso
 ¡tal como un pajarito tembloroso
 en la jaula de lirios de tus dedos. (Fernández Moreno, 1915: 105)

Además de proclamar su amor, otra de las constantes en la poesía de Fernández Moreno es su continua alusión al fracaso amoroso tal y como lo manifiesta en *El amor de antes, la compasión de ahora* donde «tu traición me dejó dolorido y asqueado» (1915: 32) o en *Breve elegía en los funerales de un breve amor* donde se funden mujer y dolor: «ya pasó por mi vida otro dolor /ya pasó otra mujer» (1915: 129).

La poesía de Fernández Moreno tiene una clara deuda con la estética modernista, de la que se destacan su concepción reificante de la mujer, sus reminiscencias parnasianas en alusión a lo níveo, blanco o marmóreo, la expresión del sentimiento de culpa al sentir el impulso y el deseo sexual y la presencia de elementos exóticos. Al mismo tiempo, incluir elementos de la fealdad para describir a la amada, profanar y mancillar su carne apunta hacia una parodia de la obra de su deudor. De este modo, la parodia permite al poeta dialogar con el discurso modernista desde el ejercicio poético y, al aunar estas dos posiciones, rendir tributo a Rubén Darío al mismo tiempo que parodia su estética, se puede decir que la obra de Fernández Moreno además de ser posmodernista posee rasgos que comparten características con el postmodernismo.¹⁴

En cuanto a Ramón López Velarde, el poeta mexicano instrumentaliza el amor en su obra, ya que sacrifica su historia amorosa en aras de un estatus social elevado. Gabriel Zaid propone una visión trovadoresca del amor de López Velarde por Josefa de los Ríos, Fuensanta, en sus poemas. Pero este trovador

¹⁴ Véase *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction* de Linda Hutcheon (1988: 35).

posmodernista «sacrifica a la pareja del amor posible, porque aspira a más» (Zaid, 1986: 8). En el poema *No me condenes...* pide perdón explícitamente a su amada en el momento de abandonarla, ya que no ostenta la posición social y económica deseada por el poeta:

Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:
 ojos inusitados de sulfato de cobre.
 llamábase María; vivía en un suburbio,
 y no hubo entre nosotros ni sombra de disturbio.
 acabamos de golpe: su domicilio estaba
 contiguo a la estación de los ferrocarriles,
 y ¿qué noviazgo puede ser duradero entre
 campanadas centrífugas y silbatos febriles?
 [...]

¡Perdón, María! Novia triste, no me condenes (López Velarde, 1971: 140)

El poeta rompe su relación con María, «una novia muy pobre» que «vivía en un suburbio», por el mero hecho de que ella carece de recursos, ya que no se presentan otros elementos que pudieran haber influido en su decisión de terminar con el noviazgo salvo el hecho de que ella no goce de un buen estatus económico. Lo imposible en el amor de este trovador ya no es social sino autoimpuesto, no es algo externo lo que impide a López Velarde la plena realización del yo en la pareja, sino que es la pareja en sí misma la que impide la realización del yo. El poeta rechaza un amor ya alcanzado en pos de un mejor posicionamiento social que le hubiera sido mermado de haber permanecido junto a Fuensanta. Zaid (1986: 16) señala que nada impedía la realización de la pareja salvo la ambición de López Velarde: «la pobre María lo es como parte mutilada de una pareja posible, como la parte que se queda, en vez de ir a su plenitud. Nada externo impedía la pareja, sino las ambiciones del joven provinciano».¹⁵

Si el erotismo y la representación de la mujer suponen un cambio paradigmático para los poetas situados entre las fronteras del modernismo y las vanguardias, la concepción de la mujer a la manera de Darío se desvanece por completo en la poesía del vanguardista chileno Nicanor Parra. En su

15 Zaid (1986: 15-16) argumenta que en realidad López Velarde invierte el mito trovadoresco y la propia realidad, ya que según muestra este autor, María gozaba de mejor situación económica que el poeta.

poema *La víbora* presenta una visión misógina de la mujer y una actitud negativa sobre el amor y el sexo.¹⁶ El apelativo con el que el poeta nomina a la mujer, víbora, es suficientemente descriptivo. Además de las connotaciones de esta palabra alusivas a una persona mordaz, murmuradora, maldiciente y con malas intenciones, existen otras de gran valor connotativo tal como señala Lily Litvak:

Según Jung, encarna lo inconsciente, lo que puede elevarse contra nosotros en nosotros mismos. Según Alain, la serpiente es indudablemente un símbolo fálico y representa al hombre a la proa de sus deseos y sus pasiones. En la interpretación psicoanalítica de este símbolo, algunos lo reducen a la proyección psicológica del deseo, a la manifestación de la naturaleza animal del hombre, semiahogada por prohibiciones morales y sociales. (Litvak, 1979: 43)

Debe considerarse la referencia bíblica a este animal que seduce y arrastra a la tentación y al pecado y observar que Parra hace alusión a Eva, tentada por la serpiente: «Entonces pude percatarme de que ella se presentaba ahora provista de un pequeño taparrabos» (Parra, 1971: 150). La víbora-mujer en Parra posee gran parte de los elementos anteriormente mencionados. Por un lado, es un ser que despierta en el poeta una tentación erótica que lo fascina: «so pena de caer en descrédito antes sus ojos fascinantes» (1971: 145) hasta el punto de «realizar pequeños robos» (1971: 145) y «llevar a cabo algunos delitos» (1971: 145). La víbora-mujer lo tiene preso en una relación basada en el sexo y en la explotación económica:

Largos años viví prisionero del encanto de aquella mujer
 Que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda
 Ejecutando las contorsiones más difíciles de imaginar
 Con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita
 Y, sobre todo, para extorsionarme hasta el último centavo. (Parra,
 1971: 146)

La explotación económica a la que es sometido el poeta es tal que al final del poema se invierten los términos y tiene que depender de la caridad de la amante para sobrevivir:

¹⁶ Karen S. Van Hoof (1982) hace un extenso análisis de este poema en su artículo «Vipers, Victims, and Virgins: Women and Relationships with Men in the Poetry of Nicanor Parra».

Tráeme un poco de agua, mujer,
 Consígueme algo de comer en alguna parte,
 Estoy muerto de hambre,
 No puedo trabajar más para ti,
 Todo ha terminado entre nosotros. (Parra, 1971: 151)

La mujer se ha convertido, por tanto, en un ser activo en materia sexual e intelectual: «ya he terminado mis estudios, me he recibido de abogado» (1971: 150), extorsionadora y manipuladora. De la mujer vínculo con el más allá de Darío no queda ni siquiera un mínimo vestigio comprobándose que desde la «carne celeste» hasta la «víbora», la representación de la mujer, del sexo y el erotismo evolucionan y se subvierten hasta un punto en que se permite afirmar que estas categorías son definitorias de las corrientes modernista y posmodernista. La mujer, su aproximación y concepto, sirve a los poetas del último modernismo (Lugones y Díaz Mirón) y a los poetas posmodernistas como un elemento de crítica y reformulación de una corriente poética que toca su fin, «del canon adusto», aunque no se puede afirmar que toda la poesía posmodernista sea meramente «una práctica de restas, sino también de sumas» (Castillo¹⁷), ya que los débitos con el modernismo aún se aprecian claramente.

Desde la concepción binaria del mundo y el universo, en la que el erotismo es clave como elemento configurador de la misma, se evoluciona hasta un extremo en el que ya no se puede hablar de un sistema binario sino de un “sistema crítico” (Parra, 1971: 478) como lo define López Velarde junto a Guillermo Sucre (1975) y Hervé Le Corre (2001), quienes apuntan además a la multiplicidad y dispersión del mismo. Todo ello sin pasar por alto el marcado sesgo de género que el tratamiento del erotismo tiene tanto en las poetas posmodernistas como “modernistas” para quienes el erotismo es una de las claves importantes como elemento de crítica y revisión al canon patriarcal imperante que supuso el modernismo. El sexo y el erotismo son, por tanto, elementos definitorios y diferenciadores de una y otra corriente estética, y se significan como un punto de inflexión fundamental en el cambio del modernismo al posmodernismo.

17 De este modo fue definida por Jorge Luis Castillo en un seminario sobre poesía posmodernista impartido en la Universidad de California en Santa Bárbara en el año 2002.

Bibliografía

- Agustini, D. (2006): *Poesías completas*. Madrid: Cátedra.
- Astrada de Terzaga, E. (1967): «Figura y significación de Alfonsina Storni». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 211, 124-44.
- Bataille, G. (1997): *El erotismo*. México: Tusquets.
- Boti, R. (1913): *Arabescos mentales*. Barcelona: Tobella.
- Castillo, J L. (1998): «Delmira Agustini o el modernismo subversivo». En: *Chasqui*, 28.2, 70-84.
- Castillo, J L. (1999): *El lenguaje y la poesía de Julio Herrera y Reissig*. Montevideo: Biblioteca de Marcha: Dirección General de Asuntos Culturales: Ministerio de Relaciones Exteriores.
- Darío, R. (1967): *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.
- Escaja, T. (1989): «(Auto)Creación y revisionismo en *Los cálices vacíos* de Delmira Agustini». En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 75.2, 213 – 28.
- Fernández Moreno, B. (1915): *Las iniciales del misal*. Buenos Aires: José Tragant.
- Fernández Moreno, C. (1956): *Introducción a Fernández Moreno*. Buenos Aires: Emece.
- Gullón, R. (1967): «Rubén Darío y el erotismo». En: *Papeles de Son Armadans*, 4.136-138, 143-58.
- Horan, E R. (1990): «Matrilineage, Matrilanguage: Gabriela Mistral's Intimate Audience of Women». En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14.3, 447-57.
- Hutcheon, L. (1988): *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York: Routledge.
- Jrade, C. (1986): *Rubén Darío y la búsqueda de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kirkpatrick, G. (1989): «The Limits of *Modernismo*: Delmira Agustini and Julio Herrera y Reissig». En: *Romance Quarterly*, 36.3, 307-14.
- Koch, D. (1985): «Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela». En: *Revista iberoamericana*, 1.132-133, 723-729.
- Le Corre, H. (2001): *Poesía Hispanoamericana Posmodernista: historia, teoría, prácticas*. Madrid: Gredos.
- Litvak, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: A. Bosch.
- López Velarde, R. (1971): *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Lugones, L. (1974): *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- Matthews, I. (1990): «Woman as Myth: The 'Case' of Gabriela Mistral». En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 57-69.
- Mistral, G. (1960): *Desolación*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Molloy, S. (1985): «Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini». En: Patricia Elena González, Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Huracán, 57-69.
- Muschietti, D. (1989): «Las mujeres que escriben: aquel reino anhelado, el reino del amor». En: *Nuevo texto crítico*, 4.2, 79-102.
- Parra, N. (1971): *Poemas y anti-poemas*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Paz, O. (1974): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Percas de Monseti, H. (1982). «Reflexiones sobre la poesía femenina hispanoamericana». En: *Revista Review latinoamericana*, 12.1, 49-55.
- Raymond, M. (2002): *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sucre, G. (1975): *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila.
- Storni, A. (1998): *Selección poética*. Kassel: Reichenberger.
- Van Hooft, KS. (1982): «Vipers, Victims, and Virgins: Women and their relationships with men in the poetry of Nicanor Parra». En: Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft (eds.), *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ypsilanti: Bilingual, 56-78.
- Varas, P. (1994): «Lo erótico y la liberación del ser femenino en la poesía de Delmira Agustini». En: *Hispanic Journal*, 15.1, 165-84.
- Zaid, G. (1986): «Un amor imposible de López Velarde». En: *Vuelta*, 9.110, 7-17.

Alicia Rita Rueda-Acedo

University of Texas at Arlington

Representations of Eros: From *Modernismo* to *Posmodernismo*

Keywords: poetry, eroticism, modernism, postmodernism, vanguards

In this paper I explore eroticism as a key element in the evolution from *modernismo* to *posmodernismo*. If eroticism is a crucial component to understand the binary concept of the world and the universe present in modernist poetry, postmodernist poets distance themselves from this outlook towards a “critic system”. In order to explore this shift, I analyze the works of postmodernist poets such as Baldomero Fernández Moreno, Ramón López Velarde and Regino E. Boti, and vanguardist poet Nicanor Parra, comparing their writing to Rubén Darío’s. I emphasize the evolution from Darío’s conception of the universe where women play an integral role to Parra’s conception of the woman as a viper and how this change is related to a substantial change of the conception of poetry. I also study eroticism in the work of Alfonsina Storni, Delmira Agustini and Gabriela Mistral as an instrument to critic and review the patriarchal cannon imposed by modernism. These poets eliminate the connection between eroticism and beauty, and they claim eroticism as a differentiating tool in their feminist writing and agenda. Sex and eroticism are elements that define and differentiate modernism from postmodernism, and can be considered as a crucial turning point for this shift.

Alicia Rita Rueda-Acedo

University of Texas at Arlington

Eros na poti od modernizma do postmodernizma

Ključne besede: poezija, erotizem, modernizem, postmodernizem, avantgarde

Prispevek raziskuje erotiko kot bistven dejavnik v razvoju od modernizma do postmodernizma. Če je erotika ključnega pomena za razumevanje binarnega pojmovanja sveta in univerzuma v modernistični poeziji, se postmoderni pesniki oddaljijo od tega koncepta in se usmerijo v »kritični sistem«. Da bi raziskala to preobrazbo, avtorica prispevka analizira pesniška dela postmodernistov, kot so Baldomero Fernández Moreno, Ramón López Velarde in Regino E. Boti, in avantgardista Nicanorja Parre ter jih primerja z deli modernista Rubéna Daría. Prav tako se posveča analizi erotike v delih pesnic Alfonsine Storni, Delmire Agustini in Gabriele Mistral kot osnove za kritiko in revizijo patriarhalnega kanona, ki ga je uveljavil modernizem. V delih omenjenih avtoric izgine vez med erotiko in lepoto. Erotika postane sredstvo v boju za pravice žensk. Spolnost in erotika opredeljujeta ter ločujeta modernizem od postmodernizma, zato veljata za ključna elementa pri prehodu iz modernizma v postmodernizem.

Vladimir Karanović

DOI: 10.4312/vh.22.1.183-196

Universidad de Belgrado

Mirjana Sekulić

Universidad de Kragujevac

La conquista del paraíso o la utopía de Cristóbal Colón

Palabras clave: 1492: *Conquest of Paradise*, Cristóbal Colón, descubrimiento, cine e historia, utopía

Introducción

Robert Rosenstone entiende el cine histórico como un relato en el que se construye la historia y así, aunque no sea el mismo medio que la historia escrita, discute los mismos temas y problemas. El cine puede abrir un camino hacia otra manera de pensar el pasado y hacernos ver por qué debería ser significativo para la gente del presente (Rosenstone, 2001: 58). El cine no refleja sino que crea la historia en base a la sociedad que lo produce. Para Pierre Sorlin, las películas expresan las preocupaciones y tendencias de su época, es decir, dicen más de la sociedad en la que se producen que del pasado al que se refieren. Esa es la razón por la cual cada película debe ser interpretada en relación al contexto histórico y social en el que fue filmada.

