

Revista de

FILOLOGÍA

Universidad de La Laguna

49

2024

Revista de
FILOLOGÍA

Revista de
FILOLOGÍA
Universidad de La Laguna

DIRECTORA
Dolores García Padrón

SUBDIRECTORAS
Isabel González Díaz
María Gloria González Galván

SECRETARIO
Javier Rivero Grandoso

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Alburquerque García (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Ignacio Álvarez-Ossorio (Universidad Complutense), José Juan Batista Rodríguez (Universidad de La Laguna), Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla), Ana Bundgård (Universiteit Aarhus), Antonio Cano Ginés (Universidad de La Laguna), Francisco M. Carriscondo Esquivel (Universidad de Málaga), Nieves María Concepción Lorenzo (Universidad de La Laguna), Ana Candelaria Díaz Galán (Universidad de La Laguna), Dario Hernández Hernández (Universidad de La Laguna), Elia Hernández Socas (Universidad de La Laguna), Maarten Kossmann (Universiteit Leiden), Blanca Krauel Heredia (Universidad de Málaga), Laurie-Anne Laget (Sorbonne Université), María del Pilar Lojendio Quintero (Universidad de La Laguna), Dámaso López García (Universidad Complutense de Madrid), Rosa María Marina Sanz (Universidad de Zaragoza), Victoria Marrero Aguiar (UNED), María del Pilar Mendoza Ramos (Universidad de La Laguna), Begoña Ortega Villaro (Universidad de Burgos), Rafael Padrón Fernández (Universidad de La Laguna), José Francisco Pérez Berenguel (Universidad de Alicante), Carolina Rodríguez Juárez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), María José Serrano Montesinos (Universidad de La Laguna), María Dolores Serrano Niza (Universidad de La Laguna) y Milagros Torres Barco (Université de Rouen-Normandie)

CONSEJO CIENTÍFICO ASESOR

Carmen Yolanda Arencibia Santana (Academia Canaria de la Lengua), Susana Artal (Universidad de Buenos Aires), Ignacio Bosque (RAE), Georg Bossong (Universität Zürich), Ana Calvo Revilla (Universidad San Pablo CEU), Patrick Charaudeau (Université Paris-III), Carmen Díaz Alayón (Academia Canaria de la Lengua), María Teresa Echenique Elizondo (Universitat de València-I.U. Menéndez Pidal), Aurora Egido (RAE), Rachid El Hour (Universidad de Salamanca), María Carme Figuerola Cabrol (Universitat de Lleida), Víta Fortunati (Università di Bologna), Joaquín Garrido (Universidad Complutense de Madrid), Juan Gil Fernández (RAE), Shelley Godslan (Universiteit van Amsterdam), José Manuel González Calvo (Universidad de Extremadura), Salvador Gutiérrez Ordóñez (RAE), Gerda Hassler (Universität Potsdam), María José Hernández Guerrero (Universidad de Málaga), Paloma Jiménez del Campo (Universidad Complutense de Madrid), María Antonia Martín Zorraquino (Universidad de Zaragoza), Juan Matas Caballero (Universidad de León), Carmen Mejía Ruiz (Universidad Complutense de Madrid), Dieter Messner (Universität Salzburg), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá), Juan Antonio Moya Corral (Universidad de Granada), Maurilio Pérez (Universidad de León), Rafael Portillo (Universidad de Sevilla), José Nicolás Romera Castillo (UNED), Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca), Mariela Sánchez (Universidad Nacional de La Plata), Armin Schwegler (University of California, Irvine), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco), Juan Andrés Villena Ponsoda (Universidad de Málaga), Gerd Wotjak (Universität Leipzig) y Alicia Yllera (UNED).

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres/Luis C. Espinosa

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

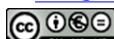
Servicio de Publicaciones

ISSN: 0212-4130 (edición impresa) / ISSN: 2530-8548 (edición digital)

Depósito Legal: TF 734/81

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49>

Contacto: rfull@ull.edu.es



Revista de
FILOLOGÍA
49

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
2024

REVISTA de Filología / Universidad de La Laguna. –N.º 0 (1981)–. –La Laguna: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1981–.

Semestral.

ISSN: 0212-4130.

1. Filología-publicaciones periódicas I. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones 801 (05).

SUMARIO / CONTENTS

ARTÍCULOS / ARTICLES

«Una mujer huele bien cuando no huele a nada». Mujer, atuendo y cosmética en las selecciones humanistas de poetas latinos / «A Woman Smells Good when She Smells of Nothing». Women, Attire, and Cosmetics in the Humanist Selections of Latin Poets

María Teresa Almeida Marrero 11

Actitudes onomásticas y la paradoja de la libre elección del nombre / Onomastic Attitudes and the Paradox of Free Name Choice

Eduardo Tadeu Roque Amaral 33

De la prédica catequética eficaz a la exégesis pragmática de lo isidril: el caso del *Isidro* (1599), de Lope de Vega / From the Effective Catechetical Preaching to the Pragmatic Exegesis of *lo isidril*: the Case of *Isidro* (1599), by Lope de Vega

Víctor Cantero García 55

Funciones semánticas de los sufijos de adjetivos derivados neológicos / Semantic Functions of Neological-Derived Adjective Suffixes

María Tadea Díaz Hormigo 83

Búsqueda de la innovación y crítica política en el teatro poético canario (1955-1974): *Oí crecer a las palomas*, de Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro*, de Gilberto Alemán de Armas; y *Vladimir Mayakowsky (tragedia)-koúmos*, de Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky / The Search for Innovation and Political Criticism in the Canarian Poetic Theater (1955-1974): *Oí crecer a las palomas*, by Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro*, by Gilberto Alemán de Armas; and *Vladimir Mayakowsky (tragedia)-koúmos*, by Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky

Roberto García de Mesa 103

Representaciones de alteridad a través del lenguaje del cómic: Cleopatra VII, ejemplo de recepción de un personaje histórico / Representations of Otherness through the Language of Comics: Cleopatra VII, an Example of the Reception of a Historical Character

Maria de la Luz García Fleitas 121

Les matrices internes par affixation : un champ d'étude inépuisable / Internal Matrices by Affixation : an Inexhaustible Field of Study

Aránzazu Gil Casadomet y Marine Abraham 141





Análisis del humor en los cumplidos / An Analysis of Humor in Compliments <i>Sergio Lopera</i>	161
La relación simbólica antimoderna entre las armas y las letras en Juan Eduardo Cirlot / The Symbolic Antimodern Relation between Weapons and Letters in the Work of Juan Eduardo Cirlot <i>Alicia López-Latorre</i>	179
El nacionalismo del nicaragüense Anselmo Fletes Bolaños: un análisis de su repertorio <i>Regionales</i> (1922) / Nicaraguan Anselmo Fletes Bolaños's Nationalism: an Analysis of <i>Regionales</i> (1922) <i>Carmen Martín Cuadrado</i>	201
El sufrimiento revisitado: memoria y literatura en Alemania tras la unificación / Suffering Revisited: Memory and Literature in Germany after Reunification <i>Juan Manuel Martín Martín</i>	223
Un diálogo inconcluso. La relevancia de la intertextualidad en la narrativa concentracionaria de Jorge Semprún / An Unfinished Dialogue. The Relevance of Intertextuality in Jorge Semprún's Concentration narratives <i>Elios Mendieta Rodríguez</i>	241
«Eterno femenino» en Cristóbal de Castro y en su traducción de <i>Eva moderna</i> (1921), de Scipio Sighele / The «Eternal Feminine» in Cristóbal de Castro and Scipio Sighele's Translation of <i>Eva Moderna</i> (1921) <i>Emilio José Ocampos Palomar</i>	267
Análisis de errores cometidos por grecófonos en el proceso de aprendizaje de ELE: la interlengua en el nivel C1 / Error Analysis during the Learning Process of Spanish as a Foreign Language by Speakers of Greek: Interlanguage at Level C1 <i>Natividad Peramos Soler, Eleni Leontaridi e Isaac Gómez Laguna</i>	281
The dissemination via translations of Herbert Spencer's liberalism in the Hispanic context / La difusión del liberalismo de Herbert Spencer a través de sus traducciones en el contexto hispánico <i>Juan Ramírez-Arlandi</i>	305
El español en contacto con el portugués europeo: producción y percepción de los pretéritos perfectos simple y compuesto / Spanish in Contact with European Portuguese: Production and Perception of the Past Simple and the Present Perfect <i>Clara Tellez-Perez</i>	325
El concepto de color ($\chiρωμα$). Una contribución griega a la cultura universal / The Concept of Color ($\chiρωμα$). A Greek Contribution to Universal Culture <i>Miguel Ángel Unanua Garmendia</i>	347



Un cas particulier dans l'apprentissage de l'orthographe française en Espagne au XIX^e siècle : les exercices de Bergnes de las Casas / A Special Case in the Teaching of French Spelling in Spain in the Nineteenth Century: the Exercises of Bergnes de las Casas

Marc Viémon.....

371

Adverbios de modo: subsectividad, intersectividad e intensionalidad / Adverbs of Manner: Subsectivity, Intersectivity and Intensionality

Carlos Ynduráin Pardo de Santayana.....

385

RECENSIONES / REVIEWS

Javier RIVERO GRANDOSO (Coord.). (2022). *Disecciones del género criminal*. Editorial Verbum. 184 pp. ISBN: 978-84-1337-724-7E

Rafael Fernando Bermúdez Llanos.....

407

Margaret CAVENDISH (2024). *Cartas sociables*. Ed. de Sonia Villegas López. Cátedra, 497 pp. ISBN: 978-84-376-4723-4

Mayron Estefan Cantillo Lucuara.....

410

Isabel GONZÁLEZ DÍAZ y Fabián ORÁN LLARENA (Eds.). (2024). *Unhappy Beginnings: Narratives of Precarity, Failure, and Resistance in North American Texts*. Routledge. 190 pp., ISBN: 978-1-032-52659-1

María Jennifer Estévez Yanes.....

415

María José MORA y Manuel J. GÓMEZ-LARA (Eds.). (2023). *Thomas Durfey's «Love for Money, or The Boarding School» (1691). A critical edition*. Peter Lang Verlag. 240 pp. ISBN (ePUB): 978-3034346412; ISBN (Soft-cover): 9783034346245

Margarita Mele Marrero.....

418

Helena GONZÁLEZ VAQUERIZO (2024). *La Grecia que duele. Poesía griega de la crisis*. Catarata. 221 pp. ISBN: 978-84-1067-000-6

Aitor Mora Herrera.....

421

Luis ALEGRE ZAHONERO, Eulalia PÉREZ SEDEÑO y Nuria SÁNCHEZ MADRID (Dirs.). (2023). *Enciclopedia crítica del género. Una cartografía contemporánea de los principales saberes y debates de los estudios de género*. Arpa. 528 pp. ISBN: 978-84-19558-26-8

Eva María Moreno-Lago.....

424

Carsten SINNER (Ed.). (2022). *Clases y categorías en el análisis de la variación lingüística*. Leipziger Universitätsverlag. 164 pp. ISBN: 978-3-96023-443-2

Juan Manuel Ribes Lorenzo.....

427

OBITUARIOS

Necrológica del profesor Gerd Wotjak (1942-2024), catedrático emérito de la Universidad de Leipzig

José Juan Batista Rodríguez y Dolores García Padrón.....

431

ARTÍCULOS / ARTICLES

«UNA MUJER HUELE BIEN CUANDO NO HUELE A NADA». MUJER, ATUENDO Y COSMÉTICA EN LAS SELECCIONES HUMANISTAS DE POETAS LATINOS

María Teresa Almeida Marrero 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Las Palmas de Gran Canaria, España

RESUMEN

La preocupación por el aspecto exterior y el interés por el atuendo son rasgos que, por lo general, se han identificado como propios y exclusivos del carácter femenino, y, por lo tanto, pruebas de su frivolidad y de su inferioridad con respecto al hombre. En la actualidad, el fenómeno de la moda (el aspecto físico, el atuendo, etc.) es abordado como un asunto de mayor profundidad, y las creencias de otros tiempos han sido reemplazadas por nuevos planteamientos. A pesar de ello, muchas de estas creencias siguen vigentes hoy en día y un análisis de su origen y evolución a lo largo de los siglos siempre es un ejercicio necesario e interesante. Por ello, en el presente trabajo nos serviremos de una serie de *excerpta* o fragmentos relacionados con el atuendo femenino, tomados de algunos de los florilegios más relevantes del siglo XVI (Murmelio, 1504; Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), con el fin de analizar las ideas y posturas que en torno a este tema están presentes en los autores clásicos y su influencia en la sociedad renacentista, a la luz de lo que muestran dichos florilegios y de la selección realizada por los compiladores.

PALABRAS CLAVE: florilegios, siglo XVI, mujer, atuendo, tradición clásica.

«A WOMAN SMELLS GOOD WHEN SHE SMELLS OF NOTHING».

WOMEN, ATTIRE, AND COSMETICS IN THE HUMANIST SELECTIONS OF LATIN POETS

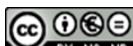
ABSTRACT

Concern for external appearance and interest in clothing are traits that have generally been identified as characteristic and exclusive to the female character and, therefore, evidence of women's frivolity and inferiority to men. Nowadays, the phenomenon of fashion (physical appearance, attire, etc.) is approached as a more profound issue, and older beliefs have been replaced by new perspectives. Nevertheless, many of these beliefs are still valid today, and an analysis of their origin and evolution over the centuries is always a necessary and interesting exercise. For this reason, in this paper, a series of *excerpta* or fragments related to female attire, taken from some of the most relevant sixteenth-century *florilegia* (Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), will be used in order to analyze the ideas and positions on this subject present in the classical authors, as well as to explore their influence on Renaissance society, in the light of what these *florilegia* and the selection made by their compilers show.

KEYWORDS: *florilegia*, sixteenth century, women, attire, classical tradition.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.01>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 11-31; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCCIÓN

Los florilegios¹, recopilaciones de extractos de autores que eran considerados importantes, constituyán compilaciones útiles para que cualquier escritor u orador pudiera acudir a ellas como ayudas para la invención, además de un material de incalculable valor para el análisis, no solo de la permanencia y evolución de las ideas del mundo clásico, sino también de la sociedad y de sus creencias en el momento en el que fueron elaborados.

Para el estudio que hemos llevado a cabo, nos hemos servido de cinco florilegios latinos del siglo xvi: los *Selecti uersus...* de Murmelio, los *Illustrium poetarum flores...* de Mirándula, las *Sententiae ueterum poetarum...* de Mayor, las *Sententiae et prouerbia ex poetis latinis* de Estienne y los *Versus Sententiosi et eximii...* de Schönborn², y se ha escogido de ellos extractos en los que aparecen algunos conceptos relacionados con la mujer, en concreto, con el atuendo y el arreglo femeninos.

2. CORPUS

Para extraer los *excerpta*, se ha realizado, dentro de los florilegios citados, una búsqueda de fragmentos, lemas y sub-lemas que contuvieran los términos que consideramos relacionados con el atuendo, tales como *colo*, *crinis*, *cultus*, *forma*, *ornatus* y *uestis*; así como aquellos que los propios fragmentos fueran sugiriendo (*murex*, *gemma*, *aurum*, etc.). Las palabras *toga*, *palla* y *stola* también fueron incluidas en la búsqueda; sin embargo, sus resultados fueron descartados por no ofrecer información relevante para nuestro trabajo³. La incorporación de lemas y sub-lemas a nuestro análisis responde a su importancia en la interpretación de los fragmentos.

El resultado de dicha búsqueda es un *corpus* de veintiún extractos, de seis autores latinos, siendo Plauto (254-184 a. C.) el más antiguo y Juvenal (60-128 d. C.) el más reciente. En cuanto a los géneros literarios, aparece representada una gran variedad de ellos: la comedia de Plauto (*Mostellaria* o *La comedia del fantasma* y *Poenulus* o *El cartaginés*) y de Terencio (*Heautontimorumenos* o *El atormentador de sí mismo*), las *Elegías* de Propertino, las *Sátiras* de Juvenal, la épica de Silio Itálico, representada en su poema *Púnica*, y diferentes obras de Ovidio pertenecientes a diversos géneros (*Metamorfosis*, *Remedios contra el amor*, *El arte de amar* y *Cartas de las heroínas*).

¹ Estas antologías recibieron diversos nombres durante la Edad Media y el Renacimiento (*manipulus florum*, *polyanthea*, *sententiae*, *gnomai*, *selecti uersus*, *flores*, *uersus sententiosi*, *electa*, *siluae*, *collectanea*, *thesaurus*, *uiridarium*...). En este trabajo usaremos el término «florilegio», pues es el que mayor empleo tuvo en el Renacimiento para nombrar este tipo de compilaciones. Sobre este aspecto, puede leerse Aldama y Muñoz (2009, pp. 61-64); y Artigas *et al.* (2014, pp. 925-929).

² Para más información sobre estos florilegios, Almeida Marrero (2023).

³ Para la obtención de los fragmentos hemos utilizado el motor de búsqueda del Proyecto Excerpta (<http://excerpta.iatext.ulpgc.es>), coordinado por Rodríguez Herrera y liderado por el Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.



Junto al estudio de los fragmentos seleccionados, que tratan sobre el tema específico del atuendo, se presentará la concepción que se tenía sobre la belleza femenina en el siglo xvi; de esta manera se podrá, por una parte, recrear el contexto histórico en el que se sitúa la percepción sobre el atuendo femenino en el momento de la creación de los florilegios, y, por otra, encontrar entre los compiladores algunos fragmentos que ilustran estas ideas y que aportan información interesante y provechosa para nuestro trabajo. Seguidamente se analizarán tanto los *excerpta* referidos al adorno, y que contienen las palabras seleccionadas y que conforman nuestro corpus, como aquellos que aluden a la belleza natural, idea defendida en varios de los fragmentos y en la que tanto los autores latinos como los compiladores parecen coincidir.

3. CONCEPCIÓN DE LA BELLEZA FEMENINA

3.1. NOCIVA PARA LA QUE LA POSEE

Durante el periodo de elaboración de los florilegios con los que trabajamos, se publicaron tratados de origen neoplatónico en los que se debatía sobre la belleza de la mujer desde una perspectiva filosófica y esteticista, relacionada con conceptos como la virtud, la armonía, la búsqueda del ideal, etc. (García-Pérez y Velázquez García, 2021). En ellos se llegó a considerar la belleza física como signo de bondad (Duby y Perrot, 1991, p. 78) y se la despojó del carácter pecaminoso que había adquirido durante la época medieval (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, fuera de este contexto, la belleza de la mujer seguía teniéndose como algo perjudicial. Su presencia se relacionaba con rasgos como la vanidad, la vacuidad, e incluso la propia maldad, de manera que las mujeres recibían, desde todos los ámbitos, el mensaje de que, para aspirar a una reputación intachable y cumplir con el ideal femenino, se hacía indispensable el rechazo del propio cuerpo y la renuncia a cualquier tipo de embellecimiento. «No puedes ser de oro por dentro y por fuera, y debes elegir si prefieres que lo sea tu cuerpo o tu alma», aconseja Juan Luis Vives (1994a, p. 99) a las mujeres en su obra *La formación de la mujer cristiana*. Algo similar es lo que expresa Juvenal en el fragmento de su *Sátira* 10, extractado por Mirándola, el cual escoge precisamente esta idea en el sub-lema bajo el que se sitúa el *excerptum* (cuadro 1).

En el texto se menciona a Lucrecia y a Virginia⁴, mujeres de fatal destino debido a su belleza: Lucrecia se suicida tras ser violada, Virginia es asesinada por su padre al considerar esta como la única manera de liberar a su hija de un deshonroso futuro de esclavitud. Ambas mujeres podrían encontrarse entre aquellas a las

⁴ Lucrecia, esposa de Colatino, fue famosa por su castidad y por su hermosura. Tito Livio (1, 57-59) relata cómo fue violada por el hijo del rey Sexto Tarquinio. Como consecuencia, se suicidó, pero antes pidió a su padre y a su marido que la vengaran. Virginia, una hermosa joven plebeya, según el historiador Diodoro Sículo (*Fr. inc.* 12, 24 ss.) fue adquirida fraudulentamente como esclava por el decenviro Apio Claudio. Cuando su padre supo del hecho, mató a su propia hija para liberarla de su mal destino.

CUADRO 1.

1. Juvenal¹
(10, 289-298)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre la belleza (*De forma*)Sub-lemma: La belleza es contraria a la virtud y nociva
(*Forma pudicitiae contraria est atque nocua*)

Cuando avizora el templo de Venus una madre ansiosa pide la belleza para sus hijos con un leve bisbiseo, para sus hijas con un murmullo algo más recio. [...]² Pero Lucrecia nos desaconseja aspirar a un rostro tan bello como el suyo, y Virginia hubiera preferido tener la joroba de Rútila y pasarle a ella su propia hermosura. Un hijo de cuerpo egregio tiene a sus desgraciados padres perpetuamente en vilo. Pocas veces beldad y pudor coinciden³ (trad. de Balasch, 1991, p. 347).

¹ La disposición de los cuadros que contienen los fragmentos es la siguiente: en la primera fila, a la izquierda el autor clásico al que pertenece el *excerptum*, a la derecha el autor del florilegio y el lema o sub-lemma (en español y latín) bajo el que se encuentra dicho *excerptum*. En la segunda fila se encuentra el *excerptum* traducido al español y la referencia del autor de la traducción. Los textos latinos originales se encuentran en notas a pie de página.

² Los corchetes son nuestros para indicar que una parte del fragmento ha sido omitido por el autor del florilegio. También es nuestra la negrita presente en los fragmentos.

³ *Formam optat modico pueris, maiore pueris / Murmure, cum Veneris fanum uidet, anxia mater. / [...] Sed uetat optari faciem Lucretia qualem / Ipsa habuit: cuperet Rutilae Virginia gibbum / Accipere, atque suam Rutilae dare. filius autem / Corporis egregii miseros trepidosque parentes / Semper habet. Rara est adeo concordia formae / Atque pudiciciae.*

CUADRO 2.

2. Ovidio
(met. 5, 580-584)

ESTIENNE

Pero por más que nunca aspiré a la fama de hermosa, por más que fuera robusta, tenía el título de hermosa. No me agradaba mi cara, alabada hasta el exceso; y los encantos físicos, que a otras suelen complacer, yo en mi simpleza me avergonzaba de ellos y juzgaba un crimen gustar a la gente (trad. de Fernández Corte y Cantó Llorca, 2008, p. 437)⁴.

⁴ *Sed quamuis formae nunquam mibi fama petita est, / Quamuis fortis eram, formosae nomen habebam, / Nec mea me facies nimium laudata iuuabat. / Quaque aliae gaudere solent, ego rustica dote / Corporis eribui, crimenque placere putauit.*

que alude Vives, en *La formación de la mujer cristiana*, cuando afirma: «resultó que muchas mujeres honestas se esforzaban, en la medida de sus posibilidades, en despreocuparse de su belleza para aparentar menos hermosas de lo que realmente eran y con la intención de no verse sumidas en aquellos torbellinos» (199a, p. 109). Por tanto, la idea clásica de que la hermosura de la mujer está refiada con la castidad se mantiene en el Renacimiento.

Otro ejemplo de mujer que rechaza su propia hermosura hasta el punto de considerarla vergonzosa es la ninfa Aretusa, seguidora de la diosa Ártemis, y más aficionada a las prácticas de la caza que a las del amor. En el siguiente extracto tomado por Estienne de las *Metamorfosis* de Ovidio, la ninfa se lamenta de su belleza, la cual la ha convertido en objeto de deseo del dios Alfeo y la ha obligado a metamorfosearse en fuente para huir de su acoso (cuadro 2).

La ninfa se presenta como una *fortis femina* («robusta»), una mujer de voluntad fuerte y constante, sin embargo, su propia belleza empaña cualquier virtud moral y la convierte solo en un físico, con todas las consecuencias que ello puede traer.

CUADRO 3.

3. Propercio (3, 11, 1-20)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lemma: Dicen que las mujeres vencen al invencible, como es evidente en el caso de Hércules (<i>Mulieres inuincibilem uincere dicuntur, ut de Hercule liquet</i>).
¿Por qué te extrañas si una mujer trastorna mi vida y tiene a su hombre sujeto a su ley? [...] Ónfale, la doncella de Lidia que se bañaba en el lago de Giges, llegó a tanta gloria por su belleza que el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado llegó a hilar suaves ovillos con mano tan ruda ⁵ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, pp. 200-201).	

⁵ *Quid mirare meam si uersat foemina uitam, / Et trahit ad dictum sub sua iura uirum, / [...] Omphale in tantum formae processit honorem / Lydia Gygaeo tincta puella lacu, / Vt qui pacato statuisset in orbe columnas, / Tam dura traheret mollia pensa manu.*

Según esta concepción, presente ya en los clásicos y que sigue vigente en el siglo xvi, como se puede ver en el propio Vives y en la selección de los compiladores, a la mujer bella parece que pocas opciones le quedan, su imagen se ha construido como objeto del deseo masculino (Wyke, 1991, pp. 134-151) y siempre pende sobre ella la amenaza de la deshonra y la desgracia.

3.2. AMENAZA PARA LOS HOMBRES

Acudiendo una vez más a las palabras de Vives, este nos advierte de que la belleza física de las mujeres ha empujado «a muchos hombres que las admiraban a pasiones repugnantes y abominables, que contribuyeron a la perdición de unas y otros» (Vives, 1994a, p. 109). En el ámbito judeocristiano, la belleza de la mujer era temida, sobre todo desde el entorno clerical, no solo como fuente de tentación y, por tanto, recuerdo del pecado, del castigo de Dios y de la muerte, sino también porque dicha belleza otorgaba a la mujer cierto poder. La capacidad de seducción del atractivo físico femenino podía llegar al terreno de lo político y de lo económico; por ello muchos predicadores presionaban a los legisladores para que todo el cuerpo de la mujer fuera sometido a control (De Maio, 1988, p. 46).

Esta concepción ya existía entre los autores antiguos, en cuyos textos raramente encontramos la belleza relacionada con cualidades positivas (Olson, 2008, p. 81)⁵, antes bien, se suele asociar a una sexualidad dañina y perjudicial para el hombre por su poder de seducción (Squicciarino, 1998, pp. 128-132). El fragmento de la *Elegía* tercera de Propercio sería un ejemplo de esta postura, que Mirándola ratifica al situar el extracto bajo el sub-lemma «Dicen que las mujeres vencen al invencible...» (cuadro 3).

⁵ Olson cita, por otra parte, como ejemplo opuesto a este punto de vista, el verso de Ovidio en *Amores* 3, 11, 41-2: «Quisiera que fueras menos hermosa o menos frívola: una hermosura tan maravillosa no concuerda con tu carácter depravado».

En el extracto, Propercio muestra las humillaciones a las que puede llegarse por amor a través del ejemplo de Ónfale y Hércules, al que en el texto se hace referencia como «el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado», aludiendo a las Columnas de Hércules. Se trata de un episodio en el que se cumplen las palabras de Vives y la belleza de una reina es capaz de llevar al héroe más ilustre a la perdición, en este caso el travestismo⁶, hasta el punto, incluso, de hilar «suaves ovillos de lana» (*mollia pensa*)⁷.

Vistas pues estas dos concepciones de la belleza, centrémonos ahora en los adornos de los que, sobre todo la mujer, se servía para potenciarla.

4. EL ADORNO

El Renacimiento es un periodo caracterizado por cierta estabilidad política y social. Grandes áreas del continente se encontraban en manos de monarquías estables, que habían dado lugar a reinos y naciones donde la amenaza de las guerras o los conflictos había disminuido y florecían el comercio y la economía. En el centro de dicho florecimiento económico estaba la industria textil, que conoció un desarrollo sin antecedentes. Reyes y reinas descubrieron en la ropa una manera de mostrar poder y crearon tendencias que las clases inferiores no tardaron en copiar (Pendergast y Pendergast, 2004, pp. 466-471; Currie, 2017, p. 58).