El guion para la película 1492: *Conquest of Paradise* fue escrito por la periodista francesa Roselyn Bosch, mientras que el director fue el británico Ridley Scott. Es una película de ficción histórica enfocada en la personalidad de Cristóbal Colón, filmada con motivo de la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América. Waldo Ansaldi (1992: 1) parte de la idea de que las conmemoraciones y celebraciones siempre «convocan e invocan múltiples significaciones» y en cuanto al 12 de octubre de 1992 se ha hecho una verdadera *colonmania*. Según Ansaldi, el Gobierno Español se ha empeñado en borrar

la «violencia del proceso conquistador y en postular una clave interpretativa en términos de encuentro de culturas», mientras que se han relegado otros hechos históricos importantes ocurridos en 1492: la reconquista de Granada con el destierro de los moros y la expulsión de los judíos. Los tres acontecimientos suponen violencia e intolerancia cultural. La fecha de 1992 ha sido una ocasión para abrir discusiones en torno a varios lugares comunes relacionados con el descubrimiento y la conquista de América de acuerdo con las tendencias de la historiografía reciente a cuestionar los hechos pasados vistos desde el presente, con el foco especial en los mitos de los grandes protagonistas de la Historia.

Robert Rosenstone (1997: 14) propone el estudio de cómo «el medio audiovisual, sujeto a reglas dramáticas y de ficción, puede hacernos reflexionar sobre nuestra relación con el pasado», pues la naturaleza de este medio puede influir sobre la redefinición y/o ampliación del concepto de la historia. Los vacíos que se presentan en la película apuntan hacia la existencia de huecos en la Historia y en la posibilidad de una lectura posmoderna de los hechos históricos. Hay que estudiar cómo las formas del cine conectan con otros discursos de la realidad y tal vez refuerzan las ideas presentes en la sociedad que las produjo (cf. Ferro, 2008). El cine, como producción ideológica, tiene la capacidad de entretener, mientras transmite ideas y consolida relatos con una fuerte carga identitaria. Es un medio de comunicación que transmite estereotipos nacionales e ideologías junto con conocimientos históricos.

El cine es un instrumento valioso en la reelaboración de la conciencia histórica, ya que, a pesar de que dista bastante tiempo entre la película y los hechos representados, se crea una relación entre el pasado y el presente. En este sentido aparece el prólogo en la película *1492: Conquest of Paradise* donde podemos leer el texto que la precede, en el cual se explica que la motivación para filmarla han sido el contexto y el momento. En este texto se enfatiza la imagen estereotipada de la España medieval como el país del miedo, la superstición y sin libertades personales, en la que aparece un espíritu diferente, quien las desafía con las ideas que trasgreden los límites de lo conocido. Ya desde el principio se insiste en la idea del progreso humano conseguido con el proyecto que llevó a cabo Cristóbal Colón.

Aunque en los años 90 se conocían los rechazos a la celebración de los 500 años desde el descubrimiento de América por parte de los indios, que se sentían colonizados y oprimidos, el director Ridley Scott asegura que no ha experimentado ningún problema con ellos y que estaban satisfechos con la visión que la película ofrece de ellos. En palabras de Scott no se percibe la preocupación por los indios

ni por su punto de vista, se da voz a Colón y para ese fin se elige el guion escrito por Roselyn Bosch. La guionista parte de la idea de que durante un largo período hubo estereotipos sobre la personalidad de Colón como un héroe, mientras que luego se ha creado un estereotipo opuesto relacionando la figura de Colón con el genocidio cultural. Según ella, la verdad se halla entre estos dos polos opuestos. Su idea es conseguir *Columbus as a character study*, presentando su capacidad de imaginar el futuro y la capacidad de convertir esa imaginación en realidad, pues según ella, Colón ha cambiado el mundo. Ridley Scott (2005: 85) parece haber encontrado o reconocido las características de Cristóbal Colón en un actor, Gérard Depardieu: «a strong, physical man, driven by his emotions and instinct, a strong orator with the personality to persuade men to follow him» (85).

El eje central de la película *1492: Conquest of Paradise* es la vida y el proyecto de Cristóbal Colón. Al concebir la narración del descubrimiento de América como la historia de la vida de un individuo, la película se inscribe en el cine tradicional (Rosenstone, 1997: 54). Como explica Sánchez Noriega:

En el canónico ‘cine histórico’ que forma parte del cine comercial se prefiere la dramatización espectacular que pone en escena personajes atormentados, pasiones desatadas y heroísmos sobrehumanos a la consideración de factores sociales, ideológicos o económicos que expliquen los cambios sociales o los sucesos del devenir de la Historia. Los procesos sociales de protagonismo colectivo quedan en un segundo plano, ocultados por las gestas individuales de personajes mistificados por la costra de las leyendas o por el anecdotario de exitosa divulgación. (Sánchez, 2008: 87-88)

La estructura mítica del viaje

Hablando del tema del descubrimiento de América no se puede prescindir de la idea de viaje que está en su base. El viaje trae la noción de relatividad, ya que no existe «un lugar privilegiado desde el cual el mundo se ordenaba de una vez y para siempre» (Aínsa, 2004: 46). En la España que se presenta en la película, falta el deseo de conocer lo de más allá, se bromea con la posibilidad de aventurarse en lo ignoto, basando el rechazo en los argumentos de autoridades históricas y filosóficas conocidas hasta entonces. La imagen que se da de España es la de un país cerrado y dogmático. El único que es llevado por la idea de salir de ese mundo y de ir más allá en busca de un mundo diferente o mejor es un extranjero, Cristóbal Colón.

Friedrich Wollfzettel (2005: 11) sugiere la idea de que la literatura de viaje está basada en una estructura mítica o iniciática. Se refiere a la tradición narratológica en la cual el mito tiene un sentido más estructural que folclórico, es decir, se puede considerar como el principio organizador de un relato de viaje. El viaje supone la partida o el desprendimiento del mundo familiar, mientras que la vuelta, otro elemento obligatorio de su estructura, supone el enriquecimiento del viajero y la adquisición de una nueva visión del mundo. Entre la ida y la vuelta se hallan la iniciación, el paso por los obstáculos y su superación. Viajar, aquí significa descubrir, pero no solo en el sentido de descubrir el mundo exterior, sino también en sentido de transformación del *yo descubridor*, puesto que se establece una conexión entre el mundo exterior y el yo en este proceso de iniciación.

En el caso de Colón, primero existe el deseo, imprescindible como base para realizar los cambios posteriores. El deseo es lo que motiva al viajero a dar un paso adelante y que transgreda los límites impuestos en varios niveles. El deseo de Colón además choca con varios obstáculos antes de partir, así que su iniciación, podríamos decir, empieza mucho antes que el viaje. Celina Farés en la reseña del libro de Paul Veyne *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, escribe:

El cambio no se da por la ideología, ni por la convicción individual, se da por la actualización del deseo. Las únicas potencialidades que un individuo puede hacer realidad son las que están prefiguradas en su entorno y que el individuo actualiza por el hecho de interesarse por ellas. El deseo es lo que explica el cambio, si no nunca pasaría nada. (Farés, 2003: 217)

La superación de los obstáculos, en la Universidad de Salamanca y en la corte de los Reyes, se debe tanto a la capacidad de Colón para convencer a la reina Isabel, como al mismo entorno de la reina, que parece ser propiciado para ambiciones y visiones.

El primer encuentro de dos culturas – el choque

En la interpretación del sentido del viaje como el elemento clave se presenta el primer encuentro con el espacio nuevo y desconocido, con otro pueblo y su cultura (Nucera, 2002: 243). Las primeras impresiones sobre el Otro pueden fijarse hasta el final del viaje o estar revisadas durante el tiempo transcurrido en el país extranjero.

Aunque en la historia el año 1492 está marcada por el descubrimiento, en realidad hay que hablar sobre el encuentro de dos culturas, puesto que descubrir conlleva implicaciones ideológicas de relación de subordinación del que ha sido descubierto, mientras que el encuentro significa igualdad. La superioridad e inferioridad dependen del punto de vista y de la actitud, y en la historia escrita solemos ver la perspectiva española (excepto en los casos de las crónicas escritas por los indígenas), marcada por el sentimiento de supremacía.

Las escenas del primer encuentro de dos culturas en la película *1492: Conquest of Paradise* parecen transcurrir en paz. Los indios son representados como curiosos pero inocentes. Se acercan a los españoles, los extranjeros en su tierra, y los palpan para conocerlos. Parece que se invierte la habitual perspectiva sobre el descubrimiento, ya que el elemento exótico son los españoles convertidos en los objetos de la curiosidad india. Sin embargo, el hecho de que sean objetos de curiosidad no significa subordinación. Ridley Scott parece demostrar que los españoles con la calma, actitud que les impuso Colón, representan superioridad cultural y mental. Los españoles se quedan tranquilos, aunque alertas, se dejan palpar y no dan señales de asombrarse por el espectáculo que deberían haber representado los indios para ellos. El carácter maravilloso de los hechos se encuentra solo en los textos de Colón, quien se descubre como el que produce el desacuerdo entre lo visto y vivido con lo escrito.

Según López Lizarazo (2010: 114), aunque los indios parecen ser ingenuos con su manera de conocer al extranjero, ellos tienen la posición de poder, puesto que se hallan en un territorio que conocen mejor que los españoles y controlan los elementos de su entorno. Claro ejemplo de esto es la muerte de Alonso Pinzón con la cual se forja la idea de que los españoles tienen que ampliar sus conocimientos para obtener dominio de los territorios nuevos. López Lizarazo sugiere la importancia del lugar en el que ocurre el primer encuentro, porque puede decidir sobre quién controla la situación. En vez del espacio de la playa que las crónicas del descubrimiento propagaron como el lugar del encuentro, en la película éste sucede en un espacio más cerrado, con las desventajas para el intruso, que puede ser, tal y como ocurre en la película, rodeado por los indios. Entonces surge la pregunta ¿por qué el extranjero no fue capturado ni vencido sino bien acogido? A pesar de esta ventaja de los nativos, serán los españoles los que los avasallarán. Y en este momento surge la pregunta sobre la visión que Ridley Scott quiere dar con la película.

Antes cabe mencionar las implicaciones generales del concepto de lo extranjero en la cultura española a finales del siglo XV. En la película se indica el

origen extranjero de Colón como una de las razones por las que fue rechazado su proyecto por parte de la comisión universitaria. El hombre de origen extranjero, lo mismo que otras religiones, ideas extrañas o extranjeras, no tenían lugar en la España presentada en la película de Ridley Scott. Aunque en el período del centenario del 1492 solían silenciarse otros acontecimientos históricos y culturales del mismo año, en la película aparecen en el fondo de la imagen de España. La xenofobia de ese período se presentaba en la expulsión de los judíos y los moros de la península. Si del Viejo Mundo se expulsan a los extranjeros, ¿cómo se espera un trato mejor de los representantes de raza, lengua, religión y cultura diferentes en el «nuevo mundo»? Se plantea la pregunta de si la colonización de América fue una reacción hacia lo extranjero de la mente cerrada y xenofóbica de los españoles.

La película no presenta la superación del choque del primer encuentro de dos culturas y el proceso que condujo a su convivencia, dejando un hueco entre la escena del primer encuentro y el posterior compartimiento de la cotidianeidad feliz. Los obstáculos de lengua parecen no existir y solo en una escena el indio Utapán le reprocha a Colón el hecho de que nunca ha aprendido su lengua. Es la única vez que se problematiza la importancia de lengua para el establecimiento de las relaciones interculturales y la igualdad de culturas queda negada por el hecho de que solo los indios han aprendido la lengua del Otro. Parece que se acusa a Colón de que, a pesar de sus intentos de aproximarse a los indios y tratarlos bien, esto no es posible si ni siquiera ha intentado aprender su idioma. Imponiendo la lengua española se afirmaba la superioridad de los españoles.

Otra prueba de superioridad queda relacionada con la conversión de los indios al catolicismo. Colón parece defenderse de las futuras acusaciones e insiste en que la conversión se haya de hacer por persuasión y no por fuerza. Este tema surge en una conversación entre Colón y el cacique indio en la que Colón le explica que vendrán muchos españoles para transmitir la palabra de Dios. La supuesta ingenuidad india se desvanece con las palabras reveladoras del cacique: los indios ya tienen a Dios y saben que a los españoles les interesan solo sus mujeres y el oro. La motivación oculta de Colón ya es voceada y se presagia la trágica historia futura. En comparación con el primer encuentro de las culturas española y la india, las escenas de la segunda llegada de los españoles al nuevo mundo son decepcionantes. En vez de las maravillas del paraíso descrito por Colón, los españoles hallan esqueletos y el pueblo abandonado.

La Utopía de Colón

En Wolfzettel (2005: 14) leemos que la narración del viaje se puede interpretar como una tentativa de apoderarse del Otro por parte del viajero. Según las teorías psicoanalíticas se trata de la recuperación de una parte de sí mismo, lo que se observa en el Colón en la película. Otra cara de ese apoderamiento sería la conquista y colonización de los indios por parte de los españoles.

En el comienzo de la película, en la escena en la que mira hacia el horizonte del mar, se presenta Colón como un hombre un tanto nostálgico, que siente una carencia que se podría cumplir con algo que está más allá, donde se podría llegar con un desafío al mar. El proyecto de atravesar el mar se puede interpretar como un plan personal en sentido del intento de reiniciar su propia vida o como un plan colectivo como un comienzo nuevo para el mundo antiguo, los dos igualmente conectados con la noción de utopía.

Jean Servier (2005: 276) indica que la utopía está relacionada con un momento histórico determinado y que nace del sentimiento de la decadencia de una civilización. La visión utópica es la imagen opuesta del mundo cotidiano y se basa en la posibilidad de un mundo o un futuro mejor. Por eso supone una actitud crítica hacia el mundo existente. De hecho, la reconquista de Granada en 1492, que implica la expulsión de los moros y los judíos, le sirve a Ridley Scott en la película para crear una fuerte oposición. En vez de la intolerancia y violencia presentes en España, se propone la visión de un mundo utópico, el reino de la paz. Colón es un visionario que mira hacia el viejo continente, al cual deja atrás y va en busca de otro nuevo y mejor.

La edad de oro de las utopías está relacionada con la historia de los grandes descubrimientos ultramarinos ya que los viajes tenían como meta encontrar tierras nuevas en las cuales se hallaban los inicios de la humanidad, la pureza y la bondad o, en caso de que no se encontraran, podían restablecerse. Esto también implica la oportunidad de renacer y empezar una nueva vida. La voluntad de Colón está guiada por el deseo de encontrar un espacio de felicidad, un refugio en medio del caos y la decadencia españoles, o del Viejo Mundo en general. Esta voluntad de hierro se confirma con cada paso de la película. Incluso queda demostrada en la descripción idealizada de los indios, la cual ha generado la creencia de los europeos de que existe el paraíso terrenal.

Sin embargo, el concepto de utopía también conlleva una imposibilidad de realizar la sociedad ideal imaginada. La utopía, según Servier (2005: 278), no surge como un intento de romper con las estructuras establecidas, sino para

relegar una situación problemática mediante la imaginación. La utopía queda encerrada en los escritos de Cristóbal Colón. Colón se da cuenta de que las islas que descubre no son el continente descrito por Marco Polo y el carácter maravilloso de los hechos descritos por Colón en sus *Diarios* surge del deseo de encontrar el paraíso no existente o perdido definitivamente en Europa. Colón esperaba encontrar las islas míticas con oro de la Antigüedad Clásica y en sus *Diarios* confirmaba que las hallaba. Fernando Aínsa (2004: 54), hablando de la geografía imaginaria, dice que el hombre siempre ha tenido «el horror al vacío» y todo lo desconocido lo llenaba con seres y ambientes imaginarios. Con el acercamiento hacia estos lugares imaginarios, los límites se movían y lo desconocido siempre se hallaba más allá de lo explorado. Aínsa destaca que con la adquisición del conocimiento de estos espacios, los elementos imaginarios y ficticios desaparecen y dejan lugar a la ciencia y descripción realista. Sin embargo, en el caso de Colón, los elementos imaginados anteriormente de acuerdo con los libros leídos, no desaparecen sino que se refuerzan en la descripción de las tierras descubiertas.