Por otra parte, y gracias a la invención de la imprenta, se hizo popular el género de los libros de conducta, al estilo de *El Cortesano* (1528), de Castiglione, que, además de contener consejos sobre comportamiento e información y claves para descifrar los códigos de la vida en la corte, incluían secciones y capítulos dedicados al atuendo y en los que se condenaba el gusto por la ropa de lujo, por el adorno y por cualquier procedimiento o técnica estética que se alejara de la ideal representado por el aspecto natural, que se defendía como la expresión del orden instituido por Dios (Currie, 2000; Vigil, 2007). Estas obras solían tener perspectivas distintas dependiendo del género al que estuviesen dirigidas, puesto que se entendía que el atuendo masculino cumplía un papel dentro de la vida pública, mientras que el de las mujeres estaba más sujeto a cuestiones morales y religiosas relacionadas con la castidad y el papel de esposa y madre, alejado lo más posible de los asuntos cívicos. Por esta razón encontramos en estos libros un sinfín de ideas negativas asociadas al adorno y al cuidado personal femeninos, ideas, por otra parte, herederas de la tra-

⁶ El mito cuenta que, tras el asesinato de su amigo Ífito en un ataque de locura, Hércules es vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia. Allí el héroe se enamora de Ónfale y, ya fuera por pasar desapercibido, ya como una forma de burla por parte de la reina, Hércules fue obligado a vestir ropa y adornos de mujer, además de los instrumentos para hilar; mientras, Ónfale llevaba puesta la piel de león, prenda característica del héroe (Grimal, 198, p. 388).

⁷ El uso aquí del término latino *mollia* no es casual, pues está relacionado con *mollitia*, «blandura, afeminamiento», cualidad que se aplicaba a los hombres que tenían un rol pasivo en las relaciones homosexuales (Campanile, Carlà-Uhink y Facella, 2017, p. 6).

dición clásica y a las que se le añadieron conceptos pertenecientes al cristianismo, como se verá más adelante.

Esta continuidad en cuanto a la postura tomada hacia el atuendo femenino hizo posible que, en muchas ocasiones, los autores de dichos manuales de comportamiento acudieran a los textos clásicos, donde encontrarían una fuente inagotable de citas referidas, entre otras cuestiones, al carácter engañoso, a la frivolidad y al deseo de ostentación propio de las mujeres que gustan de las artes del arreglo femenino (Olson, 2008, pp. 84-84). Estos tres aspectos serán precisamente los que pasaremos a analizar, por ser los de mayor presencia dentro de los florilegios objeto de nuestro estudio.

4.1. EL ADORNO COMO ENGAÑO

Ya desde la antigüedad el adorno se consideraba estéticamente engañoso y se relacionaba con la falta de castidad (Olson, 2008, p. 80). La crítica al rostro maquillado y adornado de la mujer por parte de los autores clásicos adquiere un nuevo argumento durante el Renacimiento, momento en el que, para cuestionar, e incluso condenar, tales prácticas, estas son presentadas como una forma de rechazar a Dios y de alterar su obra. «Es pecado grave», declara Fray Luis en *La perfecta casada*, y continúa: «aparte el agravio que hacen a su mismo cuerpo, que no es suyo, sino del Espíritu Santo, [...] y que por la misma causa ha de ser tratado como templo santo con honra y respeto» (1975, p. 91). «Lo que piensas que es adornarse, lo que piensas que es acicalarse, realmente es impugnación de la obra de Dios y una traición a la verdad», afirma Vives en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 96). Por su parte, Francisco de Osuna, en su obra *Norte de los estados* (1531), cita: «(la mujer) se añade tales colores, que no dirán cuando está afeitada y relumbra, sino que el ángel de Satanás se transformó en ángel de la luz, para engañar a todos los que no miran ni paran mientes sino a lo que se muestra de fuera» (Caballé, 2019, p. 58).

Estos autores comparten su rechazo hacia el adorno y el arreglo femenino, por considerarlos engaños y artificios de naturaleza perjudicial que ponían en evidencia la inmoralidad y debilidad espiritual de la que los llevaba. Esta idea queda claramente reflejada en el siguiente fragmento extraído del *Remedios contra el amor* de Ovidio, en una parte de la obra en la que el autor recomienda al hombre presentarse en casa de su amada antes de que esta haya comenzado a acicalarse. Lo encontramos extractado en Mirándola y en Schönborn, aunque en este último en versión más reducida, expresando solo la crítica hacia el adorno, mientras que en Mirándola, al situarlo bajo un determinado lema, se observa la referencia a la naturaleza engañosa del adorno y a su poder seductor (cuadro 4).

También se tilda de engañoso el acicalamiento de la mujer en el siguiente fragmento de Ovidio, en este caso extraído de su *Arte de amar*, citado en Estienne y en Mirándola. Una vez más, el compilador italiano presenta una versión más larga del fragmento, cuya lectura e interpretación condiciona al situarlo bajo el sub-lema «El adorno de las mujeres...» (cuadro 5).

CUADRO 4.

4. Ovidio (rem. 343-346)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lemma: El adorno de las mujeres engaña a los hombres (<i>Mulierum ornatus homines decipit</i>)
Nos seduce la elegancia, las joyas y el oro lo cubren todo, la propia mujer es una pequeña parte de sí misma. A veces te preguntas dónde está lo que amas, entre tanta cosa. El fastuoso Amor engaña los ojos con esa égida ⁶ (trad. de Cristóbal, 1989, pp. 489-490).	

⁶ *Auferimur cultu, gemmis auroque teguntur / Omnia pars minima est ipsa puella sui. / Saepe ubi sit quod ames inter tam multa requiras, /Decipit hac oculos egide (sic) diues amor.*

CUADRO 5.

6. Ovidio (ars 3, 149-170)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lemma: El adorno de las mujeres creció muchísimo, hasta el punto de que lo que se ponían no podían soportarlo (<i>Mulierum ornatus maxime creuit, ita ut quod addant fere non habeant</i>)
Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Hibla, ni cuántas fieras hay en los Alpes, ni tampoco puedo yo abarcar y enumerar tantos tipos de peinado como existen: cada día que pasa añade algún adorno. [...] La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro ⁷ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).	

7. Ovidio (ars 3, 163-170) ESTIENNE
La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).

⁷ *Sed neque ramosa numerabis in ilice frondes, / Nec quot apes hyblae, nec quot in Alpe ferae, / Nec mibi tot cultus numero comprehendere fas est, / Adiicit ornatus proxima quaeque dies. [...] / Foemina caniciem germanis inficit herbis / Et melior uero quae-ritur arte color. / Foemina procedit densissima crinibus emptis, / Proque suis alias efficit aere suos. [...] / Quid de ueste loquar? non iam segmenta requiro. / Nec quae de Tyrio murice lana rubet.*

En él se hace referencia al vestido y, sobre todo, al peinado. Con ellos se alude a conceptos que se suelen asociar a la mujer, como es su naturaleza engañosa, representada en este caso por el pelo, que o bien tiñe, o bien esconde y falsifica mediante el empleo de pelucas, así como su naturaleza inconstante, reflejada en esa cantidad incontable de peinados, tipos de vestidos y modas en constante cambio. Frente a ello, la moda masculina, por lo menos tal y como se defiende en estos manuales de comportamiento, es sobria y constante, características asociadas al hombre (Modleski, 1986, p. 147), tanto en la época en la que los florilegios fueron compuestos



CUADRO 6.

8. Ovidio
(ars 1, 513-522)

MURMELIO

Lema: Ama la limpieza del cuerpo y el cuidado moderado
(*Mundiciem corporis mediocremque cultum ama*)

Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte; procurad que os siente bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitar la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda el olfato⁸ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 375).

⁸ *Munditiae placeant, fuscentur corpora campo, / Sit bene conueniens et sine labe toga. / Linguaque nec rigeat, careant rubigine dentes, / Nec uagus in laxa pes tibi pelle natet. / Nec male deformet rigidos tonsura capillos, / Sit coma, sit docta barba resecta manu. / Et nihil emineant, et sint sine sordibus unguis, / Inque caua nullus stet tibi nare pilus. / Nec male odorati sit tristis anhelitus oris, / Nec laedat naris uirque paterque gregis.*

como en época clásica. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento, también del *Arte de amar* de Ovidio, y que extraña Murmelio. El *tituli* bajo el que el compilador sitúa el *excerptum*, «Ama la limpieza...», ya adelanta esta concepción diferente del acicalamiento masculino (cuadro 6).

El cuidado masculino se centra en tener un aspecto pulcro, apropiado para sus implicaciones en el poder y la responsabilidad cívica (Wyke, 1994, p. 135), prestando especial atención a la cabeza: el pelo, la barba, los dientes, la lengua, los pelos de la nariz. Ya decía Quintiliano que el rostro es «el elemento superior hacia el cual se dirigen los interlocutores, lo observan incluso antes de que comencemos a hablar; con él amamos y odiamos, con él se afirman muchas cosas, y vale más que cualquier palabra» (*inst. 12,3*). El rostro de una mujer es engañoso, el del hombre representa su humanidad y la ciudadanía (Wyke, 1994, p. 139), aunque, como advierte Fray Luis en *La perfecta casada* (1975: 108-109): «Así a los varones por causa de las mujeres ... les nace de su naturaleza viciosa el deseo de bien parecer. Que también nuestro linaje sabe hacer sus embustes». Si un hombre se acicala, es por influencia femenina, y, en ese caso, como la mujer, se convierte en falso de pudor y mentiroso. Ante este peligro, unos versos antes de los anteriores, Ovidio (*ars 1, 509*) afirma que «una belleza descuidada viene bien a los hombres» (*forma uiros neglecta decet*), dejando claro que todos estos cuidados se encuentran dentro de una serie limitada de prácticas aceptables.

Curiosamente una afirmación similar encontraremos en el siguiente fragmento, también del poeta latino, extraída de sus *Cartas de las heroínas*, y presente en cuatro de los compiladores. La cita claramente vendría a expresar el pensamiento de ambas épocas en cuanto al atuendo masculino, y así lo confirman también los lemas y sub-lemas bajo los que Murmelio y Mirándola la sitúan (cuadro 7).

Según Edwards (1993, pp. 67-68), durante el siglo XVI en las clases altas se había establecido un tipo de comportamiento entendido como sofisticado y elegante que, en muchas ocasiones, presentaba cierto afeminamiento. Este comportamiento afeminado en los hombres los mostraba, por una parte, como impostores y

CUADRO 7.

9. Ovidio (<i>epist. 4, 75-76</i>)	SCHÖNBORN ESTIENNE MURMELIO Lema: Contra la futilidad del adorno excesivo (<i>In leuitatem nimii cultus</i>) MIRÁNDOLA Lema: Sobre la juventud (<i>De iuuentute</i>) Sub-lemma: Hay que huir de los jóvenes adornados (<i>Iuuenes compti fugiendi sunt</i>)
---	---

Lejos de mí esos hombres que se arreglan como mujeres; a la belleza del hombre le va bien cuidarse poco⁹ (trad. de Pérez Vega, 1994, p. 52).

⁹ *Sint procul a nobis iuuenes, ut femina compti: / Fine coli modico forma uirilis amat.*

ambiguos, y, por tanto, difíciles de catalogar en una sociedad obsesionada por las jerarquías; y, por otra, era una amenaza para la moral, en cuanto que sospechosos de sexualidad desviada y almas perdidas, además de ser un peligro para el Estado, pues, como se puede leer en el libro iv del *Cortesano*, el hombre afeminado pierde la guerra (Murray y Terpstra, 2019, pp. 142-151).

4.2. EL ADORNO COMO MUESTRA DE FRIVOLIDAD

En siglo xvi, la apariencia adquiere una importancia sin precedente, con una élite profana que es consciente de su continuo sometimiento al juicio de otros y que, por tanto, vio en el atuendo un elemento indispensable para el ascenso social y político (Griffey, 2019, p. 37). En este contexto, el adorno ya no solo representa frivolidad, sino que se convierte en un elemento de suma importancia dentro del juego político y social, donde la indumentaria adquiere unos códigos y un poder de expresión tal, que supuso, en muchos casos, una amenaza contra los defensores del orden fijo (Vigil, 2007).

En cuanto al atuendo y arreglo femeninos, siempre fueron consideradas cuestiones sin valor aparente en las que las mujeres invertían mucho tiempo y dinero con el fin de verse bellas y atraer hacia sí la mirada de los demás. Se trata de un comportamiento narcisista propiamente femenino (Squicciarino, 1998, pp. 140-141) que ya se criticaba en el mundo clásico, y que todavía en el siglo xvi es objeto de censura, como se demuestra en los dos siguientes fragmentos.

En el primero de ellos se hace referencia al tópico del tiempo que suelen tardar las mujeres en arreglarse. Se trata de unas líneas de *El atormentador de sí mismo* del dramaturgo latino Terencio, extractado por Mirándola bajo dos lemas diferentes (cuadro 8).

El fragmento forma parte de una escena en la que un joven intenta tranquilizar a un amigo ante la tardanza de su amada, a la que lleva años sin ver. Este *excerptum* lo usa el compilador para dos apartados del florilegio, «Sobre el adorno» y «Sobre las mujeres», en el primer caso para ilustrar su aversión hacia el adorno

CUADRO 8.

10. Terencio
(*Haut.* 239-240)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre el adorno (*De ornatu*)

Sub-lemma: La abominación del adorno de las mujeres (*Mulierum ornatus detestatio*)

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lemma: Es un esfuerzo constante y arduo gobernar a las mujeres, puesto que piensan sin medida en todo, aún más especialmente en el atuendo (*Mulieres gubernare continuus et maximus labor est, quia immodere ratae sunt, cum in omnibus, tum uero maxime in cultu*)

Ya sabes cómo son las mujeres, mientras se pulen, mientras se acicalan, ha pasado un año¹⁰ (trad. de Fontana Elboj, 1982, p. 249).

¹⁰ *Nostri mores mulierum, dum poliuntur, dum comuntur / Annus est.*

CUADRO 9.

11. Ovidio
(*ars* 1, 93-100)

ESTIENNE

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lemma: Las mujeres acuden a los juegos y bailes, como las abejas a las flores y las hormigas a la comida, para ser vistas y para ver (*Mulieres ad ludos et choreas non aliter ruunt, quam apes ad flores et formicae ad cibum, ut spectentur simul et inspiciant*)

Como las hormigas una tras otra van y vienen en larga fila llevando en su boca portadora de granos el alimento de costumbre, o como las abejas que habiendo encontrado florestas a su gusto y praderas olorosas revolotean entre las flores y matas de tomillo, así acude la mujer, con toda su elegancia, a los concurridos espectáculos: muchas veces la misma la misma abundancia ha retrasado mi elección. A mirar vienen, pero también a que las miren: ese lugar ocasiona bajas al casto pudor¹¹ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 354).