La utopía propone al viajero el olvido de su procedencia para preservar el secreto del espacio feliz. Con la pérdida de la memoria se consigue el aislamiento necesario para mantener la forma de vida (Aínsa, 2004: 52-53). Eso significa que se requiere el olvido del origen europeo, elemento ausente en la película. La película presenta la deconstrucción y el replanteamiento de la utopía, puesto que se presentan los españoles que transmiten al territorio nuevo las mismas leyes y las mismas formas de vida que existían en España.

De hecho, con la visión utópica Colón exige a todos los hombres capaces de trabajar que cooperen en la edificación de la fortaleza, promoviendo un espíritu de fraternidad y de igualdad para todos, sin dejar fuera de esta regla a los nobles. Esta actitud de negación de privilegio a la nobleza, sin embargo, choca con sus expectativas y motiva su rebelión. A diferencia de la visión utópica de Colón, otros españoles ven el nuevo mundo como el lugar en el que se van a cumplir sus propios sueños: conseguir dinero, poder, mujeres indias, es decir, una oportunidad de librarse de las convenciones sociales existentes en el viejo mundo, representación de la civilización. En esta oposición maniqueísta, Colón es el portador del bien y los demás españoles representan el mal. Sin embargo, se concluye que tanto para Colón como para los demás el nuevo mundo significa una posibilidad de evasión de la sociedad española y europea en general y a la vez una oportunidad de vivir fuera de las presiones sociales.

La historia escrita señala que la posibilidad de la utopía desapareció con la colonización de las tierras descubiertas. Sin embargo, la película plantea la duda de si esa utopía se ha desvanecido incluso más tempranamente, con la actitud misma de Colón, cuando descubre sus motivaciones de explorar tierras nuevas en busca de oro y especias y hace de los habitantes los vasallos de los Reyes Católicos. Colón acusa a los españoles de la creación del caos, pero el representante de la máxima crueldad española, Moxica, le reprocha a él su fracaso. La promesa del paraíso por parte de Colón no se ha cumplido y el resultado es el caos, la guerra, ante la cual Colón queda callado. La película parece indagar en el origen de esta lucha y se le echa la culpa al propio Moxica, portador de la actitud de superioridad racial española y promotor de la búsqueda de oro en el nuevo mundo. Sin embargo, hay un hecho que no se puede negar: los indios, durante la guerra, parecen brutales, sanguinarios, infernales al lado de las llamas del fuego, mientras que los españoles parecen defenderse. Se demuestra el otro lado de los indios pacíficos presentados en el primer encuentro y se establece el paralelismo con las escenas del conflicto en Granada, cuando los mismos españoles fueron protagonistas de la violencia sobre los extranjeros en su país.

Podríamos decir que los españoles destruyen incluso la posibilidad de la existencia de un paraíso terrenal. Igual que los profesores de la Universidad de Salamanca, que no creían en la existencia de un mundo al final del mar tenebroso, los españoles en las tierras encontradas no tenían fe en la posibilidad de un mundo mejor sin oro y riquezas, que faltaban en aquel supuesto paraíso. Colón también contribuye a esta destrucción del paraíso y el motivo que se presenta es el deseo de agradar a la reina española con los regalos en oro y piedras preciosas. Así cobra sentido el título de la película: la conquista del paraíso. Los españoles descubren tierras para conquistarlas, mientras que el paraíso solo puede existir en libertad.

El hermano de Colón abre el tema de la esclavitud. Los indios no pueden soportar el peso del trabajo en las plantaciones, así que se necesitan esclavos negros. El sentimiento comunitario que Colón quiso infundir en la gente al repartir el trabajo entre todos ha concluido con el establecimiento de la esclavitud. La utopía parece haber existido tan solo en palabras y en la perspectiva de Colón, mientras que la realidad y los testimonios de los otros no la sostienen. Después de la vuelta a España, con las acusaciones contra Colón se levantan sospechas sobre la legitimidad de sus palabras escritas a los reyes. Según la acusación, él preside el reino del caos, la degradación y la locura, en vez de la

promesa del paraíso. El mismo Colón es presentado como colonizador, el que exigió el trabajo duro a los indios y los españoles, castigaba la desobediencia, estableció impuestos y el sistema de esclavitud.

Cuando el padre Marchena quiere marchar del lugar sacrílego en el que se ha convertido el nuevo mundo, plantea una pregunta de sumo interés: ¿por qué Colón trata del mismo modo a los salvajes que a los cristianos? ¿Qué es lo que les ofrece Colón? Simplemente responde que les ofrece el nuevo mundo que todos desearon. Sin embargo, este mundo se ha quedado en el nivel de los sueños y de las expectativas truncadas. El mundo nuevo no es malo *a priori*, lo convierten en malo los españoles, puesto que traen sus viejos deseos y actitudes, es decir, el mundo nuevo no puede establecerse sobre la base de las normas del viejo. Además, los españoles no creen en la existencia de un mundo nuevo en sentido de la promesa de Colón, ya que la realidad que los rodea no estaba de acuerdo con sus expectativas del paraíso. Las tierras nuevas aparecen detrás de la niebla, pero al desaparecer la niebla, se esfuman las ilusiones sobre el paraíso terrenal. La niebla presentada en la película simbólicamente apunta hacia las ideas imaginadas y faltas de precisión de Cristóbal Colón. El paraíso existe a distancia, más allá, pero al acercarse al territorio imaginado, con el conocimiento directo de la realidad circundante, va desapareciendo, excepto en los *Diario* de Cristóbal Colón. El choque con la realidad en los demás españoles motiva una frustración y la consecuente rebelión en nombre de la promesa del Edén.

El paraíso y el infierno pueden ser terrenales y la gente los lleva consigo a donde vaya, piensa Cristóbal Colón. ¿Será este el reconocimiento de su fracaso y del hecho de que no se puede llevar consigo el viejo mundo al ir en busca del nuevo? Ante la acusación de la reina Isabel de que el nuevo mundo es un desastre, Colón pregunta: «¿Y el viejo es un éxito?»

Conclusiones

Aunque Ridley Scott en la entrevista relacionada con la película *1492: Conquest of Paradise* no expresa la actitud revisionista hacia la historia, en la película misma se pueden encontrar aspectos que la clasificarían como un filme histórico posmoderno. Según Rosenstone (1997: 20), este tipo de obras revisa o reinventa la historia para crear múltiples significados, es decir, va más allá de la recreación del pasado para mostrar aspectos esenciales de los hechos. De este modo, motiva varias preguntas y dudas sobre nuestro conocimiento del proceso histórico. Ridley Scott se atiene a esto al explicar que quiere contradecir

y corregir las actitudes negativas de los historiadores contemporáneos hacia la figura de Colón.

A pesar de las limitaciones de la película como una biografía tradicional, la obra de Ridley Scott consigue demostrar que la historia es mucho más compleja y que no se puede encerrar en lugares comunes. Aunque no pretende dar una visión contra-factual de la historia escrita y no cuestiona qué hubiera sucedido en otras circunstancias, con la introducción de algunos elementos apócrifos y anticipaciones de los hechos posteriores, consigue plantear la discusión sobre las visiones del descubrimiento y la conquista de América, especialmente sobre su significado en la historia y en relación con el presente.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2004): «El viaje como trasgresión y descubrimiento. De la Edad de Oro a la vivencia de América». En: Julio Peñate Rivero (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor libros, 45-73.
- Ansaldi, W. (1992): «Cristóbal Colón, un falso palomo: entre los equívocos y la grandeza» En: *Salta*, 1 (23/10/2013). Centro de Estudios Filosóficos de Salta (CEFISa).
- Farés, C. (2003): «Reseña de *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, de Paul Veyne». En: *Revista Confluencia*, 2, 215-219.
- Ferro, M. (2008): *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- López Lizarazo, C. A. (2010): «Lo exótico en el cine sobre la conquista de América». En: *Anagramas- rumbos y sentidos de la comunicación*, 8, 16, 105-116.
- Nucera, D. (2002): «Los viajes y la literatura». En: Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 241-289.
- Rosenstone, R. (1997): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Prólogo de Ángel Luis Hueso. Barcelona: Ariel.
- Rosenstone, R. (2001): «The historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age». En: Marcia Landy (ed.), *The Historical Film: History and Memory in Media*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 50-66.
- Sánchez Noriega, J. L. (2008): «De la 'película histórica' al cine de la memoria». En: Gloria Camarero, Beatriz de las Heras y Vanessa de Cruz (eds.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*. Madrid: Ediciones JC, Universidad Carlos III de Madrid, 87-97.

- Scott, R. (2005), «1492: Conquest of Paradise». En: Laurence F. Knapp and Andrea F. Kulas (eds.), *Ridley Scott: Interviews*. University Press of Mississippi, 81-89.
- Servier, J. (2005): *Histoire de l'utopie*. Beograd: Clio (trad. al serbio Vera Pavlovic).
- Wolfzettel, F. (2005): «Relato de viaje y estructura mítica». En: Leonaro Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (eds.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Ediciones Akal, 10-24.

Vladimir Karanović

University of Belgrade

Mirjana Sekulić

University of Kragujevac

The conquest of paradise or Christopher Columbus's utopia

Keywords: *1492: Conquest of Paradise*, Christopher Columbus, discovery, film and history, utopia

The paper analyses the relationship between film and history based on the film *1492: Conquest of Paradise* by Ridley Scott. It questions the importance of the context in which the movie with a historical theme is created and in that light its significance is interpreted. Based on the structural theory of myth, the article examines the elements of the mythic structure of Christopher Columbus's voyage, relating this concept to Utopia. Special emphasis is placed on the importance of the first meeting or the clash between two cultures, which determines their future relations. According to the established theoretical and critical framework, the notions of paradise as well as the figure of the foreigner are questioned. The intention of this paper is to demonstrate that in Ridley Scott's film history is much more complex and cannot be enclosed in platitudes and common places. Although it was not Scott's intention to offer a counterfactual view of recorded history, and he does not question what might have happened in other circumstances, by introducing certain apocryphal elements and foretelling later historical events, we show that he is able to start a discussion on views on the process of discovery and conquest of America and especially about their meaning throughout history and their relationship with the present.

Vladimir Karanović

Univerza v Beogradu

Mirjana Sekulić

Univerza v Kragujevcu

Osvojitev raja ali utopija Krištofa Kolumba

Ključne besede: *1492: osvojitev raja*, Krištof Kolumb, odkritje, film in zgodovina, utopija

Prispevek obravnava film *1492: Conquest of Paradise (1492: osvojitev raja)* Ridleyja Scotta ter analizira odnos med filmom in zgodovino. Analizira pomen konteksta, na katerega se nanaša film z zgodovinsko tematiko, in glede na to interpretira njegov pomen. S pomočjo strukturalnih teorij o mitih prispevek preizpraša elemente mitične strukture potovanja Krištofa Kolumba in ta koncept poveže z utopijo. Še posebej je v ospredje postavljen pomen prvega srečanja ali trka dveh kultur, ki je odločilen za njune nadaljnje odnose. Glede na vzpostavljeni teoretični in kritični okvir sta v prispevku preizprašana tudi figura tujca in predstava o raju. Eden od namenov tega članka je pokazati, da je v delu Ridleyja Scotta zgodovina zelo kompleksna in se ne more omejiti na običajni prostor. Čeprav nima namena podati vizije zgodovine, ki bi bila nasprotna zgodovinskim dejstvom, in se ne vpraša, kaj bi se zgodilo v drugačnih okoliščinah, s tem ko vključi določene apokrifne elemente in anticipira kasnejše dogodke, odpre razpravo o različnih pogledih na odkritje in osvojitev Amerike, še posebej o njihovem zgodovinskem pomenu in odnosu do sedanjosti.

Jelica Veljović

DOI: 10.4312/vh.22.1.197-212

Universidad de Kragujevac

La constitución de la identidad marginada en *Señas de identidad* de Juan Goytisolo

Palbras clave: novela de posguerra, identidad, otredad, marginación

1 Introducción

«Hay ciertos viajes de los que solo a la vuelta se comienza a saber»

(María Zambrano, 1995: 13)

La novela marcada por el compromiso moral y político es la característica común de los escritores de los mediados del siglo XX (Rodríguez Cacho, 2009: 423). De ahí proviene la tendencia neorrealista, caracterizada por la voluntad testimonial y humanitaria, junto con la novela social que muestra una denuncia más directa (Rodríguez Cacho, 2009: 424). En ambos casos descubrimos las huellas de la Guerra civil en la literatura española, convirtiéndola en una escritura más íntima alternada por la desgracia humana (Abradelo Usera, 2005: 52). Por lo tanto, la necesidad íntima de los novelistas de la posguerra fue reconstruir y recuperar una realidad desgarrada durante los años de la guerra, proveyéndose de escritura con talante autobiográfico, donde encontramos al autor de la novela *Señas de identidad* del año 1966¹, Juan Goytisolo (De Asís Garrote, 2005: 47). Como representante de la generación «los niños de la guerra», Goytisolo tiende a la reconstrucción del pasado nacional, reviviéndolo a través de personajes que sentían perdida su identidad en relación con la Patria propagadora del franquismo (Rodríguez Cacho, 2009: 454). Esta tendencia

1 La novela forma parte de *Trilogía de Álvaro Mendiola*, seguida por las novelas *Don Julián* (1970) (anteriormente titulada *Reivindicación del Conde don Julián*) y la novela titulada *Juan sin Tierra* (1977), en las que el autor crea versiones del protagonista Álvaro Mendiola, desarraigándole paulatinamente hasta la última novela (Sanz Villanueva, 2012: 23).

fundamenta la novela *Señas de identidad* y el protagonista Álvaro Mendiola, que en su mundo narrativo recrea el pasado de su antigua patria, reuniendo las señas que forman parte del su ser.

Al llevar a su protagonista Álvaro a encontrar señas diseminadas entre la vida cotidiana de su pueblo, de sus amigos y su familia, Goytisolo entra en el terreno de la novelística social. La temática de las novelas sociales está vinculada por la simple narración de los sucesos de la vida cotidiana que forman una crónica del acontecer nacional en todos sus sectores: los oficios y ocupaciones, las migraciones, el ambiente rural o el mundo burgués (Pope, 1999: 457-458). El uso de los mencionados temas proviene de la necesidad de reconstruir la identidad nacional, enmascarada por los mecanismos de la industrialización, el turismo y la dictadura. Así, los rasgos de la novela social cumplen su función como un recurso narrativo de Goytisolo, requisito para la formación de una identidad verdadera que se expande debajo de los números ilustres de la estadística franquista. La novela que tenemos ante nosotros busca una indagación en la realidad nacional, y según Javier Cercas: «esta indagación se lleva a cabo a través de dos procedimientos: cuestionamiento de la tradición española [...]» (en Barrero Pérez y Cercas, 1999: 357). Esta tendencia también coincide con los rasgos representativos de la literatura de los años sesenta, durante los cuales predominó «la convicción de servir a una causa, la de la libertad y la justicia» (Sanz Villanueva, Sobejano, 1999: 526).

El camino que seguía Goytisolo, junto con otros representantes de este periodo, fue el del testimonialismo (Sanz Villanueva, Sobejano, 1999: 528), vinculado por la necesidad de representar la vida misma en la forma más transparente. Recordemos en este punto que el protagonista de *Señas de identidad* es estudiante de dirección cinematográfica, que toma la iniciativa de rodar un documental de carácter social, convirtiéndose así en una especie de historiador social. Esta tendencia objetivista tuvo como resultado un cambio formal vertiginoso que llevó a Goytisolo hacia una narrativa de corte experimental, llevada a cabo ya en *Señas de identidad*. Bajo la influencia de los escritores hispanoamericanos, Goytisolo abandona el lenguaje tradicional, entendiéndolo como un elemento de la depauperación general de España (Sanz Villanueva, Sobejano, 1999: 529). Justamente esta variación de lenguaje facilitó la construcción de una realidad nacional entrecortada y caleidoscópica, y de un protagonista en búsqueda continua de su identidad diseminada. Por lo tanto, la lucha lingüística de Goytisolo se comprende como la crítica del momento histórico-social de la España franquista: «Para criticar la realidad del país era

preciso empezar por la crítica de su lenguaje» (Goytisolo, 1977: 165). Precisamente este es el paso que forma el camino literario de Goytisolo.

Según Goytisolo, la labor desmitificadora es parte inseparable de su vocación literaria, y debería triunfar sobre la mitificación de la historiografía oficial (Soldevila Durante, 2001: 256). El mismo título de la novela ya lo representa, mostrándonos una identidad distanciada de las estructuras centrípetas y míticas, obligada a un rumbo desorientado. Esta posición sirve de un punto ideal para cumplir con el deber desmitificador y contribuye a la revelación de la maquinaria controladora ético-social, que consigue producir y controlar el conocimiento que tenemos de nuestro Yo y de nuestra identidad. Sin embargo, al distanciarse uno llega a ser un exiliado, lo que es un denominador común para textos de Juan Goytisolo (Goytisolo, 1977: 289). Esta posición permite la deformación y luego reformación de los conocimientos nacionales, políticos, sexuales y otros productos de imagología vencedora (Osborne, Wintle, 2006: 16), lo cual conducirá a Goytisolo hacia una reivindicación de lo marginado.

Podríamos decir que la identidad exiliada es también el constructo imagológico de una ideología predominante, pero un constructo que hizo el camino por etapas opuestas. Esto es lo que conduce a un exiliado a buscarse a sí mismo sin definirse. En palabras de Edward Said (2000: 179), el exiliado tiene una necesidad urgente de completar su identidad a partir de los trozos y discontinuidad de su vida en exilio, y es esta la razón por la cual el exilio es una condición que lleva a la negación y continua aniquilación de la identidad, esto es, de las identidades que tuvo. Conforme a esto Goytisolo teje su narrativa proveyéndose de diferentes discursos, historias personales e imágenes ideológicas que entrecruzan formando «una enciclopédica variedad de discursos represores» (Ugarte, 1999: 489), que giran en torno a la identidad exiliada. Al presentar al exiliado como distanciado de la patria, Goytisolo crea un perfil que todos los exiliados comparten: el del ser marginado. ¿Y cómo está constituida su identidad? Al comprender las *señas* que el exiliado Álvaro Mendiola sigue como los *semas* constituyentes de una palabra, nos acercaremos a la respuesta esperada.

2 La constitución vía imágenes genealógicas

Tratando la cuestión de identidad, Paul Ricoeur, destaca la diferencia entre identidad como la mismidad, e identidad como la ipseidad² (2004: 123). La

2 Según la noción de Paul Ricoeur (Riker en la escritura serbia), la ipseidad (*ipse*), puede ser igualada al carácter personal e invariable, que se manifiesta a través de la mismidad (*idem*) (Riker 2004: 122-132).

identidad comprendida entre estos dos conceptos se refleja en una identidad continua (sin interrupción alguna) y perdurable. Así la busca por la identidad personal implica una búsqueda de lo invariable en todas las relaciones, es decir, el punto de cruce entre la mismidad e ipseidad. A continuación, Ricoeur (2004: 128) pone de relieve que la identidad de una persona está constituida por el proceso de identificación con las normas, los ideales, los valores y los modelos en los cuales uno puede percibirse a sí mismo. Podemos vislumbrar que con esta motivación Goytisoló reintroduce a su protagonista exiliado en el entorno de las señas que marcaron su primera identidad –su casa familiar.

Al regresar al país que Álvaro Mendiola había abandonado muchos años antes, su identidad se confronta a los portavoces de la ideología franquista, que resaltan la contrariedad de su identidad del hijo pródigo de familia burguesa, y por otra parte del hijo blasfemo y desviado, caracterizado como «enlutado sabihondo y mendaz rabia salserillo» (Goytisoló, 2005: 13), creando desde el principio de la novela la noción de la vida marginada y desdoblada. Álvaro Mendiola se encuentra disgregado, por lo cual trata de encontrarse a sí mismo a través de los primeros moldes que le dieron la forma. Conforme a esto toma el álbum familiar y resucita las imágenes de su niñez. Releyendo y reintegrando los objetos del pasado, Álvaro llega a «desenterrar uno a uno de la polvorienta memoria de los singulares y heteróclitos elementos que componían el decorado mítico de (su) niñez [...] las vetustas y marchitas habitaciones» (Goytisoló, 2005: 16).

El álbum familiar, la pérdida clave de su niñez y juventud, resulta ser un recurso narrativo de Goytisoló para presentar a su lector el mundo narrativo que conforma una familia burguesa, monárquica y poseedora de los Mendiola. El proceso de investigación del álbum familiar y de las memorias infantiles está representado paralelamente con los pensamientos de Álvaro en el presente narrativo (el año 1963), con la experiencia del exiliado y de un hijo desviado del camino que su familia le había determinado. El mundo que pertenece a las historias del álbum está constituido por los recuerdos, y precisamente de ese mundo Álvaro había huido primordialmente sintiéndose diferente de la programación de sus familiares. Por lo tanto, el contraste entre las imágenes y los pensamientos de Álvaro resulta ser la causa de la separación de la primera identidad – la separación del niño Álvaro. Los recuerdos infantiles que forman la gran parte del capítulo I de la novela son las señas que formaron su primera identidad, que está en una clase de enemistad con el Álvaro correspondiente al presente narrativo. El niño Álvaro pertenece al discurso de

centro de la estructura social, y el adulto ha llegado a pertenecer al margen de esta estructura.

Los momentos decisivos para la separación de la primera identidad de Álvaro Mendiola serían el desengaño religioso y la visita a su abuela en un monasterio en el capítulo I. Siendo educado de un modo puramente cristiano, bajo la vigilancia de la señorita Lourdes, el niño Álvaro sentía una influencia profunda de la fe y de las historias de la vida de los niños mártires. La idea del sacrificio empezó a ocupar la imaginación del niño, que buscaba su identidad a través de la unión con lo divino. El día señalado, pequeño Álvaro vestido de blanco y con la reliquia de la Santa Cruz colgada del cuello, salió por las calles barcelonesas desertadas por los partidarios ideológicos de su familia, y con las iglesias y conventos ardiendo. Se fue con la señorita Lourdes para encontrar su lugar de unión con Dios, invocando los nombres de Jesús y María y siguiendo el camino de su primera identificación imagológica. Sin embargo, el camino se interrumpe con la aparición de un hombre malo, barbudo y mal vestido (los epítetos relacionados con los miembros de la FAI³), y la identificación con los mártires soñada desapareció sin milagros. Es entonces cuando de la formación de la identidad de Álvaro desaparecieron las imágenes religiosas, que se convirtieron en un universo frío y estéril, de arrepentimiento y pecado, de plegaria y pupitre. Así comenzó la desviación del árbol genealógico de los Mendiola.

El siguiente fragmento de la memoria infantil está relacionado con el alejamiento de la familia y todos los moldes que imponía, y tiene la fecha de octubre de 1939, que es revivida a través del retrato de la abuela materna del pequeño Álvaro. El primer conocimiento de Álvaro del empobrecimiento ético-social del mundo burgués al que pertenecía su familia, fue durante la visita a su abuela que sufría de anamnesis. Al ver que su abuela no le reconocía, esquivando la mirada y volviéndole la espalda, Álvaro sintió como si su pasado y él mismo no hubiesen existido nunca, y dio el segundo paso hacia el desarraigo genealógico. Es entonces cuando todos los enlaces entre su familia y él empezaron a deshacerse, y «Álvaro había aprendido a conocer los límites de su condición y [...] sabía que todo, incluido el mismo, no era definitivo y perdurable como confiadamente creyera hasta entonces» (Goytisolo, 2005: 57).

Estos momentos de la vida infantil de Álvaro se resolvieron en su posterior distanciamiento del mundo burgués, que apoyaba al franquismo, y de un mundo marcado por la tradición religiosa y colonial, que Goytisolo seguirá incitando para combatir los mitos operantes en la sociedad española (Sanz

3 Federación Ibérica Anárquica.

Villanueva, 1977:85). Puesto que «la labor mitoclasta ha de operar dinamitando el mito desde su interior» (Sánchez Vidal, 1980: 30), Goytisolo eligió la posición para su objetivo: la de un niño nacido en la cuna de los representantes del mito de la España eterna.

Álvaro seguiría encontrando las señas de su identidad a través de las ataduras genealógicas también al nivel del pasado reciente: durante el rodaje de su documental en la provincia de Yeste, y durante la visita a Ginebra con Dolores. Un específico estrato de la memoria que importunaba a Álvaro consistía en las imágenes de violencia del poderío que empiezan con el discurso oficial de la Guardia Civil: «Por favor, su documentación» (Goytisolo, 2005: 155). En fragmentos paralelos, pero en diferentes cronotopos, este discurso relaciona el destino de Álvaro y de su tío Lucas, matado por los hombres de FAI, y de su primo Sergio, recogido en un camión de la FAI y muerto a los dieciséis años. El mismo Álvaro sufre la represión introducida por la famosa sentencia de control y poderío de Autoridad superior, que ha guardado su cámara y sus películas de la vida provincial. Así Álvaro encontró su identidad vinculada también por los destinos trágicos de sus parientes, revelando una historia que se repite cambiando las formas.

El pasado recuperado a través de las imágenes que entornan a Álvaro Mendiola en su casa familiar sirve de instrumento de balance de su existencia. Además, entendidas como las señas de una identidad de la que había huido, ayudan en establecer su identidad que vino después, y que perduraría en su posición marginada en el mundo de la España mítica. Esta nueva identidad de Álvaro mantiene una enemistad dialéctica con la primera, que empezó y desapareció con la niñez, durante el desengaño que trajo la guerra (Anderson, 1974: 12).

3 La constitución vía Otredad

La identidad es producto de la maquinaria ideológica que moldea a las personas y sus identidades a través de imágenes, y por lo tanto está en continua transición (Osborne, Wintle, 2006: 18). Así Álvaro Mendiola empezó a cambiar las imágenes moldeadoras de su nueva identidad, buscándose a sí mismo en lo despreciado por el mundo que él mismo había empezado a rechazar. Aquí se entiende lo despreciado como una especie de Otro que forma parte de la misma sociedad, estando posicionado en el margen de los estratos sociales. Según palabras de Levinas (en Levinas, Peperzak, 2005: 19) es precisamente el Otro el que debe ser reconocido para disminuir un monismo ontológico

para que la sociedad funcione a nivel de reciprocidad entre las identidades de diferentes sustratos y clases. A continuación, Levinas (2005: 22) destaca que el Otro viene únicamente si su apariencia deconstruye y destruye los horizontes de un monismo egocéntrico, un universo en que todos los fenómenos están arreglados según las reglas de este universo unificador, que observa el Otro en su naturaleza enigmática. Este pensamiento filosófico lo podemos comprender como el material del que Goytisolo había empezado el entretejido de la identidad exiliada de Álvaro.

Las palabras de Levinas casi pueden servir como descripción del encuentro del niño Álvaro y Jerónimo, jornalero de treinta y dos años que pertenecía al grupo revolucionario de los maquis. Primero lo veía extraño, distante y como un enemigo que interrumpió en su vida: «En aquella época la vida transcurría [...] tranquila y falaz como una sucesión de cromos de colores proyectados en una linterna mágica, secretamente minada en su base por el soterrado enemigo» (Goytisolo, 2005: 46). Esta imagen del Otro empezó a intrigarle, haciéndole espiar a Jerónimo, para luego trabar una amistad con él. Así es como Álvaro pasó el límite entre los lados opuestos, y se acercó al mundo marginado desde su clase burgués. Este acercamiento es el fruto de una admiración del niño por el sacrificio que un revolucionario brindaba a la libertad —la linterna vital de la identidad exiliada formada muchos años después de este encuentro crucial. Llegada la noticia sobre su desaparición, el mundo interior de Álvaro es pintado por un sentimiento de frío hacia el mundo que lo rodeaba desde el nacimiento, y un dolor profundo mezclado con la vergüenza por la muerte de un luchador para libertad. Esta es la nueva moralidad despertada por la identificación con el primer Otro introducido en el mundo del niño Álvaro.

Al alejar su protagonista de la niñez, Goytisolo lo traslada paulatinamente a otro mundo —el mundo universitario y emancipador. En un grupo de amigos reunidos en su casa familiar, quienes habían interrumpido la revivificación de los recuerdos silenciosos de la infancia, Álvaro salta al cronotopo de su adolescencia. Entonces empiezan a rodar las imágenes de la vida estudiantil, las vidas de sus amigos Ricardo, Enrique, Artigas y Antonio, que le rodean en el proceso del restablecimiento del pasado. El episodio que hizo a Álvaro acercarse al mundo marginal, está relacionado con su amistad con Sergio, rico y desinteresado, que le llevó a Álvaro en su MG descapotable a recorrer escenas de la vida de Barcelona desconocidas para Álvaro hasta entonces. Una ciudad extraña y sucia que Álvaro observaba por la ventana del automóvil de Sergio fue su descubrimiento más importante, por lo desconocido y lejano. Así es como

Goytisolo lleva a su protagonista focalizado(r) a encontrarse entre la gente de la Otreddad barcelonesa y burguesa, entre las putas, carteristas, maricones, marginados en los barrios desconocidos, dirigidos al margen por la represión social. Al pasar la frontera del mundo noble, Álvaro entró en el mundo de los bajos fondos. La inclinación de Goytisolo hacia Foucault se vislumbra aquí, puesto que la construcción de la identidad se ve alterada por la diferencia entre un mundo normal y otro marcado como patológico y enfermo (Cornejo-Parriego, 1998:180). Conforme con esta tendencia, Álvaro empieza a sentirse:

[...] sustraído de pronto al ozono leve y estimulante de los barrios residenciales, tenías la impresión de zambullirte en un mundo distinto, profundo y más denso, sintiendo que el oxígeno se enrarecía en tus pulmones, timorato e incierto como animal doméstico arrebatado bruscamente a su elemento natural cotidiano. (Goytisolo, 2005: 79)

Estas imágenes ahora producen un desengaño social en Álvaro Mendiola, que observa a su casta como una madrépora parasitaria, alejándose un paso más de ella, y acercándose más a los marginales. Además, esta Corte de Milagros con sus vicios y defectos sirve para cumplir con la desmitificación de la España tradicional a través de la exaltación de los marginados y desposeídos.

Pasados los años y el tiempo turbulento de la Guerra Civil, las identidades marginadas atraviesan los límites de España, trasladándose al café de madame Berger en París —son los emigrantes españoles durante y después de la guerra. A pesar de que Álvaro Mendiola formaba parte de sus paisanos emigrados, siendo emigrante él también, no podemos prescindir de la mirada que Álvaro dirige a su pueblo de sujetos dolicocefalos. Álvaro les mira desde una perspectiva distanciada, como si fuera un investigador de esa raza fugitiva y dejada al olvido, pintando el cuadro emigrante de estratos históricamente nivelados, según los años de las crisis y revoluciones. Álvaro seguía en su posición marginada, cada vez más intensificada por sentirse diferente de sus compatriotas marginados, experimentando así las últimas raíces que le ligaban a su patria.