¹¹ *Vt reddit itque frequens longum formica per agmen, / Granifero solitum dum uehit ore cibum, / Aut, ut apes saltusque suos, et olentia nactae / Pascua, per flores, et thyma summa uolant, / Sic ruit in celebres cultissima foemina ludos: / Copia iudicium saepe morata meum est. / Spectatum ueniant, ueniant spectentur ut ipsae. / Ille locus casti damna pudoris habet.*

femenino, según reza el sub-lemma, y en el segundo, como ejemplo de la naturaleza descontrolada de las mujeres. En ambos casos, los *tituli* muestran la concepción, no solo del compilador, sino del Renacimiento.

El segundo fragmento pertenece, de nuevo, al *Arte de amar* de Ovidio, y lo podemos encontrar en Estienne y Mirándola (cuadro 9). En este caso, el pensamiento que reflejan y que una vez más se muestra en el lema bajo el que Mirándola recoge el extracto, es el pecado de la vanidad femenina, pues la mujer se arregla para su lucimiento, enlazando esta idea con la ya mencionada de que el exceso de acicalamiento está en contraposición con la castidad.

Las misas, las procesiones, el teatro, etc., tendrían, en el siglo XVI, la misma función de escaparate social que en época de Ovidio el teatro y los juegos, espacios en los que se mezclaban diferentes clases sociales y donde cada cual hacía lo posi-

ble para atraer la atención de los demás y hacerse un lugar. En este juego de identificaciones, la mujer se encuentra en desventaja y su única herramienta es su propia apariencia, encontrando en la moda un mecanismo para afirmar su identidad y posición (Vigil, 1986, pp. 193-194).

Sin embargo, durante el Renacimiento, las consideraciones hacia el atuendo femenino quedan lejos de tales planteamientos y suelen centrarse en la frivolidad y ligereza de las mujeres, que buscan con su apariencia la atención de otros hombres. Por eso, no nos extraña que la afirmación de Ovidio, «a mirar vienen, pero también a que las miren», se haya convertido en un lugar común al que acuden muchos autores para censurar a la mujer. Claudio Eliano se la atribuye a Sócrates (*Historias curiosas* 8, 10), quien, al ver salir a su esposa, la reprende: «no sales a ver, sino a que te vean». Sancho, en *El Quijote* (cap. XLIX), también se sirve de ella cuando afirma: «la que es deseosa de ver también tiene deseo de ser vista». Por ello advierte Vives, en *Deberes de la mujer cristiana* (1994a, p. 287), «en casa tenían al único al que debían mirar y por quien debían anhelar ser miradas», y repite una idea similar en *Deberes del marido* (1994b, p. 182), haciéndose eco, según él, del famoso refrán «la mujer del ciego, ¿para quién se arregla?»

4.3. EL ADORNO COMO SIGNO DE OSTENTACIÓN

La apariencia de la mujer era también un indicador social, en cuanto que el atuendo femenino era el medio a través del cual una mujer podía mostrar el poder de su familia y de su marido. «Los adornos de la mujer eran la expresión del estatus del hombre con el que estaba vinculada» (King, 1993, p. 79) y, aunque estos adornos reflejaran adecuadamente dicho estatus, era normal que cayeran, sobre la que los llevaba, las acusaciones de excesiva y ostentosa, pues se entendía que el despliegue de lujo solo respondía a la soberbia, narcisismo e impudicia propios de las mujeres. Esta contradicción se puede apreciar en el propio Vives, el cual, en *Deberes del marido* afirma, refiriéndose a los adornos de una esposa: «Estos objetos adornan, no causan envidia, manifiestan tu nivel económico, conservan y aumentan tu crédito, si tuvieras necesidad de pedir dinero prestado» (1994b, p. 190). Sin embargo, en *Formación de la mujer cristiana*, advierte: «Cuando las mujeres se ven acicaladas y ataviadas, entonces desean ardientemente salir de casa, dejarse ver y alternar con los hombres. Aquí comienza el naufragio de la castidad» (1994a, p. 103).

Esta relación entre el adorno y la falta de castidad que hace Vives se puede apreciar también en el siguiente fragmento de Juvenal, perteneciente a su *Sátira VI*, famosa por su ataque al matrimonio y a la mujer. El *excerptum* se puede encontrar en cuatro de los compiladores, pero nos centraremos en Mayer y en Mirándola, porque lo recogen completo y porque los lemas y sub-lemas nos aportan más información (cuadro 10).

Atendiendo a los lemas, Mayer centra su crítica en la mujer, a la que presenta como malvada e inconstante; mientras que los lemas del fragmento de Mirándola, y teniendo en cuenta la eliminación del último verso de Juvenal, que hace referencia a la «mujer rica», se comprende como una censura al lujo y al gusto por el exceso a

CUADRO 10.

12. Juvenal (6, 457-460)	MAYER Lema: La hembra es mala mujer y la inconstancia de las mujeres (<i>Foemina mala mulier et inconstantia foeminarum</i>)
Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes. Nada hay más intolerable que una mujer rica ¹² . (trad. de Balasch, 1991, p. 232).	
13. Juvenal (6, 457-459)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el lujo (<i>De luxuria</i>) Sub-lemma: El gusto por el lujo nace especialmente de la excesiva abundancia de cosas, de la ociosidad o de la prosperidad, que es causa de innumerables males, aunque por accidente (<i>Luxuria oritur maxime ex nimia rerum copia, ocio, seu prosperitate, quae innumerum malorum causa est, licet per accidens</i>)

Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes (trad. de Balasch, 1991, p. 232).

¹² *Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil, / Cum uirides gemmas collo circundedit, et cum / Auribus extensis magnos commisit elenchos. / Intolerabilius nihil est, quam femina diues.*

través del ejemplo de la mujer, a la que muestra como lujuriosa y causante de grandes males derivados, precisamente, de ese gusto por el lujo.

En tiempos de los compiladores se entendía que el gusto por el lujo, relacionado con el consumo de productos extranjeros, propio del carácter femenino, era el origen, ya no solo de la falta de castidad de la mujer, sino de otros males que afectaban al conjunto del Estado. En España, esta tendencia a la ostentación fue considerada la causante de la decadencia económica del país (Vigil, 1986, p. 189); en Italia, la causa de las invasiones francesas (Murray y Terpstra, 2019, p. 149); y en la Rumanía luterana, se culpó al gusto por la ropa ostentosa de la destrucción del país en las guerras contra los turcos (Murdock, 2000). Por todo ello, el Renacimiento se convirtió en la gran era de la legislación suntuaria, con la implantación en todos los países de medidas mediante las cuales, con la disculpa de intentar proteger y regular cuestiones económicas, sociales, morales, etc. (Currie, 2017, p. 5), se consideró el atuendo femenino como elemento de especial interés y preocupación.

Sin embargo, las joyas y la ostentación femeninas no siempre han sido rechazadas como motivo de decadencia y desgracias y, frente a la imagen que nos transmite el texto de Juvenal de la mujer rica que se sirve de sus alhajas para actuar a su antojo y recibir tratos de favor, se halla un fragmento de Silio Itálico en el que relata la ejemplar actuación de las matronas que, con sus joyas, contribuyeron a la financiación de la guerra contra Aníbal (cuadro 11).

Si bien el fragmento no deja lugar a dudas en cuanto al elogio de la acción, los lemas escogidos por Mirándola y bajo los que sitúa este *excerptum* nos indican que el hecho de que sean mujeres parece ser un detalle secundario, pues en el sub-lemma él se refiere a «muchos romanos», no a las mujeres romanas que cita el texto. Se trataría de otro ejemplo de manipulación propio de este compilador, que se logra al

CUADRO 11.

14. Silio Itálico
(12, 306-310)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre la patria (*De patria*)Sub-lemma: Por la liberación de la patria muchos romanos no solo
compartían todos sus ornamentos, sino que
también entregaron su vida (*Ob patriae liberationem*
Romani plerique non solum ornamenta quaeque in
commune proponebant, sed et uitam expenderunt)

Pero las mujeres no dejaron de igualarse a los hombres en inteligencia y reclamar parte de los elogios. Todas las matronas se acercaron con entusiasmo, llevando sus antiguas joyas en cabezas y manos y collares arrancados de sus cuellos, como contribución a la guerra¹³ (trad. propia).

¹³ *Sed enim non foemina cessit. / Mente aequare uiros, et laudis poscere partem. / Omnis prae sese portans capitisque manusque. / Antiquum decus, ac direpta monilia collo / Certatim matrona ruit, belloque ministrat.* (se ha mantenido la puntuación tal y como aparece en el florilegio).

descontextualizar el extracto y situarlo bajo un lema determinado, condicionando así la lectura e interpretación de los versos de Silio Itálico.

Una vez más encontramos en Vives argumentos y consideraciones similares a los que hallamos en los florilegios, y en este caso alude él al ejemplo que las mujeres ricas podrían dar al resto con sus buenas acciones. De esta manera, en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 283) se lee: «Se podría poner remedio a semejantes males o bien mediante el consenso y el acuerdo de todas las mujeres ricas, las cuales, empujarán a las restantes a una idea mejor o bien mediante la ayuda de alguna ley, como tratando de poner frenos, igual que aquella ley Opia».

Tanto el texto de Silio Itálico como el de Vives hacen referencia al mismo evento que se produjo durante la guerra contra Aníbal, momento en el que se tomaron medidas de carácter suntuario que prohibían a las mujeres llevar cierta cantidad de oro y otros objetos de lujo, la conocida *Lex Oppia*, promulgada en el año 215 a. C., vigente durante veinte años (Olson, 2008, pp. 100-104; García Jurado, 1992; García Jurado, 1993), y que para Vives supone un ejemplo que se debía seguir en su época.

5. BELLEZA SIN ADORNO

A pesar de lo dicho hasta ahora, el Renacimiento fue un periodo de celebración de la belleza, una belleza proveniente de los clásicos, basada en la idea de la armonía, de manera que cualquier arreglo o aderezo considerado excesivo entraba dentro del grupo de prácticas sospechosas desde el punto de vista, ya no solo estético, sino moral. Por otra parte, los moralistas cristianos condenaban cualquier «trato regalado» del cuerpo y abogaban por el sacrificio y la imitación de Cristo en lo que al cuerpo y sus debilidades se refería (Fargas Peñarrocha, 2014). Todo ello se sintetizará en la defensa de una apariencia natural y discreta, sobre todo en el caso de las mujeres, para las que unas buenas costumbres serán el mejor adorno, idea que se plasma de manera concisa en los florilegios, como veremos en este apartado.

CUADRO 12.

15. Plauto (<i>Most. 273</i>)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lemma: Las mujeres huelen bien cuando no huelen a nada (<i>Mulieres recte olet, ubi nihil olet</i>)
Una mujer huele bien cuando no huele a nada ¹⁴ (trad. de González-Haba, 1996, p. 378).	
16. Plauto (<i>Most. 286-292</i>)	ESTIENNE
Lo que el enamorado compra con las joyas y la púrpura es la inclinación de su amiga: ¿a qué ponerle por delante de los ojos una cosa que él no quiere para maldita la cosa? La finalidad de los vestidos de púrpura es disimular la edad, las joyas son buenas para las feas; una mujer hermosa lo es mucho más desnuda que vestida de púrpura. Y después, de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado. Cuando se es guapa, se está arreglada y de sobra ¹⁵ (trad. de González-Haba 1996, pp. 378-379).	

¹⁴ *Mulier recte olet, ubi nihil olet.*¹⁵ *Amator meretricis mores sibi emit auro et purpura. / Quid opus est, quod suum esse nolit, ei vltro ostentarier? / Purpura, aetas occultanda est: aurum, turpi mulieri. / Pulchra mulier nuda erit, quam purpurata, pulchrior: / Postea nequicquam exornata est bene, si morata est male / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt, / Nam nae si pulchra est nimis ornata est.*

De los seis fragmentos que hemos escogido para documentar estas concepciones sobre la belleza natural, cuatro de ellos pertenecen al comediógrafo Plauto y dos al autor elegiaco Propertino. La presencia de estos autores en los libros de extractos responde a cuestiones muy sencillas: por una parte, en el caso de Plauto, la figura de la prostituta suele estar presente en sus obras, y así, en los fragmentos que nos ocupan, es una cortesana la que habla, personaje que, en la comedia, según Wyke, es una apariencia física por antonomasia (1994, pp. 134-151). Veremos que, debido a su profesión, estas mujeres tenían que resaltar su belleza con adornos y cosméticos que, sin llegar a ser siempre del gusto de los hombres, formaban parte de su caracterización y ayudaban a distinguirla de las mujeres honradas. En la época en la que estos florilegios fueron compuestos, la situación era similar, pues, en los ambientes más humildes, pícaras y apartadas vivían al margen de la censura, y así se refleja en muchos entremeses de la época (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, por otra parte, como se verá en los fragmentos seleccionados, nada de lo mencionado es óbice para que se suela apreciar en estos personajes el deseo de alcanzar cierta apariencia de mujer casta, ya fuera para agradar a sus amantes, ya por ser conscientes del mensaje que envía su apariencia. Por esta razón, en los *excerpta* las mujeres no paran de recibir el consejo de alguna sirvienta que las anima a abandonar el adorno excesivo y optar por una belleza más natural que les permita conseguir un buen amante. Es en la figura de la prostituta donde el conflicto entre belleza artificial y natural está más presente, pues de su apariencia depende, en parte, el éxito o fracaso para conseguir clientes.

Los *excerpta* (15 y 16) están extraídos de la *Mostellaria* (o *Comedia del fantasma*) y reproducen dos momentos de la conversación entre la cortesana Filematio y su esclava, mientras aquella se arregla para ver a su amado. En ambos se alaba la belleza desprovista de artificios (cuadro 12).

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre el adorno (*De ornatu*)

Sub-lemma: Nada embellece más a una mujer que las buenas costumbres (*Nihil magis exornat mulierem, quam boni mores*)

17. Una mujer huele bien cuando no huele a nada. [...] Y después de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado¹⁶ (Plauto, *Most.* 273-291) (trad. de González-Haba, 1996, pp. 378-379).

18. Prefiero estar adornada con una buena condición que con mucho oro. El oro te lo da la fortuna, la buena condición, la naturaleza; yo prefiero que me tengan por buena que por rica; a una cortesana le va mejor el pudor que la púrpura; una cortesana debe más bien adornarse con el pudor que con las joyas¹⁷ (Plauto, *Poen.* 301-305) (trad. de González-Haba, 1996, p. 35).

19. La mala conducta afea un hermoso atuendo más que el lodo, y, en cambio, una buena conducta da por bueno sin dificultad un atuendo feo¹⁸ (Plauto, *Poen.* 306-307) (trad. de González-Haba 1996, p. 35).