No obstante, las vidas de los emigrados y sus historias dolorosas, tenían una influencia profunda en el cometido que había fundamentado una invariabilidad en su identidad propiamente marginada. Miremos a las biografías de los emigrados, que Álvaro copiaba durante las preparaciones de rodaje de su documental inacabado y tomado por la Guardia Civil. Las imágenes creadas al releer esas historias que «se erguían [...] como una grave e imperecedera

acusación» (Goytisoló, 2005: 387) son descritas metafóricamente como un «lento aprendizaje en el dolor, la vergüenza y la astucia, la injusticia y la humillación» (Goytisoló, 2005: 388). Los encarcelados, torturados, dejados a la muerte del hambre, a las bajas condiciones de la vida y a compasión de la minoría, alejados de casi toda clase de humanidad, plantaron unánimemente en Álvaro la necesidad de rodar un documental social que rescataría toda una historia clandestina y no escrita por la historiografía oficial del Poder, y que desenvuelve directamente el deseo de Goytisoló del comprender el pasado y el presente de España (Sanz Villanueva, 1977: 28).

En estas partes de la narración el autor relaciona la identidad colectiva nacional de la posguerra y la identidad individual del Álvaro exiliado, revelando las imágenes y biografías de los emigrantes como una fuente de introspección de Álvaro. A fin de cuentas, « ¿que eres?: un desterrado voluntario que duerme (doce horas diarias) come [...], bebe (litro o litro medio de tinto...), va al cine [...]» (Goytisoló, 2005: 389). De esta manera Álvaro permanece en esta continua transición que no le deja formar la imagen de su mosaico identitario. No obstante, este mosaico identitario está formado por las imágenes tomadas desde el margen de Álvaro hacia el centro de los emigrantes —son las imágenes que Álvaro había tomado con su cámara, y que había creado en su imaginación bajo la luz de las biografías. Además, el cometido del exiliado que llega a constituirse en el último capítulo como el elemento constituyente de la identidad marginada/exiliada, también es el fruto de las imágenes mencionadas, y del deseo de poner su identidad al servicio de la memoria marginada del pueblo: «*deja constancia* al menos de este tiempo *no olvides* cuanto ocurrió en él *no te calles*» (Goytisoló, 2005: 435). Esta corriente de conciencia de Álvaro está entrecortada con la indicación en el catalejo: «INTRODUZCA LA MONEDA», que profundiza el estar en el margen, mirando y atestigüando, sintiendo la identidad como un caleidoscopio de los Otros.

Desde el contacto con las imágenes propagandistas de un país nuevo por un lado, y con las imágenes de los desterrados de esta España por otro, resalta un rasgo característico de la identidad marginada de Álvaro, esto es, la pasión por la libertad. Habiendo sido construido desde el contraste con el país controlado por la dictadura, que tomó forma de Inquisición y plantó un espía en el alma de cada ciudadano, el lector es retraído al punto culminante posicionado ante la imagen que Álvaro trata de rescatar del olvido. Es la imagen de la bandera roja destacada contra el polo ocre que «es el grito de la antigua y amordazada libertad» (Goytisoló, 2005: 148). Amordazada como el mismo Álvaro, la

libertad termina siendo el rasgo distintivo de su identidad exiliada, que él saluda con lágrimas en los ojos. Salvando esta seña e incorporándola en el proceso de constitución de su Yo, Álvaro se recuerda a sí mismo en la provincia de Yeste: «Orador te sentías y, borracho, les arengabas: 'Desde siempre esperáis vuestra oportunidad. [...] La muerte no importa. Unos instantes – unos breves instantes – de *libertad* valen – lo sabemos ahora – toda una eternidad de siglos'» (Goytisolo, 2005: 144-145). Este grito representa la esencia de la vida marginada, que no le permitió vivir de otra manera.

No obstante, el protagonista de Goytisolo sigue en la posición del marginado, intensificada al regresar a su patria con el fin de rodar el documental en el año 1958, en vísperas al encierro en las torres en Yeste. Desde el primer encuentro la gente tomaba a Álvaro y a sus compañeros por extranjeros, y miraban su cámara de dieciséis milímetros con recelo y hostilidad, es decir, les tomaba por los Otros. Esta transformación de Álvaro en el Otro de su propia patria parece ser una técnica narrativa más de Goytisolo para cumplir con la obligación de objetividad cinematográfica de su protagonista. De acuerdo con el papel del Otro en la «España nueva», Álvaro tampoco reconoce su ciudad natal a finales del último capítulo, donde se crea una atmósfera de la Otredad dialéctica: el país nuevo es el Otro del país que Álvaro conocía y al que aspiraba, y simultáneamente él mismo fue el Otro de una sociedad creada bajo la bandera franquista, ante un mundo con fachada de industrialización y progreso. Es así como la Otredad y lo Otro acaban apropiándose de las formas y modos de ser de Álvaro, y este contacto libera a Álvaro de los conceptos inculcados desde la infancia. Por la Otredad identificadora del protagonista podemos tomar también al Poder y a los representantes del discurso gobernante que influyeron la identidad marginada de Álvaro Mendiola, lo que el mismo autor escribiendo sobre su propia existencia, ha notado (en relación con la muerte del General Franco):

Muchas veces [...] he pensado en este personaje cuya sombra ha pesado sobre mi destino con mucha mayor fuerza y poder que mi propio padre. Lo que hoy soy, a él lo debo. El me convirtió en un Judío Errante, en una especie de Juan sin Tierra, incapaz de aclimatarse y sentirse en casa en ninguna parte. (Goytisolo 1991: 116)

De estas palabras podemos concluir que el mismo autor se había lanzado a la búsqueda de su propia identidad, creando su Yo narrativo, regalado a Álvaro Mendiola, su propio *alter ego*. Así la fuerza del *Alter*, esto es, del Otro, demuestra la función constituyente también para la identidad del autor.

4 La constitución vía amor

En la novela *Señas de identidad* Goytisolo consigue crear un modo específico de constitución a través de las personas que entraron en la imagen de la vida marginada —es la constitución a través de la persona amada. Estas imágenes reviven a través de las hojas de atlas, cuyas fronteras internacionales han compuesto las señas de una historia común que Álvaro compartía con su amada Dolores. Reviviéndola, Álvaro se coloca en la posición descrita por Levinas, que subraya que únicamente a través del Otro nos conoceremos a nosotros mismos (Levinas, Peperzak, 2005: 22). Esta es la razón que incita a Álvaro a encontrarse a sí mismo en la historia de su amor, sentado junto a Dolores en su casa familiar.

Sería importante destacar que Dolores se encontraba en la misma posición que Álvaro, pues había dejado a su familia y a España, y como resultado se encontraba ante una vida marginada y sin refugio. La situación en que ambos se encontraban en el mundo narrativo del París de los emigrantes, llevó a Álvaro a seguir su Otredad femenina, y a ayudarle como si estuviera ayudándose a sí mismo. Parece que de este modo Goytisolo logra crear un paralelismo vital, creando una sola vida repartida en dos partes: una masculina, de Álvaro, y otra femenina, de Dolores. Siguiendo las líneas de su unión, notamos que la comprensión mutua y el paralelismo de sus identidades es el lazo primordial de su amor, dejando lo físico desvalorizado y el pasado aniquilado: «La unión de vuestras lagrimas había precedido en unos días a la de vuestros cuerpos y las nupcias salobres y tiernas [...] anularon de modo imperativo vuestro pasado» (Goytisolo, 2005: 337). A continuación, el paralelismo entre las identidades enamoradas crece en gradación, corporeizándose —Álvaro observa el cuerpo de Dolores como modelado a su medida, convirtiéndolo en «tangible proyección» (Goytisolo, 2005: 338) de su espíritu. El punto culminante de su unión está al alcance de la identidad primordial, sin ningún golpe histórico-social: «la luz del crepúsculo esfuminaba las líneas y contornos de los cuerpos reflejados en el espejo y os devolvía poco a poco, a ti y a ella, a vuestra remota, extraviada identidad» (Goytisolo, 2005: 339). Llevados a sus raíces, empezaron a constituirse de nuevo y renacer de esa identidad herida y marginada: «'No hay antes contigo. Nací contigo. Empiezo a partir de ti.' [...] 'Dos años de paz y de olvido. Nací hace solamente dos años.' / 'El tiempo no existe.' / 'Mi pasado eres tú. Mis señas de identidad son falsas.'» (Goytisolo, 2005: 348).

La historia de amor de Álvaro y Dolores y de su mutua constitución se ven trasladadas a un narrativo diferente —al de la miseria, desgracia y negación de

la identidad. El proceso opuesto de amor comienza con Dolores en Ginebra, donde un tío de Álvaro, Néstor, se había colgado. La atmósfera de aniquilación progresa paulatinamente con el acercamiento del momento de aborto y de la destrucción del « germen de la odiada semilla» (Goytisolo, 2005: 364). Las imágenes de la continuación perdida de sus identidades giran en torno a una identidad liberada de ataduras, que por lo tanto está destinada a la muerte: el motivo obsesivo en los pensamientos de Álvaro, despertado por la memoria del tío que se suicidó. Después de Ginebra, el punto más agónico y determinante para la constitución de la identidad marginada a través del amor, lo notamos en el distanciamiento de Dolores, que está yuxtapuesto al distanciamiento de España y del mundo, descrito de este modo: «El paisaje se transformó. [...] La nada se abrió a tus pies. [...] El mundo extraño a ti y tú extraño al mundo. Roto el contacto entre los dos. Irremediablemente solo» (Goytisolo, 2005: 369). La oposición entre las nupcias salobres y tiernas del comienzo y una imagen alegórica de una sandía partida en dos en Ginebra, es la oposición paralela a la constitución y aniquilación de la identidad a través de amor.

La necesidad de aniquilarse y escaparse de la identidad indefinida y huidiza se puede observar como una necesidad de renacer y constituirse. Es el impulso interno que había llevado a Álvaro al tobogán gigante de la feria en la *Place de la Bastille*, después del cual sufrió una caída en el *boulevard Richard Renoir* por un ataque de corazón. Unos meses antes de su regreso a España, Álvaro está en la entrada a su nueva identidad, en el hospital de *Santa Antoine* en el París de los exiliados, donde se ve completamente desarraigado y desnudo en un margen espacioso de su libertad: «nacido a sus treinta y dos años *sin señas de identidad*» (Goytisolo, 2005: 380). Al salir del mundo ambivalente y contrapuntual, en que vagaba en el límite entre la vida y la muerte, Álvaro consiguió la identidad cero, que le empujó a buscar las señas para constituir su ipseidad y mismidad. Aniquilada de este modo, la identidad volvió al punto de partida en su círculo narrativo —es la resurrección, *anastasis*—, en términos de James Miller: el renacimiento después de despertarse (Cornejo-Parriego, 1998:183).

4 Conclusión

Llevando a su protagonista del punto de partida al punto final de la búsqueda, parece que Goytisolo ha dilatado el final, puesto que el punto final de la constitución de la identidad marginada no ha sido establecido. Así el punto final es un nuevo punto de partida después del renacimiento de Álvaro en el hospital, y el círculo sigue desarrollándose, formando así un camino espiral.

¿Podríamos entonces decir que la identidad marginada llega a constituirse? Este análisis terminará con esta pregunta, olvidando el trabajo analítico de disección, y dejando a la novela-objeto su vida propia. La razón puede encontrarse en la novela misma, puesto que el margen, como la identidad de Álvaro Mendiola, nunca puede cerrarse ni terminarse: está en un continuum, huidiza y constituyente, existiendo únicamente en tránsitos, sin llegar a obtener un significado unificador. Este significado unificador lo encontramos paradójico – diseminado entre las imágenes, biografías e historias de los Otros y sus identidades correspondientes, como es también el de Álvaro Mendiola para su autor Juan Goytisolo, al que él mismo recurrió en su búsqueda personal. De esta manera el diálogo en el proceso de constitución de lo marginado es permanente, y la identidad marginada llega a definirse solo a través de una relación recíproca y dialéctica. No obstante, la posibilidad de constitución de identidad marginada se aniquilará paulatinamente en las novelas que siguen con la *Trilogía de Álvaro Mendiola*, para las cuales *Señas de identidad* sirvió como una novela preliminar en este gran tríptico sobre el desarraigo.

Bibliografía

- Abradelo Usera, I. (2005): «Escrito en primera persona». En: María Dolores de Asís Garrote (ed.), *La novela contemporánea española*. Madrid: Instituto de Humanidades Ángel Ayala y Fundación Universitaria San Pablo, 51-61.
- Anderson, R. (1974): «Señas de identidad: Chronicle of a Rebellion». En *Journal of Spanish Studies: Twentieth century*, Vol. 2, No. 1, (Spring), 3-19.
- Barrero Pérez, O. y Cercas, J. (1999): «La novela». En: Rico, F.: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, Vol. 8/1, Barcelona: Crítica, 352-359.
- Cornejo-Parriego, R. (1998): «Del discurso de la enfermedad al discurso de la identidad en Juan Goytisolo». En: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 2: <http://www.jstore.org/stable/20641422> (11/06/2012).
- De Asís Garrote, M. D. (2005): «Novela española contemporánea. Tendencias literarias de la postmodernidad». En: María Dolores de Asís Garrote (ed.), *La novela contemporánea española*, Madrid: Instituto de Humanidades Ángel Ayala y Fundación Universitaria San Pablo, 33-51.
- Edward W., S. (2000): *Reflections on exile and other essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goytisolo, J. (1977): *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral.

- Goytisolo, J. (1991): «Cronología». En: *Semana de autor sobre Juan Goytisolo*, ed. Manuel Ruiz Lagos. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 103-122.
- Goytisolo, J. (2005): *Señas de identidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Levinas, E., Peperzak A. T. (2005): *To the Other: Introduction to the Philosophy of Levinas*, Indiana: Purdue University Press.
- Osborne, J., Wintle, M. (2006): «The construction and allocation of identity through images and imagery: an introduction». En: *Studia Imagologica: Image into Identity, Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11. Amsterdam: Editions Rodopi, 15-30.
- Pope D., R. et al (1999): «Hacia los años cincuenta». En: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, Vol. 8/1. Barcelona: Crítica, 450-459.
- Riker, P. (2004): *Sopstvo kao drugi*. Beograd: Jasen (traducido por Spasoje Ćuzulan).
- Rodríguez Cacho, L. (2009): *Manual de Historia de la Literatura española, Siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Vol. 2. Madrid: Castalia.
- Sánchez Vidal, A. (1980): «Renovación de la novela española en los años sesenta». En: *Cuadernos de investigación filológica*, No. 6: <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/68909.pdf> (10/06/2012).
- Sanz Villanueva, S., (1977): *Lectura de Goytisolo*. Barcelona: Víctor Pozanco.
- Sanz Villanueva S., Sobejano, G. (1999): «Los años sesenta: de la renovación a la experimentación». En: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, Vol. 8/1. Barcelona: Crítica, 526-534.
- Sanz Villanueva, S., Sobejano, G. (2012): «Prólogo». En: Juan Goytisolo, *Trilogía de Álvaro Mendiola*. Barcelona: RBA Libros, 11-33.
- Soldevila Durante, I. (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*, Vol. 1. Madrid: Cátedra.
- Ugarte, M. y otros (1999): «Juan Goytisolo». En: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, Vol. 8/1. Barcelona: Crítica, 481-489.
- Zambrano, M (1995): *Las palabras del regreso*, edición y presentación Mercedes Gómez Blesa, Salamanca: Amaru.

Jelica Veljović

University of Kragujevac

The constitution of marginalized identity in *Signs of identity* by Juan Goytisolo

Keywords: postwar novel, identity, otherness, marginalization

The main objective of the article is to investigate the modes of constitution of a marginalized and exiled identity in the novel *Signs of identity* by Juan Goytisolo. It is categorised as a “testimony and postwar novel”, and the subjects’ constant search of themselves, of their Self and all the elements that constitute their identity is central to the work. The novel is set in the postwar socio-historical period and the protagonist – Alvaro Mendiola – searches for his identity in his childhood memories and family pictures, but also amongst all the Others whose life stories intertwine with his journey of identification. Tracing his line of identity formation, we found three different routes: the first through the genealogical records, the second through the concept of Otherness and the last one through love. We find Identity as a kaleidoscope containing all the Others who served as moulds for his Identity, yet leaving it undefined and incomplete. Therefore, the identity of an exiled and marginalized individual is always in flux, continually reinitiating the constitution of the Self that had been eradicated from its first and formative imagery: the family and the fatherland.

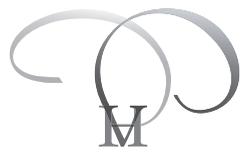
Jelica Veljović

Univerza v Kragujevcu

Vzpostavitev marginalizirane identitete v *Señas de identidad* Juana Goytisola

Ključne besede: povojni roman, identiteta, drugost, marginalizacija

Namen prispevka je raziskati načine, kako se v romanu *Señas de identidad* Juana Goytisola vzpostavi marginalizirana in pregnana identiteta. Roman, ki je označen za roman pričevanja in povojni roman, je bistveno delo za razumevanje subjektov, ki nenehno iščejo sebe, svoj jaz, in elemente, ki konstituira-jo njihovo identiteto. Ker je identiteta protagonista romana Álvaro Mendiola razpršena v španskem povojnem družbenozgodovinskem kontekstu, jo skuša vzpostaviti s pomočjo spominov iz otroštva, družinskih podob, vendar tudi s pomočjo različnih drugih, katerih zgodbe prekrizajo njegovo pot identifikacije. Če sledimo tej poti oblikovanja protagonistove identitete, lahko določimo tri različne poti: prva s pomočjo genealoških podob, druga poteka prek koncepta drugosti in tretja s pomočjo ljubezni. Tako identiteto vidimo kot kalejdoskop, sestavljen iz vseh drugih, ki so ji služili kot model, in je zato nikoli ni mogoče opredeliti in izpopolniti. Tako je identiteta izseljenca/pregnanca – obrobneža – vedno v gibanju, vedno znova se vrača na začetek konstituiranja, ker je ločena od prvotnih podob, ki so oblikovale njen jaz: od svoje družine in domovine.



M
RESEÑAS

Baltar, Rosalía (2012): *Letrados en tiempos de Rosas*. Mar del Plata: EUDEM; 250 pp.

Volver la mirada hacia el pasado, desde un lugar innovador, no es tarea sencilla. Sin embargo, en este libro, Rosalía Baltar salva ese desafío con creces.

El abordaje de un período polémico —el rosismo en la Argentina decimonónica— y, al mismo tiempo, excesivamente fosilizado por la historiografía oficial, demanda una aguda exploración de textos que la autora realiza con soltura. Un trabajo de relevamiento y revisión de lugares comunes que permite comprender ese complejo momento desde una perspectiva sagaz:

La lectura de la Historia de la literatura argentina [de Ricardo Rojas] me sugirió la pregunta inicial porque, al llegar al período de que me ocupo en estas líneas, el tomo de Rojas se llama «Los proscritos». La literatura nacional había corrido su escenario: sus actores y tramoyistas estaban fuera, y las escenas representaban el desierto de la palabra del lado de acá; sólo quedaba alojado lo peor, aquella labilidad de la prensa adicta al régimen, y nada más. Entonces pensé en la posibilidad de que hubiera algo distinto de este lado (p.15).

El libro en cuestión se centra en las diversas configuraciones que delinean el carácter del letrado —intelectual— durante la primera mitad del siglo XIX. Por lo tanto, el trabajo de crítica escrituraria deviene en procedimiento nodal. Asimismo, este proceso de revisión es exhaustivo; ya que abarca desde el análisis de procedimientos y recursos discursivos hasta la dilucidación sociolingüística.

Como punto de partida, el estudio de Rosalía Baltar profundiza en las condiciones particulares del letrado europeo instalado en las riberas del Río de la Plata, a instancias del gobierno de Bernardino Rivadavia. Desde esa específica situación, se relevan los contratiempos y dificultades del quehacer de los intelectuales en el siglo XIX: dilación en las comunicaciones, penurias económicas, dificultades de adaptación e integración. En el inestable marco político de la Argentina durante los primeros decenios decimonónicos, el grupo de “letrados rivadavianos” se erige como la vertiente intelectual que se conforma “del lado de acá”, y luego, en confrontación con “los proscritos”. Asimismo, se constituyen como una figura híbrida. No sólo por su extranjería —siempre problemática o problematizada—, sino por la peculiar coyuntura que presenta

esta época de transición. Desde su formación neoclásica, estos emigrados europeos se ubicarán en un espacio de inestabilidad institucional, donde progresivamente se cuele el romanticismo en ciernes. De tal modo, Baltar releva los cruces y mixturas que se producen entre ambas modalidades estéticas en las figuras de estos letrados, pese a su declarado antirromanticismo. El estudio de su –recientemente editada– correspondencia privada, le permite a la autora rescatar estas tensiones subyacentes.

Si, como señala Baltar, “la historia es, ante todo, versión”, la época que abarca el gobierno de Juan Manuel de Rosas en la Argentina emerge como el paradigma de esa observación. Cristalizada como “dictadura” por la historiografía oficial que se impondrá hacia 1880; su figura intelectual clave, Pedro de Angelis, será blanco del olvido y la denostación que le caben en tanto que “letrado rosista”. En su trabajo de indagación, la autora rescata la prolífica producción de este “erudito” italiano, a partir de un perspicaz análisis de su obra pública y su correspondencia privada. Como corolario, la figura de de Angelis se nos muestra en toda su riqueza, lejos de la estigmatización –cargada de xenofobia y elitismo– de la que fuera objeto.

Baltar se ocupa de de Angelis en tanto que “único letrado del rosismo”, distinguiéndolo de otros escritores rosistas populares, con los que también, aunque sutilmente, discrepó. Sus trabajos de coleccionista, historiador, editor y periodista, así como las polémicas que arrojó ponen en entredicho el supuesto vacío cultural de ese período. Del mismo modo, el análisis de la autora permite dilucidar el carácter ilustrado y “cortesano” –propio de su formación neoclásica– en la relación peculiar que de Angelis establece con el desacreditado poder del gobernador Rosas.

En ese punto, la figura del “letrado romántico” emerge como contracara, destructor e innegable opositor, encarnada por el escritor Esteban Echeverría. La polémica de Angelis – Echeverría, tópico de la –de por sí polémica y polemizada– literatura argentina, se indaga en profundidad en el libro de Baltar. Del mismo modo, el recorrido minucioso y el análisis metódico de los textos se extienden a otras confrontaciones escriturales de ese período histórico, ilustrando el uso de la “violencia simbólica”.

Tras su aguda lectura, junto a los documentados puntos de disenso, la autora señala los inquietantes encuentros; la homología procedimental, la comunidad de estrategias, en fin, la específica construcción de identidades a partir del agónico vínculo discursivo con el *otro*.

La primera parte del siglo XIX forjó una imagen de la literatura [argentina] que, más allá de la historia ya oficializada es portadora de una dinámica propia que permite leer las diferencias y revisar los mitos de unidad y de sujetos y, en especial, de verdades que se consolidaron. [...] Nada menos vació que el Buenos Aires federal, entonces, donde corrían, propiamente, ríos de sangre y de tinta (p.220).

Esta reconstrucción revisada del período rosista es llevada a cabo por Baltar de manera profunda. A esto se suma su estilo grato, no exento de ingeniosa ironía, que hacen de la lectura de su libro una exploración alumbradora.

Vanina Edith Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Markič, Jasmina e Nunes Correia, Clara (eds.) (2013): *Descrições e contrastes. Tópicos de gramática portuguesa com exemplos contrastivos eslovenos*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. pp. 152.

O trabalho publicado é o primeiro manual de português no espaço da língua eslovena, destinado principalmente aos alunos eslovenos de línguas românicas da Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Ljubljana. O estudo da língua e da literatura portuguesas está apenas a abrir o caminho para um dia se tornar curso de licenciatura, percurso que o castelhano realizou e alcançou em 1982, e o francês e o italiano, obviamente, ainda muito mais cedo. O manual, no entanto, destina-se também aos alunos de outros cursos de língua e, por último, mas não menos importante, a todos aqueles que se sentem atraídos por esta língua românica. Além disso, mas numa escala menor, o manual destina-se também aos alunos portugueses que através do esloveno desejam conhecer algumas das questões-chave do mundo das línguas eslavas. A etiqueta ‘manual’ é apenas parcialmente correta. Parte do pressuposto de que o aluno esloveno que consultar o livro já terá alguns conhecimentos básicos e estáveis da língua portuguesa, embora para um estudante estrangeiro, um não-português, sejam sempre muito úteis, por exemplo, as tabelas das conjugações verbais ou das formas de pronomes. O manual foi concebido como um manual contrastivo, e o nível científico é muito alto. É fruto da colaboração de duas faculdades de orientação humanística, ou seja, a Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Ljubljana e a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É nessas duas instituições científico-educacionais que exercem as suas atividades científicas e pedagógicas todos os colaboradores, ou melhor dizendo, corrigindo esta última asseveração, todas as colaboradoras neste projeto, pois a tarefa difícil de contrastar as questões fundamentais das duas línguas em causa foi assumida por várias cientistas.

Os capítulos escolhidos, ou seja, *os tópicos da gramática portuguesa* atingem as questões verdadeiramente mais difíceis da morfossintaxe. Os outros capítulos da língua portuguesa não são tratados no livro, pelo menos só por enquanto, como é de esperar. As questões básicas são muitas, e logo para a área do verbo é suficiente referir uma das particularidades do português, nomeadamente *o infinitivo pessoal*, ou seja, o infinitivo que marca a pessoa verbal, o que constitui, tanto para os falantes não lusófonos duma das línguas românicas como para os bons conhecedores de uma língua românica, uma surpresa total e, por isso, um fenómeno tanto mais surpreendente para um

aluno esloveno. Por outro lado, o aluno português pode ter problemas com a aquisição das declinações de substantivo, dado que as línguas românicas não conhecem as declinações, com a pequena exceção do romeno. Assim, foi uma decisão razoável apresentar no manual os padrões das declinações de substantivos. Por outro lado, é extremamente difícil para o aluno esloveno o uso correto de preposições que nas línguas românicas, na posição ao lado do substantivo petrificado, substituíram as declinações. Outro problema que pode surgir para um estudante português parece ser também a existência do dual, tanto no caso do verbo como no caso do substantivo e do pronome. A marcação do dual é uma das peculiaridades da nossa língua.

O manual é concebido muito ambiciosamente: são tratadas as questões-chave mais relevantes para o conhecimento do português, nomeadamente o pronome pessoal e o demonstrativo, o artigo tanto definido como indefinido e, com uma preocupação especial, o verbo, sempre em contraste com a situação em esloveno, no seu aspeto, tempo e modo. A abordagem é sincrónica, tratando-se o estado atual da língua, e dando-se na maioria das vezes ênfase ao facto de que a variedade que se apresenta é o português europeu e que na variedade brasileira desta mesma língua há fenómenos linguísticos diferentes. Assim, por exemplo, menciona-se a colocação do pronome ao lado da forma verbal, e chama-se a atenção para a estabilidade da estrutura *estar + gerúndio* como expressão dum estado, o que coincide, por exemplo, com a situação em italiano (*stare leggendo*), enquanto se desenvolveu, no português europeu, uma perífrase verbal constituída pelo mesmo auxiliar, só que acompanhada de uma preposição e um infinitivo, parecida à do francês (*être en train de lire*). Problemas linguísticos são apresentados em sincronia, ou seja, trata-se a língua moderna. Apenas Maria Teresa Brocardo apresentou uma visão diacrónica, nomeadamente em relação à emergência do artigo definido na posição ao lado do nome e em relação aos valores e ao uso dos paradigmas verbais do passado. A esta análise a professora muito adequadamente deu o título *O pretérito perfeito composto – origem e evolução histórica*. A filologia românica dificilmente renuncia à possibilidade de comparações com as estruturas latinas, com a fase anterior das línguas românicas. As línguas germânicas, no entanto, não conhecem tais comparações e menos ainda as línguas eslavas. Para clarificar o uso deste sintagma verbal no passado, são muito valiosas as averiguações da autora de que em português antigo e médio, até aproximadamente meados do século XVI, no caso de um pequeno número de verbos intransitivos como *chegar*, *nascer* ou *morrer* ainda encontramos como auxiliar das formas compostas o verbo *ser*. Os textos literários do mesmo período, principalmente as crónicas,

testemunham, no entanto, que entre o uso do paradigma simples herdado do latim e o paradigma composto românico já não há diferenças semânticas. A autora chama a atenção para tal construção, que na realidade nem é realmente uma inovação românica, porque a conheciam os verbos depoentes latinos tanto para ações como para estados. Há exemplos que atestam que na época antiga o particípio ainda concordava com o nome e ainda não fora endurecido, como é hoje em dia. Especialmente para o português, será importante notar que na mesma época antiga aparecem como auxiliares tanto *haver* como *ter*, que como verbos de significação plena não eram totalmente equivalentes. Maria Teresa Brocardo prova que *haver* denota uma posse permanente, estrita, o que é, naturalmente, evidente a partir do contexto (*X há um filho, X há nome, 'chama-se'*), enquanto o verbo *ter* serve para denotar uma relação temporária, transitória ('posse temporária'). A autora observa ainda que a não-concordância do particípio com o substantivo já é dominante nos textos do século XV e que naquela época frequentemente ocorre como auxiliar o verbo *ter*. A mesma linguista ainda tratou diacronicamente outro capítulo do sistema morfossintático do português, o uso do artigo definido e parcialmente também do artigo indefinido. A autora observa alguma discordância entre a língua da Idade Média e a situação atual: a norma, pelo menos em português europeu, exige o uso do artigo definido na anteposição do pronome possessivo, *o meu pai*, ao passo que os textos literários do final da Idade Média, muitas vezes, apresentam só o pronome possessivo.