¹⁶ *Mulier recte olet, ubi nihil olet. / [...] Postea, ne quicquam ornata est bene, si morata est male. / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt.*

¹⁷ *Bono ingenio me esse ornatam, quam auro multo mauolo. / Aurum id fortuna inuenitur, natura ingenium bonum. / Bonam ego, quam beatam me esse nimio dici mauolo. / Meretricem pudorem gerere magis decet, quam purpuram. / Magis quidem meretricem pudorem, quam aurum gerere concedet.*

¹⁸ *Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt. / Lepidi mores turpem ornatum facile factis comprobant.*

El verso recogido por Mirándola, «una mujer huele bien cuando no huele a nada», y que aquí utiliza para ilustrar el lema «Sobre las mujeres», será empleado también bajo un lema diferente, como se verá en el ejemplo 17: «Sobre el adorno». En el *excerptum* 15 se ensalza la belleza natural femenina, despojada de todo adorno, incluso de perfumes, y este verso plautino le sirve, igualmente, como sub-lemma. Estienne, en cambio, ha escogido otra parte del texto donde se defiende que la mujer realmente bella no necesita adornos, con lo que se insiste en lo mismo: la mujer hermosa lo es más libre de todo tipo de afeites y ornamentos.

Esta misma idea se encuentra, una vez más, en *Formación de la mujer cristiana* de Vives, el cual recoge una serie de citas que expresan, de manera similar, esta concepción en cuanto a la vacuidad del perfume, innecesario, e incluso contraproducente, frente a la naturaleza de los cuerpos: «... el Árbitro dijo esto: “no huele bien quien siempre huele bien”». En Marcial existe un versito similar: «Prefiero no oler nada antes que oler bien».

Una defensa de las buenas costumbres como el mejor adorno de una mujer la encontramos en los siguientes *excerpta* extraídos de la *Mostellaria* y del *Poenulus* (o *El cartaginés*), que Mirándola ha ubicado bajo el lema «Sobre el adorno» (cuadro 13).

En el primer extracto, el 17, el compilador repite el verso que ya utilizara anteriormente para hablar sobre las mujeres, pero en este caso, al situarlo bajo un *titulus* diferente, «Sobre el adorno», más centrado en las buenas costumbres, y al haber omitido los versos 274-289 de la comedia original, en los que se alude a otras cuestiones relacionadas con el adorno y los productos cosméticos, Mirándola, nuevamente, manipula el texto clásico con el fin de encajarlo en el pensamiento que él quiere trasmitir, esto es, nada como las buenas costumbres para adornar a una mujer.

CUADRO 14.

20. Propertino (1, 2, 1-8)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lemma: La abominación del adorno de las mujeres (<i>Mulierum ornatus detestatio</i>)
	¿De qué sirve, vida mía, ir con un peinado sofisticado y ondear lo finos pliegues de un vestido de Cos, o de qué rociar tu cabello con mirra de Orontes, venderte con productos del extranjero, perder la belleza natural con el maquillaje comprado, y no permitir que tu cuerpo luzca sus propios encantos? Créeme, no existe adorno alguno que siente bien a tu figura: Amor, desnudo, desprecia la belleza artificial ¹⁹ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, p. 83).
21. Propertino (1, 2, 26)	ESTIENNE Si una (joven) agrada a uno solo, ya está bastante adornada ²⁰ (trad. Ramírez de Verger, 1989, p. 84).

¹⁹ *Quid iuvat ornato procedere uitia capillo / Et tenues Coa ueste mouere sinus? / Aut quid Oronthea crines perfundere myrrha, / Teque peregrinis uendere muneribus? / Naturaeque decus mercato perdere uultu, / Nec sinere in propriis membra nitere bonis? Crede mihi non ulla tuae medicina figurae est. / Nudus Amor forma non amat artificem.*

²⁰ *Vni si qua placet, culta puella sat est.*

Los extractos 18 y 19 pertenecen a una escena en la que dos hermanas, que presentan ciertos rasgos de cortesanas, están en pleno proceso de arreglo y acicalamiento. En un momento, una de ellas afirma que, cuando se trata de arreglo personal, una mujer nunca puede estar lista, y siempre necesita más tiempo, más dinero, etc. Ante esta reflexión, la otra hermana responde con los versos de los fragmentos, en los que se defiende, una vez más, que el mejor adorno de una mujer, y de una meretriz, es la buena condición.

Dejando la comedia y adentrándonos en la elegía, se observa que dentro del género abunda la idea de que la belleza natural es símbolo de inocencia y sencillez, mientras que la artificial es compañera de la lujuria y la viviandad (Alfaro Bech, 2009). Como en los fragmentos anteriores, en los que presentamos a continuación (cuadro 14) se defiende la belleza natural y se rechaza el adorno, pero desde otra perspectiva.

En el extracto 20, el poeta enumera una serie de artículos importados destinados al adorno femenino (vestido de Cos, mirra de Orontes...), dirigiendo así su crítica al gasto en productos no romanos por parte de las mujeres e insistiendo en la naturalidad como sinónimo de belleza, algo en lo que ahonda el compilador al considerar abominable el ornato femenino, según reza el sub-lemma bajo el que sitúa el texto. La moda pone a la mujer a la vista de todos, mientras que la modestia la vuelve hacia el interior (Olson, 2008, p. 91), lejos de la muchedumbre, vista solo por su marido, que es al único al que tiene que agradar. Como se afirma en el *excerptum* 21, el grado de adorno adecuado de una mujer se mide claramente por el número de hombres que se sienten atraídos por ella; en este caso, dice Propertino, uno es suficiente, con lo que entendemos que cualquier adorno es excesivo.

En época romana, el cuerpo adornado de la mujer se convierte en la representación de vicios tales como la opulencia, la extravagancia, el orientalismo...; es decir,

todo lo que es ajeno a la mentalidad tradicional romana (Wyke, 1994, pp. 134-151). En el Renacimiento, aunque muchas aristócratas mostraban en su atuendo elementos extranjeros con el fin de ganarse la confianza de otros reinos o facilitar alianzas, en general los estilos provenientes del exterior provocaban reacciones hostiles, pues daban lugar a situaciones en las que ni la ropa ni el que la llevaba podían ser identificados con exactitud. De igual manera, la mujer adornada con productos extranjeros, aunque se puede identificar como mujer que disfruta de cierto estatus económico, en ocasiones puede no ser distinguida en cuanto a mujer casta o cortesana.

Asimismo, la referencia al amor desnudo nos evoca, por una parte, imágenes propias de la elegía y el canto amoroso, pero, por otra, nos podría servir para documentar ideas que circulaban por la sociedad europea tras el descubrimiento de América. En este caso, los viajeros y misioneros que se acercaban al nuevo continente se encontraban con los cuerpos parcialmente desnudos de los indígenas, hecho que algunos vieron como una forma de inocencia y del que se sirvieron para predicar contra la exhibición y el gasto exagerados que se producía en las cortes europeas (Currie, 2017, p. 68). No hay que olvidar, además, que el cuerpo desnudo no es solo una imagen eróticamente atractiva, sino que representa la homogeneidad, el uniforme común a todos, realidad de la que el ser humano ha intentado huir (Squicciarino, 1998, p. 48). Por eso, la mujer desnuda es también una mujer homogeneizada, despojada de toda capacidad de expresión a través del adorno.

6. CONCLUSIONES

En conclusión, y a la vista de lo expuesto en cuanto al atuendo y el adorno femeninos en el siglo XVI y las posibles lecturas extraídas de lo expresado en los extractos con respecto a este mismo asunto, se puede afirmar que las posturas y la consideración ante estas prácticas no han sufrido apenas variaciones desde época clásica. Los consejos de Ovidio para conseguir pareja encuentran su eco en los que aporta Vives en *La formación de la mujer cristiana* o en *Deberes del marido*, a pesar del nuevo contexto cristiano en el que se componen las obras del autor renacentista. E igualmente, las mujeres del siglo XVI podrían haber hecho suyas las quejas de las protagonistas de las comedias de Plauto.

El hecho de que la mayor parte de los extractos escogidos por los compiladores de los florilegios para ilustrar el tema del adorno femenino pertenezcan a los mismos autores latinos es, por otra parte, relevante. Observamos que, en el apartado dedicado a la crítica al adorno, Ovidio es el autor más citado (seis de los nueve que se recogen en esta parte), en parte porque su obra más citada, *Remedios contra el amor*, es un compendio de consejos dirigidos a la obtención y mantenimiento de la pareja, tarea para la cual la apariencia siempre juega un papel importante, tanto para el hombre como para la mujer, siendo en el caso de esta última una cuestión vital.

En cuanto al apartado que hemos dedicado al elogio de una belleza natural, Plauto es el autor más citado, compartiendo espacio con Propertino. La presencia de este último se debe al hecho de que la defensa de la belleza natural es una constante entre los autores elegiacos, que la consideran señal de inocencia, sencillez y castidad,

al tiempo que desprecian el gusto de sus amadas por el lujo, tendencia que las equipara a las prostitutas de la comedia. Y precisamente este tipo de personajes es el que abunda en esta tercera sección, de la mano de Plauto, autor del que se han escogido seis de los siete fragmentos dedicados al tema de la belleza natural. Como ya mencionamos, las prostitutas son mujeres que, debido a su profesión, dedican mucho cuidado a su apariencia, por ello suelen ser también las que reflexionan sobre este asunto y sus conclusiones siempre resultan interesantes en cuanto que afectadas.

Se demuestra, por tanto, la importancia de los florilegios no solo para el análisis de la pervivencia de la cultura clásica a lo largo de los siglos, sino también para el análisis del origen y desarrollo de ciertas concepciones que aún permanecen en nuestros días, manteniendo así su valor tanto didáctico como moral.

RECIBIDO: 24.10.2023; ACEPTADO: 17.10.2024.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- ESTIENNE, R. (1534). *Sententiae et proverbia ex poetis latinis*. París.
- JUVENAL (1991). *Sátiras* (Trad. y notas de Manuel Balsch). Editorial Gredos.
- MAYER, G. (1534). *Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore*. Magdeburgo.
- MIRÁNDOLA, O. (1538). *Illustrum poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti*. Estrasburgo.
- MURMELIO, J. (1533). *Ex elegis Tibulli, Propertii et Ouidii ab Ioanne Murmellio selecti uersus*. París.
- OVIDIO (2008). *Metamorfosis. Libros I-V* (Trad. y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca). Editorial Gredos.
- OVIDIO (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* (Trad. y notas de Vicente Cristóbal). Editorial Gredos.
- OVIDIO (1994). *Cartas de las heroínas. Ibis* (Trad. y notas de Ana Pérez Vega). Editorial Gredos.
- PLAUTO (1996). *Comedias II* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- PLAUTO (2002). *Comedias III* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- PROPERCIO (1989). *Elegías* (Trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger). Editorial Gredos.
- SCHÖNBORN, B. (1565). *Versus Sententiosi et eximii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi*. Wittenberg.
- TERENCIO (1982). *Comedias I* (Trad. y notas de Gonzalo Fontana Elboj). Editorial Gredos.

MONOGRAFÍAS Y ARTÍCULOS

- ALDAMA ROY, Ana María y MUÑOZ JIMÉNEZ, María José (2009). «Selección y manipulación de autores clásicos en los florilegios latinos», en M.ª Dolores García de Paso Carrasco y Gregorio Rodríguez Herrera (Eds.), *Selección, manipulación y uso metaliterario de los autores clásicos* (pp. 61-97). Pórtico.
- ALFARO BECH, Virginia (2009). Los adornos de la *puella* como medio de comunicación en Tibulo y Propercio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 29, 35-52.
- ARTIGAS, Esther *et al.* (2014). De floribus florilegiisque barcinonensis, en M.ª Teresa Callejas Berdonés *et al.* (Eds.), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy* (pp. 921-1056). Escolar y Mayo.
- ALMEIDA MARRERO, María Teresa (2023). El matrimonio en los florilegios latinos del siglo xvi. *Myrtia*, 38, 206-232.
- CABALLÉ, Anna (2019). *Breve historia de la misoginia*. Ariel.
- CAMPANILE, Domitilla, CARLÀ-UHINK, Filippo y FACELLA, Margherite (Eds.). (2017). *TransAntiquity. Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*. Routledge.
- CURRIE, Elizabeth (2000). Prescribing Fashion: Dress, Politics and Gender in Sixteenth-Century Italian Conduct Literature. *Fashion Theory*, 4 (2), 157-178.

- CURRIE, Elizabeth (2017). *A History of Dress and Fashion in the Renaissance*. Bloomsbury.
- DE MAIO, Romeo (1988). *Mujer y Renacimiento*. Mondadori.
- DUBY, George y PERROT, Michelle (1991). *Historia de las mujeres* (vol. 3). Taurus.
- EDWARDS, Catherine (1993). *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- FARGAS PEÑARROCHA, Mariela (2014). Cuerpo y matrimonio en la Edad Moderna: la metáfora de la esposa regalada y la unidad conyugal. *Arenal*, 21 (1), 99-119.
- GARCÍA JURADO, Francisco (1992). La crítica al exceso ornamental femenino en la comedia latina a partir de los recursos léxicos relativos a la Lex Oppia. *Minerva*, 6, 193-208.
- GARCÍA JURADO, Francisco (1993). Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia a comedia, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, 39-48.
- GARCÍA-PÉREZ, María Isabel y VELÁZQUEZ-GARCÍA, Sara (2021). El concepto de belleza femenina en la obra Agnolo Firenzuola. *Cartaphilus* 19, 266-278.
- GRIFFEY, Erin (Ed.) (2019). *Sartorial Politics in Early Modern Europe*. Amsterdam University Press.
- GRIMAL, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- KING, Margaret L. (1993). *Mujeres renacentistas*. Alianza Editorial.
- LEÓN, Fray Luis de (1975). *La perfecta casada*. Espasa-Calpe.
- MODLESKI, Tania (1986). *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press.
- MURDOCK, Graeme (2000). Dressed To Repress?: Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe. *Fashion Theory* 4 (2), 179-199.
- MURRAY, Jacqueline y TERPSTRA, Nicholas (Eds.). (2019). *Sex, Gender and Sexuality in Renaissance Italy*. Routledge.
- OLSON, Kelly (2008). *Dress and Roman Woman*. Routledge.
- PENDERGAST, Sara, PENDERGAST, Tom y HERMSEN, Saeah (2004). *Fashion, Costume and Culture*. Thomson.
- SQUICCIARINO, Nicola (1998). *El vestido habla*. Cátedra.
- VIGIL, Mariló (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Siglo XXI.
- VIGIL, Mariló (2007). Los usos indumentarios de las mujeres de la Edad de Oro: el triunfo de las apariencias. *Edad de Oro*, 26, 345-358.
- VIVES, Juan Luis (1994a). *La formación de la mujer cristiana*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1>.
- VIVES, Juan Luis (1994b). *Deberes del marido*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idUnidad=10109&idCorpus=1>.
- WYKE, Maria (1994): Woman in the Mirror: the Rhetoric of Adornment in the Roman World. En Leónide J. Archer, Susan Fischler y Maria Wyke (Eds.), *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night* (pp. 134-151). Macmillan.