O manual é principalmente uma ajuda valiosa para o aluno ou aluna do espaço da língua eslovena, ansioso ou ansiosa por adquirir conhecimentos do português. No entanto, para alunos portugueses são cuidadosamente registadas as formas de declinações do substantivo, e para as duas línguas em comparação também, obviamente, os paradigmas verbais; os chamados paradigmas verbais "irregulares" são apresentados de forma muito clara. Para português, não só encontramos aqueles paradigmas notórios, que há muitos, ao contrário da língua eslovena, que não tem verbos irregulares, com exceção do verbo de existência que assumiu o papel de auxiliar na formação das formas verbais compostas. Além das fórmulas muito peculiares, o verbo português apresenta também alguns traços muito exigentes para estrangeiros. Tomemos em consideração, e para clarificar o assunto, verbos como *perder*, na 1ª pessoa do singular *perco*, ou *vir*, *venho*. O manual refere-os claramente: é destinado para os alunos eslovenos que têm que ter à sua disposição também o lado morfológico do português. O que temos diante de nós é um manual *sui generis*, concebido altamente (qual o sentido aqui?), dado que são tratados só dois conjuntos da

morfossintaxe, embora estes dois de uma maneira exaustiva: o pronome, tanto o pessoal, e em particular o demonstrativo, como também, por causa da completude da fórmula, o indefinido, e o verbo em todos os seus aspetos mais atrativos e exigentes: tempo, aspeto e modo. Não surpreende que mais atenção se preste à situação linguística atual, ou seja, que na elaboração do manual predomine a visão sincrónica da língua, tanto para o uso dos determinantes bem como para o verbo, já que o livro se destina para este fim. Encontramos deste modo as análises elaboradas para o português contemporâneo nos estudos da Clara Nunes Correia e da Maria Francisca Xavier, sem esquecer de fazer acompanhar o sistema da língua portuguesa com uma apresentação da língua eslovena, o que foi exemplarmente realizado por Mojca Medvedšek e Blažka Müller Pograjc. Mediante tabelas, tanto no caso do verbo como no caso dos pronomes, é dada a oportunidade de comparar as duas línguas, com respeito às formas e também com exemplos quando há desacordos entre elas. Mais especificamente, desacordos em morfossintaxe, ou mesmo quando há valores semânticos diferentes. Assim, no caso de certos verbos, são registados alguns exemplos, como *há três dias* 'tega je tri dni', o que não é traduzível em esloveno com o verbo *haver*. Com isso, estamos já no campo da esfera de difícil uso de tempos verbais, o tema que as autoras resumiram numa fórmula sintética *aspeto - tempo - modo*. No que respeita ao aspeto, a característica mais importante será que as línguas eslavas, e no contexto eslavo também o esloveno, têm um sistema completo para esta dimensão do verbo em todos os paradigmas dos tempos verbais. No entanto, no âmbito das línguas românicas, e portanto também em português, o aspeto, entendido principalmente como uma oposição entre o perfeito e o imperfeito, revela-se nitidamente, na esfera do passado, na oposição do pretérito perfeito simples ou composto em contraste com o imperfeito. Note-se que na esfera do presente, para expressar o aspeto, é necessário encontrar alguma outra possibilidade, por exemplo, recorrer ao emprego de uma das perífrases verbais. Dedicou ao aspeto verbal um estudo exaustivo Jasmina Markič. Observa que em esloveno a oposição entre o valor aspetual perfeito e o valor aspetual imperfeito é de índole essencial e em todos os contextos relativamente bem visível, enquanto em português, salvo na oposição morfossintática que acabámos de referir, só quando a ação verbal está expressa por dois verbos diferentes: por exemplo, *dizer - falar*. Esta possibilidade é bem conhecida também em esloveno, com a oposição na semântica dos verbos *reči - govoriti*. Não obstante, é preciso ter em conta também outra dimensão, chamada *Aktionsart* na literatura alemã sobre o verbo (em português talvez a melhor denominação fosse *ação verbal*). A linguista eslovena

admite que em alguns contextos se poderá considerar neste termo também o domínio morfológico, embora, obviamente, sobretudo lexical, sabendo que o aspeto é uma expressão morfossintática, em que o verbo denota as diferentes realizações de acontecimentos linguísticos, nomeadamente iteração, início ou resultado duma ação. Refere também que os verbos imperfetivos eslovenos se tornam perfetivos mediante diversos e numerosos prefixos, por exemplo, *od* para o verbo *odpeljati*, o que se pode traduzir adequadamente para o português com *transportar algo a algum lugar*. Para o verbo *sentar* em esloveno, é possível detectar três aspetos diferentes: *sedam* (ação imperfetiva e iterativa: *sento-me repetidamente*), *sedem* (ação perfetiva: *sento-me*), *sedim* (estado: *estou sentado*). A hispanista eslovena dedicou uma atenção especial às perífrases verbais, sendo estas portadoras de valores temporais ou aspetuais. Neste sentido, aceita os pressupostos linguísticos de que as perífrases se gramaticalizam ao longo do tempo e neste processo vão perdendo o seu conteúdo lexical. Para a romanista tal fenómeno não é surpreendente, dado que no latim falado o mesmo esvaziamento lexical aconteceu aos verbos *ESSE* e *HABERE* que antigamente tinham significados plenos. A investigadora verifica que a língua eslovena não possui muitas perífrases verbais, por isso é preciso marcar, por exemplo, um estado no presente mediante algum advérbio temporal, por exemplo, na oração *O José está a ler o jornal*, aliás, em português do Brasil um pouco diferente: *está lendo o jornal*. Explica para o estudante português que a tradução mais adequada para esloveno seria *Jože bere časopis zdaj, v tem trenutku*. Atualidade, ou seja, a situação a decorrer no momento presente é dada com o advérbio temporal.

A língua eslovena, para marcar modalidade, não conhece o modo conjuntivo, que as línguas românicas herdaram do latim. Por esta razão é adequado ou até preciso que o manual dê atenção ao uso do conjuntivo tanto nas frases subordinadas como *É muito provável que chova*, onde se marca o conteúdo hipotético ou incerto, como nas subordinadas, cuja frase principal ou subordinante expressa um desejo: *Quero que faças isto*. Em esloveno, no entanto, é possível expressar uma opinião pessoal ou tal desejo com o condicional na frase subordinada. Às vezes também com o futuro.

O manual trata de mais uma área importante: o uso e os valores dos pronomes e o uso do pronome demonstrativo, relacionado com o uso do artigo definido ou indefinido. Podemos observar que não há grandes diferenças entre o uso básico dos pronomes pessoais, sendo que a maior dificuldade para o usuário esloveno está nas formas átonas e na sua distribuição em frases complexas: quando são realizados em *mesóclise*, como mostra o exemplo: *Enviar-te-ei um*

convite. Outro grande problema para um estudante de português é o uso do artigo definido ou indefinido. A abordagem diacrónica é apresentada por Maria Teresa Brocardo e a abordagem sincrónica por Clara Nunes Correia. A situação na língua eslovena é descrita por Mojca Medvedšek. O uso do artigo indefinido para um estudante esloveno não apresenta grandes dificuldades. O determinante artigo indefinido estabelece quer a relação com o sistema de numerais quer com quantificadores como *qualquer, algum, nenhum*, como em esloveno. O exemplo *encontrei um rapaz na praia* mostra essa ambiguidade tanto em português como em esloveno. As duas línguas têm a mesma possibilidade de pluralização do indefinido *um* como indefinido ou como numeral - *uns/ alguns vinhos*. Para um usuário de língua portuguesa esloveno a verdadeira dificuldade reside no uso do artigo definido. Em esloveno não há marcas específicas para os determinantes artigos definidos, sendo a expressão do determinante definido feita em esloveno através de outros determinantes, como por exemplo o demonstrativo. Talvez não seja o mais importante o facto de que em algumas ocorrências de definidos no português do Brasil o uso dos determinantes pode apresentar diferenças, salientando-se aqui a não ocorrência de definido com o possessivo, ou a não especificação pelo definido de nomes próprios de pessoas. Um estudante deve aprender que as expressões nominais são, pela regra geral, especificadas através de um conjunto de formas linguísticas que se integram na classe dos determinantes e que o uso deles é obrigatório, quer para marcar o valor de unicidade quer para marcar o valor de classificação ou de especificação: a Prof. Correia cita os exemplos pertinentes *O homem é mortal* e *Está ali o homem para falar contigo*. Considero extremamente útil do ponto de vista de um estudante a nota final sobre *um* + os nomes que ocorrem como modificadores nominais que podem ocupar uma posição posposta ou anteposta ao nome. A Prof. Correia explica os exemplos *Vi uma certa pessoa* e *Encontrei uma pessoa certa*, dando conta de valores de *um* diferentes quando o adjetivo ocupa a posição pós-nominal ou pré-nominal. A posição do adjetivo (pós e pré-nominal) provoca interpretações diferentes também em italiano: *una semplice questione* significa ‘só uma pergunta, somente uma pergunta’ enquanto *una questione semplice* significa ‘uma pergunta simples, nada difícil’. A língua eslovena não permite essa deslocação: a posição de adjetivo explicando uma valor qualitativo é sempre pré-nominal.

Finalmente, o manual toma em linha de conta que os estudos, não só dos determinantes, devem ser incluídos no estudo mais vasto dos mecanismos construtores de referência, isto é, dos mecanismos que as línguas têm disponíveis para que possamos representar o mundo que nos rodeia.

No final do manual encontra-se um conto da escritora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andersen, *Homero*, seguido da uma tradução exemplar das Blažka Müller Pograjc e Mojca Medvedšek. *Uma leitura de Homero* precede o texto original, bem como uma análise linguística exaustiva, onde entre outras análises encontramos a explicação dos valores do pretérito imperfeito e pretérito perfeito simples. Como sabemos, o esloveno não conhece a distinção aspetual entre os dois tempos do passado, pelo que usa só o valor aspetual do verbo para marcá-la.

O manual termina com *Referências bibliográficas* extensas, onde encontramos as obras citadas nos artigos. Na maioria dos casos são as obras que tratam os mesmos tópicos, tanto nas línguas românicas como em português, e as obras dos linguistas eslovenos que analisam os mesmos problemas linguísticos em esloveno. A curta apresentação das investigadoras que colaboraram no projeto bilateral dá a conhecer o grupo de investigação esloveno-português. Este manual é o primeiro fruto concreto da colaboração intensa entre duas instituições universitárias e representa o primeiro intercâmbio científico e pessoal frutífero entre ambos países. Esperemos que o projeto e o manual como tais motivem novas vertentes de investigação e futuras formas de cooperação.

Gostava de repetir que o manual foi concebido como uma apresentação básica dos tópicos da gramática da língua portuguesa e a sua comparação com a língua eslovena dentro do sistema morfossintático. As minhas observações tocaram este aspeto. Com o desejo de que as ilustres linguistas no futuro continuem com análises contrastivas também em áreas da língua, nas duas línguas, gostaria de comentar pelo menos um problema da área do vocabulário.

Não é provável que o português tivesse transmitido qualquer coisa ao esloveno. Por uma razão sinistra, deixem-me citar o *avtodafé* ou COLUBRA em latim, que se transforma em *cobra* (pt., cast.). O termo para o réptil ofídio em esloveno é *kobra*, porém o francês não conhece a omissão da sílaba não acentuada em *couleuvre*.

Há uma característica lexical que é demasiado interessante para não expô-la: a denominação dos dias da semana. Os portugueses obviamente deixaram a denominação respeitosa dos deuses latinos relacionada com os dias e, em vez de celebrar o dia da deusa da beleza e do amor, escolheram a maneira mais prosaica de contar: *sexta-feira*. O esloveno, tal como as outras línguas eslavas, também escolheu essa possibilidade de contar os dias, em língua eslovena o *četrtek* é ‘o quarto dia da semana’. Mas essa proximidade é só aparente.

Escrevendo o presente artigo em 2014, posso dizer que um jornalista esloveno pode traduzir/escrever, tentando transmitir a informação de maneira seguinte: *o jogo terá lugar em 'petek'*, como tradução de '*quinta-feira*'. *Petek* em esloveno significa 'o quinto dia da semana', e o significado não corresponde à expressão *quinta-feira*. A correspondência é só aparente, parecida só pelo facto de que as duas línguas contam os dias. Em línguas românicas é a tradição do latim e nas germânicas trata-se, na maioria dos casos, dos calques. Os eslavos tinham retomado essa denominação nominal depois de se tornarem cristãos nos anos 500 e celebrarem DIES DOMINICUS como dia santo e ao mesmo tempo o último dia da semana. O árabe, nesse sentido, segue a mesma lógica que a língua portuguesa: o *sabbath* tinha persistido no árabe e a contagem começa no dia que o segue, de acordo com o uso da Vulgata onde podemos ler: *Sero autem post sabbatum, cum illuisceret in prima sabbati, venit Maria Magdalena et altra Maria videre sepulcrum*, Mateus, 28,1. A tradução para o castelhano diz: *Pasado el sábado, ya para amanecer el día primero de la semana, vino María Magdalena, con la otra María*.

Não é possível que o árabe tivesse imposto o seu próprio sistema à língua portuguesa. O castelhano não conhece esse tipo de denominação e o árabe estava muito menos presente como língua dominante, embora se usasse como língua de cultura. De todas formas, a influência árabe só era possível a partir de século VIII ou IX. Na *História Concisa de Portugal*, José Hermano Saraiva diz (7ª edição, p. 32): »O único idioma neolatino donde foi possível suprimir completamente a nomenclatura baseada na mitologia pagã foi o português: *secunda, tertia, quarta feria ... (post sabbatum) eram expressões de origem litúrgica*«. O autor citado esqueceu-se de que a origem litúrgica segue o padrão judaico e a prova encontra-se tanto nos quatro evangelhos como no citado evangelho de Mateus. Para os Judeus, o dia do Senhor era o *sabbath* - e o dia que se seguia a este 'o primeiro dia'. Nas línguas românicas esta denominação não persistiu por causa da implantação do *domingo, dimanche, domenica*, e resulta que a língua portuguesa foi a única que preservou o sistema da denominação judaica. Este sistema ter-se-á inserido já na época da dominação romana da Península Ibérica, no tempo das migrações das fortes comunidades judaicas, ou em épocas ainda anteriores, quando no ano 70 d. C. os Romanos tinham assaltado e queimado Jerusalém, escravizando a população da cidade ou causando o exílio. A comunidade judaica no tempo dos Romanos era ou tolerada ou perseguida. Já no tempo dos Visigodos, os Judeus tornaram-se a elite cultural por causa das escolas em qualquer parte da Europa.

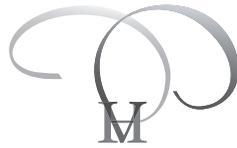
Permitam-me no final deste texto citar um pequeno trecho da historia intelectual da Península Ibérica e do povo Judeu. Baruch Espinoza, um grande filósofo do século XVII, nasceu em 1632 em Amesterdão no seio de uma família judaica portuguesa, descendente de Judeus que tinham sido perseguidos no tempo da Inquisição e tinham buscado exílio em países mais tolerantes como Holanda e Alemanha. Espinoza terminou a escola da comunidade judaica portuguesa, o que prova a existência e a tradição das escolas judaicas em Portugal, a sua importância e o alto nível cultural que tinham.

É através deste pormenor que podemos entender que o *domingo* no mundo católico português persistiu como o dia santo, dedicado ao senhor, mas que o dia seguinte tomou o nome observando o sistema judaico – *segunda-feira*.

Mitja Skubic

Universidade de Ljubljana

Tradução: Blažka Müller Pograjc, Mojca Medvedšek



**DATOS BIOGRÁFICOS
DE LOS AUTORES**

Vesna Dickov

Vesna Dickov es profesora asociada en la Cátedra de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos. Se doctoró con la tesis *La recepción de la literatura hispanoamericana en la región del idioma serbio (1930-1995)*. Ha centrado su investigación científica en las relaciones literarias y culturales entre los países hispánicos y Serbia, así como en los estudios comparativos, críticos e histórico-teóricos de las literaturas española e hispanoamericana. Es miembro de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumania y Serbia y, también, de la Asociación Europea de Profesores de Español.

Dirección: Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Studentski trg 3
11000 Beograd
Serbia
Correo electrónico: vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

Virginia Paola Forace

Virginia Paola Forace es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina) y becaria doctoral por CONICET dirigida por las Dras. María Coira y Rosalía Baltar. Trabaja en las cátedras Teoría y Crítica Literaria II y Taller de Otras Textualidades de la misma universidad. Es secretaria de redacción de *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*. Ha publicado numerosos artículos y participado en libros como *Escenas interrumpidas II. Imágenes del fracaso, utopías y mitos de origen en la literatura nacional* (2012).