ACTITUDES ONOMÁSTICAS Y LA PARADOJA DE LA LIBRE ELECCIÓN DEL NOMBRE

Eduardo Tadeu Roque Amaral 

Universidad Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, Brasil

RESUMEN

Como un medio de protección de la dignidad de la persona, los tratados internacionales y las legislaciones nacionales buscan ampliar progresivamente la libertad en la elección de un nombre. Sin embargo, para regular la identificación de sus ciudadanos, los Estados necesitan establecer normas y condiciones para la asignación o cambio de nombres. Este trabajo tiene como objetivo analizar las actitudes de hablantes españoles hacia esta paradoja. El marco teórico se basa en investigaciones sobre actitudes, así como en estudios recientes de sionomástica. Los datos se recopilaron a través de encuestas orales realizadas en 2023 a 30 individuos, los cuales han sido estratificados en función de las variables de sexo y edad. Entre los resultados, se observa una desaprobación, particularmente por parte de las mujeres, hacia nombres con connotaciones sociales negativas, así como una actitud más positiva, en especial entre los más jóvenes, hacia nombres considerados neutros. Los datos permiten, además, establecer relaciones entre las actitudes y principios jurídicos tales como el superior interés del menor, la seguridad jurídica y el principio de libre elección del nombre.

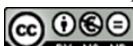
PALABRAS CLAVE: actitudes, antropónimos, sionomástica, principios jurídicos.

ONOMASTIC ATTITUDES AND THE PARADOX OF FREE NAME CHOICE

ABSTRACT

As a means of protecting the dignity of the individual, international treaties and national legislations seek to progressively expand freedom in the choice of a name. However, to regulate the identification of their citizens, states need to establish rules and conditions for assigning or changing names. This work aims to analyze the attitudes of Spanish speakers towards this paradox. The theoretical framework is based on research on attitudes, as well as on recent studies in socio-onomastics. Data were collected through oral surveys conducted in 2023 with 30 individuals, stratified based on gender and age variables. Among the results, disapproval is observed, particularly among women, towards names with negative social connotations, whereas a more positive attitude, especially among younger individuals, is perceived towards names considered unisex. The data also allow for establishing connections between attitudes and legal principles such as the best interests of the child, legal security, and the principle of free choice of a name.

KEYWORDS: attitudes, anthroponyms, socio-onomastics, legal principles.



1. INTRODUCCIÓN

Aunque, en general, las personas suelen seguir las tradiciones de su comunidad lingüística y no suelen plantearse cuestiones más complejas sobre la selección o el cambio de un nombre, existen situaciones en que un nombre o un apellido (ya sea registrado o por registrar) puede generar conflictos de diferentes tipos¹. En lo que respecta al registro civil, algunos de estos conflictos pueden resolverse rápidamente, mientras que otros a veces llegan a los tribunales superiores. Algunos casos se difunden a través de los medios de comunicación y generan fuertes debates sociales, como el que tuvo lugar en España hace unos años a raíz de la decisión de un matrimonio de llamar a su hijo *Lobo* (Antena 3, 2018). Todo esto se debe a que, en las sociedades contemporáneas, existe una amplia libertad para la selección de un nombre, pero esta libertad está condicionada por factores normativos y sociolingüísticos.

Al discutir la atribución de los nombres propios de persona en el contexto de los estudios sobre los derechos humanos, Varennes y Kuzborska (2015, p. 981) plantean la siguiente interrogante: «¿Qué protegen exactamente los derechos humanos en lo que respecta al nombre de una persona, y hasta qué punto y en qué condiciones las autoridades estatales pueden ignorar el nombre de una persona e imponer sus propias preferencias y requisitos?». La pregunta planteada por los autores se puede analizar como una paradoja no solo en el ámbito de los estudios jurídicos, sino también en los estudios lingüísticos, especialmente en el campo de la investigación onomástica. Por un lado, los tratados y leyes contemporáneas, como parte de la protección de la dignidad de la persona humana, buscan ampliar cada vez más la libertad en la elección de un nombre, ya sea para asignarlo a un hijo o para cambiarlo en determinadas circunstancias (Elizalde y Reyes, 2018; Fernández Pérez, 2015). En España, por ejemplo, se han llevado a cabo recientemente modificaciones legales que otorgan a sus ciudadanos más libertad en la elección o en el cambio de los nombres y apellidos (España, 2011; España, 2023). Esta libertad contribuye a la ampliación del «contraste cromático» del repertorio antropónímico español, que ya había sido observado por García Gallarín (2012) antes de los últimos cambios normativos. Por otro lado, los Estados establecen normas y condiciones para regular la identificación de los ciudadanos, imponiendo preferencias que no siempre son socialmente justificables o bien aceptadas.

En este estudio, se aborda la paradoja de la libre elección del nombre con base en un análisis de actitudes sociolingüísticas. Los datos han sido recopilados a través de entrevistas orales realizadas en 2023 a hablantes nativos de España. El marco teórico utilizado se basa en investigaciones sobre actitudes (García Marcos, 2015; Garrett, 2010; Leibring, 2018; Preston, 2013; Rojas, 2012), así como en

¹ En este trabajo se emplea el término *nombre propio* para hacer referencia al objeto de estudio de la Onomástica, el cual incluye el nombre propio de persona (o antropónimo) y el nombre propio de lugar (o topónimo), entre otros. El término *nombre* se utiliza para referirse al llamado *nombre de pila* o *prenombre*.

estudios recientes sobre la socionomástica (Aldrin, 2017; Ainiala y Halonen, 2017; Becker, 2018). Se consideran también las normas y los principios jurídicos relacionados con la asignación de nombres propios de persona (Fernández Pérez, 2015; Pérez Luño, 2020; Varennes y Kuzborska, 2015), lo que permite proponer un análisis que relaciona cuestiones lingüísticas y normativas (Amaral, 2020; Teutsch, 2016; Walkowiak, 2018). Antes de describir de modo más detenido la base teórica, es necesario exponer el marco normativo que nos interesa.

2. MARCO NORMATIVO

A nivel internacional, se observa que, a partir de la década de 1960, comenzaron a surgir tratados que protegen el derecho al nombre². Entre ellos, podemos destacar: a) el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966, cuyo artículo 24.2 prescribe que «Todo niño será inscrito inmediatamente después de su nacimiento y deberá tener un nombre» (Naciones Unidas, 1966); b) la Convención Americana sobre Derechos Humanos de 1969, conocida como Pacto de San José de Costa Rica, que en su artículo 18 dispone que «Toda persona tiene derecho a un nombre propio y a los apellidos de sus padres o al de uno de ellos» (Organización de los Estados Americanos, 1969); c) la Convención sobre los Derechos del Niño de 1989, cuyo artículo 7.1 establece que «el niño será inscrito inmediatamente después de su nacimiento y tendrá derecho desde que nace a un nombre...» (Naciones Unidas, 1989). Conforme destacan Elizalde Castañeda y Reyes Jiménez (2018, p. 3), «con la evolución de los derechos humanos, el derecho al nombre no solo puede apreciarse y considerarse como elemento o atributo de la personalidad o como un aspecto civil sino que su alcance se proyecta al amparo de los derechos humanos».

Como se puede observar, el derecho al nombre está presente en los tratados internacionales desde la década de 1960, aunque inicialmente la preocupación se centraba en los derechos de los niños. Según señalan Varennes y Kuzborska (2015, p. 986), en la década de 1990, a pesar del silencio inicial de los tratados de derechos humanos, el nombre comienza a ser considerado como un componente del derecho a la vida privada. Según los mismos autores, actualmente se acepta cada vez más que los individuos tienen derecho a ser reconocidos y usar sus nombres, incluso en un idioma que puede no ser oficial en el país donde residen.

En el ámbito jurídico, por lo tanto, el nombre y los apellidos de una persona reciben protección legal, y su regulación en diferentes naciones presenta pun-

² Si bien se acepta de modo amplio que el nombre es un derecho, Fernández Domingo sostiene una posición contraria. El autor defiende que el nombre no es un derecho, sino un rasgo de identidad de las personas: «La persona como tal no tiene “derecho al nombre”, lo que “tiene” es un nombre; “su” nombre, que es muy diferente y, por descontado, bastante más importante» (Fernández Domingo, 2017, p. 47). Sin embargo, en este trabajo, se adopta la posición más generalizada, la cual se encuentra también en la legislación española. De hecho, el artículo 50 de la Ley 20/2011, de 21 de julio, se titula precisamente «Derecho al nombre» (España, 2011).

tos convergentes y divergentes (Teutsch, 2016). En los países en que se adopta el sistema *civil law*, como es el caso de España, el derecho al nombre, así como su registro, están establecidos por ley (Fernández Pérez, 2015; Fernández Domingo, 2017). La Ley 20/2011, de 21 de julio, establece, en sus artículos 50 a 57, normas relacionadas con el nombre y los apellidos. Según el artículo 50.2, «las personas son identificadas por su nombre y apellidos» (España, 2011). En el título del artículo 51 se explicita la adopción del «principio de libre elección del nombre propio». Sin embargo, la misma disposición normativa impone las siguientes limitaciones: a) no se permite asignar a una persona más de dos nombres simples o más de uno compuesto; b) está prohibido atribuir nombres contrarios a la dignidad de la persona o que hagan confusa su identificación; c) no se puede imponer a hermanos nombres y apellidos idénticos, a menos que uno de ellos haya fallecido.

La Ley de Registro Civil de 1957, ya derogada, llegó a prohibir (a partir de 1994) el registro de nombres «diminutivos o variantes familiares y coloquiales que no hayan alcanzado sustantividad». Esta restricción se mantuvo hasta la modificación legislativa de 2007, que pasó a incluir una prohibición más general: «Quedan prohibidos los nombres que objetivamente perjudiquen a la persona». En la redacción de la ley actual se establece que «no podrán imponerse nombres que sean contrarios a la dignidad de la persona, ni los que hagan confusa la identificación» (España, 2011).

En cuanto a la prohibición de imponer nombres que puedan hacer confusa la identificación del individuo, es importante destacar que la derogada ley prohibía el registro de nombres que pudieran inducir a error en cuanto al sexo³. En la legislación actual, se prohíben los nombres que hagan confusa la identificación de la persona, pero, debido a modificaciones recientes introducidas por la Ley 4/2023, de 28 de febrero, se establece que «a efectos de determinar si la identificación resulta confusa no se otorgará relevancia a la correspondencia del nombre con el sexo o la identidad sexual de la persona» (España, 2023). Además, se ha eliminado la prescripción normativa de registro de nombres en castellano, que estuvo vigente hasta 1977, así como la que imponía que los nombres deberían consignarse en alguna de las lenguas españolas, restricción que dejó de existir en 1994.

Además del reconocimiento de nombres de otros idiomas, diversas situaciones han llevado a los sistemas legales a revisar sus normas relacionadas con el nombre (Fernández Pérez, 2015; Walkowiak, 2018). Esto es evidente en relación con los sistemas que otorgan a las mujeres y hombres iguales derechos para adoptar el apellido del cónyuge al contraer matrimonio, lo que no es el caso de España. Varennes y Kuzborska (2015, p. 994) sostienen que existe un consenso generalizado de que «imponer condiciones más exigentes a las mujeres que a los hombres para el uso del apellido de la esposa como nombre de familia, en comparación con el apellido del

³ Con la modificación del artículo 54 en 1994 se prohíben los nombres que «induzcan en su conjunto a error en cuanto al sexo» y con la modificación de 2007 «los que induzcan a error en cuanto al sexo» (España, 1957).

esposo, generalmente es irrazonable y por lo tanto discriminatorio y viola el derecho humano básico a la igualdad».

Al analizar acciones legales relacionadas con el nombre, Varennes y Kuzborska (2015, p. 986) destacan que casos recientes han confirmado que el derecho al nombre debe entenderse como la necesidad de respetar la identidad de un individuo, y que esto no puede limitarse al interés del Estado en la identificación. Además, señalan que cada vez es más aceptado que los intereses del Estado en la asignación de nombres a los individuos no pueden reemplazar automáticamente los derechos humanos básicos. Se busca, con esto, cumplir con el artículo 17 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, según el cual nadie podrá ser objeto de injerencias arbitrarias o ilegales en su vida privada y en otras esferas (Naciones Unidas, 1966). No queda duda, por lo tanto, de que el nombre de una persona constituye un aspecto importante de su identidad. Como destacan los autores, «el nombre de una persona es quizás uno de los aspectos más centrales de la identidad, una identidad que reúne los hilos de la ascendencia, la comunidad, la cultura, el idioma y la historia» (Varennes y Kuzborska, 2015, p. 1022).

Además del contenido de las normas que regulan la asignación de nombres (y de las decisiones en casos judiciales), consideramos de gran importancia dar voz a las personas en este debate. Esto puede proporcionar reflexiones significativas sobre el anhelado equilibrio entre los intereses individuales y la necesidad (no siempre plenamente justificada) de que el Estado establezca y mantenga normas que puedan restringir o influir en el ejercicio libre de la ciudadanía y en el reconocimiento de la identidad. En este sentido, este trabajo presenta un análisis que tiene en cuenta las actitudes sociolingüísticas sobre el tema, basado en el marco teórico y principiológico que se detalla en el apartado siguiente.

3. MARCO TEÓRICO Y PRINCIPIOLÓGICO

Desde una perspectiva lingüística, los nombres propios son unidades que carecen de rasgos semánticos identificadores de clase. Esta es la postura adoptada en este trabajo, aunque es importante señalar que existen divergencias significativas entre autores y teorías sobre este tema⁴. Aparte de las controversias entre la teoría descriptivista y la teoría referencial directa (o teoría causal), surgidas en los estudios lógico-filosóficos, entre los lingüistas se acepta generalmente que el nombre propio tiene el estatus de verdadero signo lingüístico. En este sentido, la teoría del predicado de denominación, propuesta por Kleiber (1981) y revisada por el autor en varias ocasiones (Kleiber, 1995, 1996, 2006, 2016) tras diversas críticas, ya sea desde una perspectiva gramatical o desde la lingüística cognitiva (Gary-Prieur, 1994, 2001, 2016; Jonasson, 1994), ha llevado a muchos investigadores a buscar una caracte-

⁴ Véanse al respecto Amaral (2008), Fernández Leborans (1999), Fernández Moreno (2006), García Suárez (1997) y Vaxelaire (2005).

rización más sólida de los nombres propios, especialmente al contrastarlos con los sustantivos comunes. De hecho, se ha demostrado que los nombres propios se distinguen del léxico común por la presencia de características relacionadas con la singularidad, la individualidad y la definitud (Nübling, Fahibusch y Heuser, 2015). Por ello, son elementos del lenguaje que permiten al hablante hacer referencia a una entidad única dentro un universo de conocimiento compartido con el interlocutor (Amaral y Seide, 2022).

En el ámbito de estudios onomásticos, se suele considerar los factores externos en la descripción de los sistemas antropónimos. García Gallarín (2012), al analizar datos históricos de los antropónimos en español, sostiene que estos permiten vislumbrar complejas situaciones de plurilingüismo, movimientos demográficos y contactos lingüísticos. Además, la autora señala que «en general, la historia de los antropónimos está jalona por etapas de auge y de decadencia» (García Gallarín, 2012, p. 24). No obstante, en este trabajo se adopta un enfoque diferente, ya que no se busca observar lo que revelan los corpus antropónimos, sino lo que reflejan las actitudes de los propios hablantes al ser encuestados sobre los nombres propios.

En el campo de los estudios sociolingüísticos, se reconoce que los juicios y opiniones sobre los hechos lingüísticos forman parte del ser humano, de su visión del mundo y de la cultura en la que está inserto (García Marcos, 2015, p. 83). Como Cestero y Paredes (2018, p. 16) señalan acertadamente, los trabajos existentes sobre creencias y actitudes se han centrado en conocer las percepciones de los individuos con respecto a usos sociolingüísticos concretos, especialmente en comunidades bilingües o multilingües, y son limitados los que se dedican a observar las percepciones y creencias de determinados grupos sobre variedades de una lengua (Garret, 2010; Preston, 2013; Quesada Pacheco, 2019). En el campo de los estudios onomásticos, la aplicación de estos enfoques teóricos al análisis de datos es aún más incipiente.

Mattfolk (2017) y Ainiala y Halonen (2017) analizan actitudes y percepciones en relación con nombres propios, pero se centran en nombres de empresas y topónimos, respectivamente. Leibring (2018), por otro lado, es uno de los pocos trabajos que se ocupan de actitudes hacia nombres propios de persona. La autora analiza las actitudes de adolescentes suecos sobre nombres de pila utilizando datos obtenidos de respuestas a una encuesta en línea que incluía preguntas abiertas. Como parte de los resultados, observa que más del 50% de los adolescentes mostraron una actitud positiva hacia los nombres unisex (aquellos que pueden asignarse tanto a chicos como a chicas), mientras que aproximadamente una cuarta parte se mostró neutral. Además, se observó que las chicas tenían una actitud más positiva hacia los nombres unisex en comparación con los chicos.

En cuanto al concepto de *actitud*, Trudgill y Hernández Campoy (2007) lo definen como una «respuesta emocional e intelectual de los miembros de la sociedad a las lenguas, dialectos, acentos, formas lingüísticas concretas y sus propios hablantes en su entorno social que constituye un aspecto importante de la compleja psicología social de las comunidades lingüísticas». De modo más específico y siguiendo la propuesta de Garrett (2010, p. 20), podemos considerar la actitud como una orientación evaluativa hacia algún objeto social.

CUADRO 1. ADAPTACIÓN DE LOS COMPONENTES DE LA ACTITUD LINGÜÍSTICA A LOS ESTUDIOS ONOMÁSTICOS

COMPONENTE	CONTENIDO
cognitivo	creencias sobre un nombre propio
afectivo	aprobación o desaprobación hacia un nombre propio
conductual (o conativo)	comportamiento respecto a los usos (denominativo, referencial y apelativo) de un nombre propio

En los estudios relacionados con el tema, se suele incluir en las actitudes tres elementos estructurales: el cognitivo (que corresponde con creencias sobre el lenguaje y sobre el mundo en general), el afectivo (que abarca sentimientos o emociones, ya sean favorables o desfavorables, hacia el objeto de la actitud) y el conductual (que se refiere a la predisposición a actuar de cierto modo en relación con el objeto de la actitud, posiblemente en consonancia con los juicios cognitivos y afectivos) (Garrett, 2010; Rojas, 2012). Si aplicamos esta estructuración a las actitudes hacia un nombre propio, podemos adaptar la propuesta de los tres componentes y obtener la caracterización del cuadro 1⁵.

Garrett (2010) diferencia las actitudes de otros conceptos, de los cuales nos interesan el de *opiniones* y el de *valores*. En relación al concepto de opiniones, el autor señala que muchos investigadores suelen utilizarlo como equivalente al de actitud, pero destaca que las opiniones son expresadas de manera discursiva, mientras que las actitudes, al menos en ciertos casos, pueden ser más difíciles de formular. Esto revela situaciones en que la opinión de una persona no necesariamente refleja su actitud subyacente.

En cuanto al concepto de valores, Garrett (2010) explica que son más amplios y generales que las actitudes. Según el autor, un valor como la igualdad puede influir en las actitudes hacia un determinado partido político, una legislación antidiscriminación o políticas lingüísticas en entornos multilingües. En este trabajo, los valores pueden ser relacionados con los principios jurídicos, como el principio del superior interés del menor, el principio de la seguridad jurídica o el principio de libre elección del nombre⁶.

El principio del superior interés del menor está establecido en el ordenamiento jurídico español a través de la Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero. Según

⁵ Las nociones de denominación, referencia y apelación se toman de Lyons (1977).

⁶ Es importante recordar que, en el ámbito del derecho, según Alexy (2002), tanto los principios como las reglas se resumen bajo el concepto de *normas*, es decir, ambos dicen lo que debe ser. En el caso de los principios, se trata de «normas que ordenan que algo sea realizado en la mayor medida posible, dentro de las posibilidades jurídicas y reales existentes» y contienen *mandatos de optimización*, mientras las reglas son «normas que sólo pueden ser cumplidas o no» y contienen determinaciones «en el ámbito de lo fáctica y jurídicamente posible» (Alexy, 2002, p. 86-87).

el artículo 2.1. de esta Ley, «todo menor tiene derecho a que su interés superior sea valorado y considerado como primordial en todas las acciones y decisiones que le conciernen, tanto en el ámbito público como privado» (España, 1996). Conforme se lee en la Exposición de Motivos de la misma Ley, la preocupación por dotar al menor de una protección trasciende de diversos tratados internacionales y especialmente de la Convención de Derechos del Niño.

La seguridad jurídica se encuentra como una garantía constitucional, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 9.3 de la Constitución Española, y se refleja incluso en el nombre de un órgano directivo del Ministerio de Justicia, la Dirección General de Seguridad Jurídica y Fe Pública. En su dimensión objetiva, la seguridad jurídica representa «un valor que se concreta en exigencias objetivas de: *corrección estructural* (formulación adecuada de las normas del ordenamiento jurídico) y *corrección funcional* (cumplimiento del Derecho por sus destinatarios y especialmente por los órganos encargados de su aplicación)» (Pérez Luño, 2020, p. 126, destaque del autor). Este principio / garantía es relevante para este estudio, ya que, en su relación con cuestiones de orden o interés público, puede contribuir a la comprensión de las actitudes de los participantes con respecto a la inscripción de nombres en el registro público.

Como tercer y último principio, aunque no menos importante, se encuentra el de libre elección del nombre, que ha sido mencionado anteriormente. En España, este principio está explícitamente reconocido en la Ley del Registro Civil. El artículo 51 de dicha Ley, titulado justamente «Principio de libre elección del nombre propio», prescribe que el nombre será elegido libremente, aunque estará sujeto a las limitaciones comentadas anteriormente.

Es importante recordar que las leyes no prescriben qué formas lingüísticas pueden considerarse nombres propios. Esto es perfectamente comprensible y deseado, ya que la selección de una forma en particular depende de factores lingüísticos y socio-culturales. Respecto a la estructura morfológica de los nombres propios, Fernández Leborans (1999, p. 83) argumenta que, en principio, cualquier palabra o secuencia de palabras puede ser un nombre propio. Sin embargo, esta flexibilidad no se aplica a los antropónimos, cuya estructura lingüística es más restringida y depende de la percepción de cada comunidad en cuanto a qué palabras o secuencia de palabras puede ser un nombre de persona –este punto ha sido destacado por varios participantes durante las entrevistas–. Por esta razón, además de discutir las actitudes de los hablantes hacia el registro de nombres específicos, este estudio también busca examinar las actitudes con respecto a posibles restricciones en la estructura morfológica de un nombre, como se explicará en el siguiente apartado.

4. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

Los datos de este trabajo forman parte de un proyecto más amplio, que tiene como meta realizar un análisis de actitudes de hablantes de diferentes orígenes hacia la atribución y el cambio de nombres de persona⁷. El objetivo general es analizar, de modo cualitativo, la variación sociolingüística en relación a los antropónimos, teniendo en cuenta variables sociales como sexo y edad, además de otros factores que eventualmente puedan influir en el tratamiento de este tema.

Los datos que se analizan en este trabajo han sido recolectados de manera presencial en la ciudad de Salamanca durante los meses de abril y mayo de 2023. Se invitó a los participantes, todos de nacionalidad española, a tomar parte en una encuesta sociolingüística en la que debían expresar sus actitudes, creencias y opiniones hacia la atribución y el cambio de nombres de personas. Se utilizó, para ello, un guión previamente elaborado por el investigador, pero la conversación se desarrollaba de manera semiespontánea⁸.

En este trabajo, se analizan las respuestas de 30 participantes, quienes fueron estratificados por sexo (masculino y femenino) y por grupos de edad (18 a 30 años; 31 a 53 años; 54 a 80 años)⁹. Se considera que la estratificación en variables como estas, un procedimiento muy frecuente en los estudios sociolingüísticos, también es importante en los estudios onomásticos (Fernández Juncal, 2011; García Galarín, 2012). En el cuadro 2, se presentan los códigos utilizados durante el análisis, los cuales han sido establecidos teniendo en cuenta la estratificación mencionada. Por ejemplo, el código SLM01-M22 se interpreta de la siguiente manera: SLM representa la ciudad de recogida de datos, Salamanca; 01 corresponde a un número de uso interno del equipo investigador; M indica un participante de sexo masculino en contraposición a F (femenino); 22 representa la edad del participante.

Con el fin de alcanzar el objetivo planteado, se analizan en este artículo las respuestas proporcionadas a las preguntas relacionadas con las posibles restricciones legales para la atribución de nombres. A los participantes, se les preguntó lo siguiente: «En tu/su opinión, ¿debe haber nombres prohibidos para la atribución al hijo o a la hija?» Enseguida se solicitaba la mención a ejemplos concretos. Posteriormente, el encuestador añadía otros, como «nombres como *(Adolf) Hitler* y *Judas*;

⁷ Proyecto aprobado por el Comité de Ética de la Universidad Federal de Minas Gerais (CAAE: 59802322.0.0000.5149).

⁸ Es importante señalar que, poco antes de las encuestas, España había aprobado la ley 4/2023, la cual generó un intenso debate público, ya que busca desarrollar y garantizar los derechos de las personas lesbianas, gais, bisexuales, trans e intersexuales. De acuerdo con el art. 48 de dicha ley, «las personas trans menores de edad, hayan iniciado o no el procedimiento de rectificación de la mención relativa al sexo, tienen derecho a obtener la inscripción registral del cambio de nombre por razones de identidad sexual». El tema del cambio del nombre de personas transexuales estaba, por lo tanto, reciente en el debate nacional y por eso fue mencionado por varios participantes, muchas veces antes de la pregunta sobre los nombres neutros.

⁹ Este enfoque de estratificación se llevó a cabo siguiendo una metodología similar a la utilizada en otros proyectos sociolingüísticos, como el PRECAVES (Cestero y Paredes, 2018).

CUADRO 2. RELACIÓN DE LOS PARTICIPANTES EN LAS ENCUESTAS SALMANTINAS

MUJERES	HOMBRES
1. ^a generación G1 (18 a 30 años)	SLM06-F21
	SLM14-F21
	SLM20-F21
	SLM05-F22
	SLM28-F22
2. ^a generación G3 (31 a 53)	SLM15-F41
	SLM24-F41
	SLM25-F41
	SLM39-F41
	SLM09-F42
3. ^a generación G5 (54 a 80 años)	SLM26-F55
	SLM16-F56
	SLM22-F71
	SLM12-F77
	SLM23-F77
1. ^a generación G2 (18 a 30 años)	SLM07-M19
	SLM02-M21
	SLM17-M21
	SLM19-M21
	SLM01-M22
2. ^a generación G4 (31 a 53)	SLM30-M30
	SLM32-M35
	SLM10-M37
	SLM31-M37
	SLM37-M43
3. ^a generación G6 (54 a 80 años)	SLM21-M54
	SLM27-M54
	SLM35-M54
	SLM03-M59
	SLM29-M61

[homófonos a nombres] de animales como *Paloma*, *Lobo* o *Delfín*; de famosos como *Shakira* o *Lionel Messi*; con tres elementos como *Ana María Isabel*; en diminutivo como *Juanito* y *Rosita*¹⁰. También se indagaba si, en la opinión del participante, debería existir una prohibición legal de nombres que no indican claramente el sexo de la persona portadora. Además de los ejemplos mencionados por el investigador, los participantes a menudo aportaban otros, algunos de los cuales se comentarán en el análisis que sigue.