Dirección: Calle México 3715 casa 40
CP 7600 Mar del Plata, Buenos Aires
Argentina
Correo electrónico: virginiaforace@yahoo.com.ar

Marija Uršula Geršak

Marija Uršula Geršak es lectora de español en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana donde imparte clases de cultura y civilización, lenguas para fines específicos y traducción. Sus áreas de investigación preferentes son la novela del dictador, la literatura eslovena de los emigrantes de postguerra en Argentina y los problemas de la traducción jurídica. Ha organizado y participado en varios eventos y proyectos culturales referidos a la situación actual social, cultural y política de España y de América Latina. Es coautora del diccionario esloveno-español y español-esloveno, autora de varios prólogos a las ediciones críticas de las traducciones de obras hispanoamericanas y de artículos referentes a su campo de investigación.

Dirección:

Univerza v Ljubljani
 Filozofska fakulteta
 Oddelek za romanske jezike in književnosti
 Aškerčeva 2
 SI-1000 Ljubljana
 Slovenia

Correo electrónico:

ursa.gersak@ff.uni-lj.si

Humberto Hernández

Humberto Hernández es doctor en Filología Española y catedrático de Lengua Española de la Universidad de La Laguna. Sus líneas de investigación se han centrado, sobre todo, en cuestiones de enseñanza del español (como lengua materna y como lengua extranjera) y en Lexicografía. Relacionados con esta última disciplina ha publicado varios libros, numerosos artículos y ha participado en la elaboración de diccionarios monolingües del español (*CLAVE, Diccionario del español para extranjeros* de ediciones SM, entre otros), muchos de ellos de orientación didáctica. En los últimos años se ha ocupado, además, del estudio de la lengua de los medios de comunicación, y de esta preocupación han resultado distintas publicaciones, como *Una palabra ganada*, *El mensaje en los medios* y *Norma lingüística y español de Canarias*. Ha sido co-responsable del *Máster Universitario en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* de la Universidad de La Laguna y es miembro de número de la Academia Canaria de la Lengua.

Dirección: Universidad de La Laguna
Facultad de Ciencias Sociales, Políticas y de la Comunicación
(Sección de Ciencias de la Información)
Av. de César Manrique s/n (Campus de Guajara)
E-38071-La Laguna (Tenerife)
Islas Canarias-España

Correo electrónico: hhdezh@ull.edu.es

Vladimir Karanović

Es doctor en literatura española y profesor de literaturas hispánicas en la Cátedra de Estudios Ibéricos (Universidad de Belgrado). Su campo de estudio es la novela picaresca española, el teatro barroco, la novela del siglo XIX, el realismo y el naturalismo y la novela española contemporánea. Es autor de varios artículos publicados en revistas científicas y en actas de congresos. Es autor de la monografía *Ideología del liberalismo y el tradicionalismo en La Regenta de Leopoldo Alas Clarín* (2013).

Dirección: Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Katedra za iberijske studije
Studentski trg 3
11000 Beograd
Srbija

Correo electrónico: vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

Sonia Montero Gálvez

Sonia Montero Gálvez es licenciada en Filología Hispánica por la Universitat de València (España) y Máster en Enseñanza de E/LE por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el Instituto Cervantes (Santander, España). Desde septiembre de 2011 es doctoranda en la Universidad de Granada (España), donde desarrolla una tesis doctoral sobre el valor de los artículos el/la/los/las y un/una/unos/unas y sus implicaciones pedagógicas en la enseñanza de E/LE. Desde septiembre de 2012 es lectora de español en la Columbia University (Nueva York, EE.UU.).

Dirección: 438 W 116th St. (55B)
New York (N.Y.), 10027
U.S.A.

Correo electrónico: sm3667@columbia.edu

María Luisa Pérez Bernardo

María Luisa Pérez Bernardo es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Valladolid. Recibió su doctorado en Filología Hispánica en The Catholic University of America, EE.UU. En la actualidad trabaja como profesora titular de lengua y literatura española en la Universidad de Dallas. María Luisa Pérez Bernardo ha publicado varios artículos en revistas especializadas sobre la obra de Emilia Pardo Bazán y ha presentado ponencias en diferentes congresos internacionales en torno a la obra de esta escritora gallega. También ha publicado un libro del escritor Amós de Escalante en Ediciones de la Universidad de Cantabria (España).

Dirección: University of Dallas
1845 E. Northgate Drive
Irving
TX. 75062
USA

Correo electrónico: mperez@udallas.edu

Blažka Müller Pograjc

Blažka Müller Pograjc é leitora da língua e cultura portuguesas no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas da Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Ljubljana. Desenvolve atividades de docência e investigação em Linguística, prioritariamente centrada nas línguas portuguesa e espanhola. Tem publicado artigos vários, na Eslovénia e no estrangeiro, várias traduções literárias dos autores portugueses, brasileiros e espanhóis e o dicionário de bolso Português-Esloveno e Esloveno-Português. Participou como autora e co-autora de vários capítulos do manual universitário *Descrições e Contrastes Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos*, publicado pela Universidade de Ljubljana.

Endereço: Univerza v Ljubljani
 Filozofska fakulteta
 Oddelek za romanske jezike in književnosti
 Aškerčeva 2
 SI-1000 Ljubljana
 Slovenia

Correio eletrónico: blazka.muller@guest.arnes.si

Ana Cecilia Prenz

Ana Cecilia Prenz es investigadora de Literatura Española en la Universidad de Trieste donde se dedica al estudio del teatro español del Renacimiento y de la literatura judeoespañola en los Balcanes. En la misma institución coordina el proyecto sobre las *Convergencias Peninsulares: ibérica, itálica, balcánica* entre la Universidad de Trieste y la Universidad de Sarajevo, Bosnia. En el ámbito del proyecto *Palabra e imagen en la literatura española medieval y renacentista: desarrollo, influencias y proyecciones*, dirigido por Gloria Chicote (UNLP) sus investigaciones han abordado diversos aspectos de la obra dramática de la escritora sefardí Laura Papo Bohoreta. Ha publicado, entre otras cosas, varios artículos sobre el teatro del Renacimiento español y el teatro argentino contemporáneo.

Dirección: Università degli Studi di Trieste
 Dipartimento Studi Umanistici
 Androna Campo Marzio 10
 34123 Trieste
 Italia

Correio electrónico: prenzac@units.it

Alicia Rita Rueda-Acedo

Alicia Rita Rueda-Acedo es doctora en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad de California en Santa Bárbara y licenciada en Periodismo y Traducción por las Universidades de Sevilla y Granada respectivamente. Actualmente se desempeña como profesora de Traducción y Literatura Española en la Universidad de Texas en Arlington (EE.UU.). Es autora de numerosos artículos y de *Miradas Transatlánticas: el periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero* (Purdue UP, 2012).

Dirección: University of Texas, Arlington
 Department of Modern Languages
 Box 19557, Arlington, Texas 76019
 USA
 Email: aliciarueda@uta.edu

Mirjana Sekulić

Mirjana Sekulić es doctora por la Universidad de Kragujevac (2012) y profesora para el área de literaturas y cultura hispánicas en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Su tesis doctoral fue titulada: *Imagen de España en los relatos de viajes y artículos de prensa de Milos Crnjanski* (2012). En su campo de interés se hallan la literatura española (Generación del 98), la literatura hispanoamericana, la literatura y el cine, los estudios comparados y la imagología.

Dirección: Univerzitet u Kragujevcu
 Filološko-umetnički fakultet
 Jovana Cvijica bb
 34000 Kragujevac
 Serbia
 Correo electrónico: danzademiradas@yahoo.com

Andreja Trenc

Andreja Trenc es lectora de lengua española en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. Sus principales áreas de investigación y trabajo son las construcciones sintácticas desde las perspectivas de la gramática cognitiva y la pragmática. Actualmente investiga sobre los aspectos cognitivos y pragmáticos del discurso indirecto en español como parte de su tesis doctoral, aparte de desarrollar otros trabajos de investigación en el campo de la sicolingüística, la lingüística aplicada y la adquisición de gramática del español como segunda lengua/lengua extranjera.

Dirección: Univerza v Ljubljani
 Filozofska fakulteta
 Oddelek za romanske jezike in književnosti
 Aškerčeva 2
 SI-1000 Ljubljana
 Slovenia

Correo electrónico: andreja.trenc@ff.uni-lj.si

Jelica Veljović

Jelica Veljović trabaja como profesora ayudante en el Departamento de Hispánica, en la Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac (Serbia). Está cursando los Estudios de Doctorado en Literatura en esta facultad y el título de su tesis es *Identidad humana y posthumana en las novelas de Juan Goytisolo*. Está incluida como investigadora en el proyecto del Ministerio de Educación y Ciencia de Serbia, titulado *Las crisis sociales y literatura serbia contemporánea: los marcos nacional, regional, europeo y global*. Se dedica al estudio de la literatura hispanoamericana del siglo XX, con especial atención a la literatura fantástica, y de la literatura española de posguerra y del exilio, especialmente de las novelas de Juan Goytisolo.

Dirección: Jelica Veljović
 Svetozara Markovića 61
 34000 Kragujevac
 Serbia

Correo electrónico: jelica.veljovic@filoloski.rs



NORMAS EDITORIALES

Los editores invitan a enviar artículos, ensayos y reseñas inéditos para su publicación en la revista. Las aportaciones se publican en español, portugués, catalán y gallego. Los trabajos serán evaluados por el sistema de revisión de pares (peer review) y analizados por el consejo de redacción.

Los originales deberán corresponder a las normas de edición de la revista:

1. **Extensión máxima:** 37.000 caracteres con espacios (texto, notas y bibliografía).
2. **Formato de la página:** los márgenes, tanto izquierdo y derecho como superior e inferior, 2,5 cm.
3. **Tipo de letra:** Times New Roman de 12 puntos para el cuerpo del texto y 11 para las citas sangradas y 10 para las notas a pie de página.
4. **Espacio interlineal:** 1,5.
5. **Composición:**
 - 5.1. Nombre del autor: primera línea a la izquierda.
 - 5.2. Centro de trabajo: debajo del nombre del autor.
 - 5.3. Título: dos retornos más abajo, en negrita.
 - 5.4. Palabras clave: dos retornos más abajo, a la izquierda.
 - 5.5. El cuerpo del texto comenzará después de dos retornos manuales.
 - 5.6. Los párrafos estarán sangrados (a 1,25 en la regla).
 - 5.6. Si el trabajo está subdividido en apartados se numerarán (Ej. 1., 1.1., 1.2., etc.) y los subtítulos aparecerán en minúscula negrita. El texto seguirá sin línea en blanco.
 - 5.7. Los ejemplos y palabras destacadas deben ir en cursiva.
 - 5.8. No utilice el subrayado.
 - 5.9. No pague el documento.
6. **Las citas**, si son breves, hasta tres líneas, van en el cuerpo del texto entre comillas (« »). Las con más de tres líneas constituirán párrafo aparte, se sangrarán (1,25 en la regla), irán sin comillas y en Times New Roman de 11 puntos. La omisión de texto de una cita se indicará mediante tres puntos suspensivos entre corchetes cuadrados [...].
7. **Las referencias bibliográficas** se incluirán en el texto, entre paréntesis: el apellido del autor seguido del año de publicación y, ocasionalmente, del número de la(s) página(s).

Ejemplos:

7.1. El apellido del autor seguido del año de publicación y del número de la(s) página(s).

Ej.: (Rodríguez Puértolas, 1981: 229–231).

7.2. El apellido del autor seguido del año de publicación, si se trata de referencia general.

Ej.: (Rodríguez Puértolas, 1981).

8. **Las notas** figurarán siempre a pie de página (en Times New Roman de 10 puntos) y son meramente aclaratorias. En modo alguno servirán para incluir sólo referencias bibliográficas. Las llamadas de las notas en el interior del texto se indicarán con números volados delante de los signos de puntuación.

9. **La bibliografía** consultada para la elaboración del trabajo aparecerá al final del trabajo después de dos líneas en blanco bajo el título Bibliografía. Debe contener todas las obras mencionadas en el cuerpo del texto y de las citas. Ejemplos:

• **Libros:**

Cabañas, P. (1948): *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid: Ares.

• **Artículos:**

Royo, G. (1974): «La temporalidad verbal en español». En: *Verba*, 1, 68–149.

Boldy, S. (1987): «Carlos Fuentes». En: John King (ed.), *Modern Latin American Fiction: A Survey*. Londres–Boston: Faber&Faber, 155–172.

• **Textos electrónicos, bases de datos y programas electrónicos:** se citará el texto según los patrones generalmente aceptados. Tras dos puntos, se indicará la dirección electrónica completa y entre paréntesis la fecha en la que se han descargado los datos.

Van Dijk, T. A. (1995): «De la gramática del texto al análisis crítico del discurso», *BELIAR (Boletín de Estudios Lingüísticos Argentinos)*, 2, 6: <http://www.teun.uva.nl/teun> (06-10-2003).

10. Al final del texto (después de la bibliografía) deberán figurar:

10.1 Dos **resúmenes** de no menos de 200 y no más de 300 palabras en la lengua en la que está escrito el artículo y también en inglés con el título y palabras clave correspondientes. Los resúmenes en inglés deberán estar escritos en inglés académico.

- 10.2 **Información biográfica** de no más de 100 palabras en la lengua en la que está escrito el artículo (español, portugués, catalán, gallego) indicando también la institución a la que pertenece el autor, la dirección electrónica (e-mail) y la dirección postal.

Los originales que no se adapten a estas normas se devolverán a su autor para que los modifique.

Las colaboraciones en la revista VERBA HISPANICA no serán remuneradas.

Envíe su artículo hasta el 31 de mayo de 2015 por correo electrónico (verba.hispanica@ff.uni-lj.si) o impreso junto con la versión en CD a la dirección:

VERBA HISPANICA
Oddelek za romanske jezike in književnosti
Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Eslovenia



Hemos recibido en canje las siguientes revistas y publicaciones:

ANALECTA MALACITANA

Universidad de Málaga, Málaga – España

ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

Universidad de Extremadura, Cáceres – España

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Real Academia Española, Madrid – España

CATALAN JOURNAL OF LINGUISTICS

Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona – España

CUADERNOS DEL INSTITUTO HISTORIA DE LA LENGUA

Cilengua, La Rioja – España

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España

ESPAÑOL ACTUAL

Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España

ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA

Universidad de Alicante – España

ESTUDIS ROMANICS

Institut d'Estudis Catalans, Barcelona – España

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS CLUNL

Universidade de Lisboa, Lisboa – Portugal

HELMANTICA

Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca – España

IBEROAMERICANA

Iberoamerikanisches Institut, Berlin – Alemania

IBERO-AMERICANA PRAGENSIA

Univerzita Karlova, Praga – República Checa

LENGUA Y MIGRACIÓN

Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares – España

LINGÜÍSTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid – España

MÉLANGES

Casa de Velázquez

MOENIA

Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela – España

MONTEAGUDO

Universidad de Murcia, Murcia – España

OCNOS

Universidad Castilla de la Mancha, Cuenca – España

OLIVAR

Universidad Nacional de La Plata, La Plata – Argentina

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España

REVISTA DE LENGUAS PARA FINES ESPECÍFICOS

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria – España

REVISTA DE LINGÜÍSTICA TEÓRICA Y APLICADA

Universidad de Concepción, Concepción – Chile

REVISTA DE LITERATURA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – España

VOCES

Universidad de Salamanca, Salamanca – España