¹⁰ Para el análisis, se ha consultado el portal del Instituto Nacional de Estadística (INE) de España, que muestra la siguiente frecuencia de personas registradas con cada nombre, seguida de su respectiva edad media: *Adolf*: 182 (57,9 años); *Ana María Isabel*: 191 (63 años); *Delfín*: 2418 (64,9 años); *Juanito*: 105 (51,9 años); *Lionel*: 918 (21 años); *Paloma*: 30 977 (41,9 años); *Rosita*: 296 (59,2 años); *Shakira*: 632 (17,7 años). Para los demás nombres, incluyendo los compuestos *Adolf Hitler* y *Lionel Messi*, el INE informa de que no existen habitantes con el nombre consultado o su frecuencia es inferior a 20 para el total nacional (o 5 por provincia). En el caso de *Lobo*, queda clara la segunda justificación, ya que los medios de comunicación han divulgado noticias de portadores de este nombre (Antena 3, 2018).

5. ANÁLISIS DE LOS DATOS

La primera pregunta de este análisis tiene como objetivo observar la actitud de los participantes hacia la necesidad de imponer limitaciones normativas en la atribución de nombres. Aunque algunos encuestados se oponen al registro de determinados nombres, como se explicará más adelante, la tendencia general de las respuestas apunta a una posición contraria a restricciones normativas.

Las respuestas inmediatas a favor de prohibiciones se encuentran únicamente en las respuestas de participantes mujeres, como se exemplifica en (1)¹¹:

(1) Sí, yo creo que sí, que tiene que haber nombres prohibidos de, por ejemplo, ha habido hace poco un chico que lo llamaban *León*, creo, o algo así. Entonces yo creo que, yo creo que tiene que haber nombres prohibidos evidentemente. *León* no me parece tan, tan anormal. Pero hay nombres que sí que no deberían, no deberían de ponerle a sus hijos (SLM09-F42)¹².

En casi todos los casos en que los participantes defienden algún tipo de limitación, se observa una preocupación de que la persona, especialmente un niño o una niña, pueda ser objeto de burlas o humillaciones debido a su nombre. En esta línea, es muy frecuente encontrar entre los participantes juicios en contra de los nombres ofensivos, lo cual revela un valor estrechamente relacionado con un principio jurídico: el del superior interés del menor. Queda claro que, en estos casos, los encuestados defienden la primacía de este principio en comparación con el de libre elección del nombre. Esto se explica por la conciencia de que el Estado debe brindar protección a los menores. Como señala Fernández Pérez (2015), los ordenamientos jurídicos de varios países prohíben la asignación de nombres ofensivos o contrarios a los intereses del menor, lo que está en consonancia con los tratados internacionales mencionados anteriormente.

En cualquier caso, los datos revelan respuestas que, basadas en la posibilidad de cambio, debilitan la necesidad de imponer restricciones en la atribución de nombres. Esto es lo que se ve en (2), donde se defiende la libre elección del nombre.

(2) No, yo creo que no. Después el hijo, si lo quiere cambiar, pues, lo veo, hasta cierto punto, se puede hacer. Si no le gusta o por cualquier otro motivo, pero que tenga, que pongan en principio a los padres, una, una limitación para poner un nombre, no, porque son los que lo tienen que poner. Evidentemente (SLM24-F41).

Por otro lado, varios participantes cambian de actitud cuando se les presentan ejemplos de nombres con connotaciones socialmente negativas. Este cambio pone de

¹¹ Es importante señalar que, durante todas las encuestas, el uso de la expresión «nombres prohibidos» en la pregunta del guión tenía como objetivo observar las conductas inmediatas ante posibles restricciones en la elección de nombres.

¹² El INE registra 3235 casos de personas con el nombre *León*, que tienen una edad media de 30,9 años.

manifiesto explícitamente la paradoja que existe en la defensa del principio de libre elección. Nombres como *Judas* y principalmente (*Adolf*) *Hitler* generan reacciones negativas que no son toleradas por algunos participantes, como se observa en (3), la opinión de un joven universitario, y en (4), la de una secretaria de la 2.^a generación.

(3) idealísticamente, me gustaría que no hubiese una ley que para (parase a) los padres, pero supongo que regular algunos tipos de nombres, pues sí, sí. Si tengo que concluir con una respuesta es que sí que a lo mejor debería haber algunos nombres vetados (SLM02-M21).

(4) Y yo creo que nadie debería de poner esos nombres, porque independientemente, luego de lo que pienses, pero ya el nombre dice mucho. Entonces sí, yo creo que nadie debería de poner esos nombres (SLM09-F42).

Considerando los diferentes grupos de edad, el rechazo a nombres negativos como estos es más pronunciado entre los más jóvenes. De los 10 participantes de la 1.^a generación, 7 se han manifestado a favor de prohibir nombres como estos, y esta cifra incluye a todo el grupo de los participantes del sexo femenino de la 1.^a generación. Este rechazo se ve influido por el contexto universitario en el que se encuentran, ya que la justificación se basa en términos políticos, como en «nombres que hagan apología al terrorismo, al fascismo y demás, creo que deberían estar prohibidos» (SLM28-F22); o como se menciona en (5), donde la participante incluso se muestra favorable a la posibilidad de existir una lista con nombres prohibidos:

(5) Sí, en ese caso sí, me parece. Sí, sí que pondría una prohibición en ese tipo de casos. [...] si son nombres que se sabe todo el mundo sabe que son, que tienen connotaciones más negativas efectivamente pues sí que debería de haber una lista de los nombres (SLM06-F21).

A pesar de la tendencia general de rechazo, como se observa en (3)-(5), hay participantes que, en defensa de libre elección, exponen argumentos que les permiten defender que no se prohíba un nombre como (*Adolf*) *Hitler*, como se ve en: «Porque lo que haya hecho alguien antes, no tiene por qué condicionar... Sería difícil, sería difícil de de, de aceptar y tal, pero yo creo que no debería de condicionar-nos demasiado» (SLM10-M37) o en «nombres tan claramente como esos, quizá me parecería inadecuado, pero tampoco me atrevería a negarle a nadie el derecho a que ponga su hijo el nombre que quiere» (SLM27-M54). En estos casos, la aceptación, como un componente afectivo de la actitud, conduce la posición del hablante hacia un valor, el cual encuentra respaldo en el principio de libre elección del nombre.

Cuando se trata de homófonos a nombres de animales, la paradoja de la libre elección del nombre se debilita, ya que casi todos los participantes no muestran objeciones a los ejemplos presentados (aunque sí se oponen a nombres derivados de animales con características culturales negativas, como *Cucaracha*, *Rata*, *Zorra*, con la justificación de protección al portador). La explicación de este caso, una vez más, tiene que ver con una valoración vinculada al principio del superior interés del menor, comentado anteriormente. Una participante joven (SLM05-F22) expresa cla-

ramente que no sabe ofrecer una respuesta a la pregunta y una de la 2.^a generación se manifiesta firmemente en contra, como se lee en (6). Una de la 3.^a justifica su desaprobación con base en la combinación entre nombre y apellido, como se muestra en el ejemplo (7). Entre los participantes de sexo masculino, a excepción de los nombres de animales con connotación extremadamente negativos mencionados anteriormente, no se observa ningún tipo de oposición a los ejemplos presentados.

(6) Eso no se los dejaría poner. [...] pero yo a un niño no lo llamaría *Delfín*, que creo que también existe. Sí, sí, sí, sí, hay gente que ya, que conoce *Delfín*. A mí me suena que *Delfín*, me suena de que yo algún día, no sé, he escuchado ese nombre. Yo creo que eso sí, tú a un niño no le puedes llamar *Lobo* o *Perro* o *Gato*, ¿sabes? Tampoco le llama *Flor* ni *Ventana*. Creo que eso tampoco. Tampoco. No, animales no (SLM15-F41).

(7) No me gusta que a un niño le ponga *León* porque después se apellida *León* también, por ejemplo, tengo un nieto que se llama *Daniel León*. *Lobo*, *Delfín*, nombres como estos. No, no, no (SLM22-F71).

Los datos revelan que, en general, los participantes tienden a asociar los nombres sugeridos con los aspectos culturales de su propio grupo social, especialmente con el conocimiento de otras personas que llevan el mismo nombre. En otras palabras, si conocen a alguien con un nombre particular, la actitud hacia ese nombre tiende a ser más positiva. En efecto, un aspecto onomástico relevante es que la decisión de opinar sobre la limitación de un nombre específico está influenciada en gran medida por si el participante conoce o ha conocido a alguien con ese mismo nombre. Esto se refleja en respuestas como «*Delfín*, sí, que yo conozco a un hombre que se llama *Delfín*, que es mi vecino y, bueno, me parece muy bien» (SLM19-M21) y «*Delfín* existe como nombre» (SLM23-F77). Este resultado se alinea con la perspectiva lingüística comentada anteriormente, según la cual el nombre propio, como tal, carece de rasgos semánticos identificadores de clase (Fernández Leborans, 1999). Se observa que el antropónimo (*Delfín*), aunque tenga una correspondencia formal con un nombre común (*delfín*), es reconocido por el usuario de la lengua como nombre propio debido, especialmente, al significado de denominación (Kleiber, 2016).

La tendencia comentada en el párrafo anterior es más común en personas de la 3.^a generación, quienes suelen tener un repertorio onomástico más amplio y pueden comparar nombres sugeridos con aquellos que ya conocen. En estos casos, se pone de manifiesto claramente la importancia del conocimiento onomástico del hablante para el análisis de sus actitudes.

En cuanto a nombres de personas famosas, durante las entrevistas se mencionaron ejemplos como *Shakira* y *Lionel Messi*. Además, los propios participantes a veces citaron otros, como *Brad Pitt*, *Cristiano Ronaldo* y *Diego Armando*. Las respuestas varían considerablemente, desde participantes que dicen que les hace gracia este tipo de nombre –expresado por encuestados del sexo masculino–, hasta aquellos que defienden su prohibición. Sin embargo, en general, se observa un fuerte rechazo, que se manifiesta a través de la desaprobación y la asociación con conductas negativas. Algunos encuestados de la 3.^a generación los califican como una «hortel-

rada» (SLM22-F71) y otros opinan que debería haber recomendaciones para evitar el registro de este tipo de nombre (SLM37-M43). Una participante de la 1.^a generación va más allá en su rechazo y, al comentar sobre la posibilidad de asignar el nombre *Brad Pitt*, llega a decir «No creo que fuese necesario llamar a otra persona igual» (SLM05-F22) y una de la 2.^a generación demuestra claramente una defensa de la prohibición, como se ve en (8):

(8) PARTICIPANTE: O sea, ponerle a un hijo como *Cristiano Ronaldo* no sé, cosas de estas, no me parece. Bueno eso no serían los peores, pero bueno, es el ejemplo que se me ocurre ahora, pero, creo que ha habido cosas, cosas peores de ponerle. [...] INVESTIGADOR: ¿Pero crees que debería haber una limitación, una restricción legal para ese tipo?

Entrevistado: Yo creo que sí (risas) (SLM25-F41).

Es curiosa la relación que una participante de la 3.^a generación establece entre el registro de nombres de famosos y su posible reacción ante quienes eligen este tipo de nombre para sus hijos. En (9), se ve que esta participante revela que puede tener prejuicio ante los padres que eligen nombres como los mencionados. Su actitud comproueba ciertos supuestos del análisis de Aldrin (2017), quien discute las percepciones que los padres pueden generar al elegir uno u otro tipo de nombre para sus hijos. La autora analiza las motivaciones en la elección de nombres por parte de un conjunto de padres suecos y sostiene que el acto de nombrar debe considerarse como una parte activa en la creación de estructuras y significados sociales. Para Aldrin, las elecciones de los padres pueden ser vistas como posicionamientos sociales, es decir, como la forma en que los padres desean ser percibidos o cómo desean que sus hijos sean percibidos a partir de la elección del nombre, lo que no necesariamente se relaciona con las características de los nombres en sí. Esto también se observa en las actitudes de los españoles, ya que no son necesariamente los nombres en sí lo que genera reacciones negativas, sino la decisión de los padres (o tutores) de elegir un nombre que ya ha sido atribuido a una persona que se ha hecho famosa.

(9) Me parece que si yo conozco a una niña que se llama *Shakira*, no voy... Voy a tener cierto prejuicio al respecto de los padres [...] Nombres compuestos y tal. Sí, no, no me gusta, no me gusta (SLM22-F71).

El guión de la encuesta también tenía como objetivo observar las actitudes de los participantes hacia aspectos formales de los nombres, como el número de componentes y el registro de formas en diminutivo. En el primer caso, se buscaba contrastar las respuestas con la prescripción del art. 51.1 de la Ley 20/2011, según el cual «no podrán consignarse más de dos nombres simples o uno compuesto». Es importante destacar que algunos participantes no comprendían de inmediato la pregunta, posiblemente debido a la falta de contacto con nombres de tres o más componentes. Para demostrar que habían entendido la pregunta, algunos establecían una relación con los nombres de personas de la nobleza o realeza, como, por ejemplo, *Felipe Juan Pablo Alfonso de Todos los Santos de Borbón y Grecia*, que es el nombre del actual Rey de España. Este tipo de comparación muestra que, a pesar

de las normativas legales, la composición de los nombres propios en español revela aspectos diversos y complejos, como se ha evidenciado en estudios sobre la gramática del nombre propio (Bajo Pérez, 2002, 2008; Fernández Leborans, 1999; Urrutia Cárdenas y Sánchez Gómez, 2009).

En el conjunto de respuestas sobre este aspecto, se encuentra un rechazo entre las personas de la 2.^a y de la 3.^a generación. Algunos proponen ampliar el límite de dos nombres y, en el caso de las mujeres de la 3.^a, tres de las cinco participantes sugieren una prohibición de nombres con más de dos elementos. Entre los participantes de la 1.^a generación, no se observa una fuerte desaprobación por un nombre con más de dos elementos, como máximo, algunas menciones de cuestiones administrativas. Incluso hay un joven del sexo masculino que manifiesta admiración: «A mí me encanta [un nombre con muchos componentes]. Es muy aristocrático» (SLM19-M21).

De manera general, aquellos que están en contra de nombres más largos justifican su elección debido a los posibles problemas burocráticos que podrían surgir. Argumentan que tener más de dos elementos en la composición del nombre es algo poco práctico y, en ocasiones, inútil, ya que el portador no utilizará todos en situaciones concretas. Efectivamente, llaman la atención las actitudes manifestadas con este tipo de preocupación, lo que se puede relacionar con la paradoja de que se ocupa este trabajo. Por un lado, se encuentra el principio de libre elección y, por otro lado, la preservación del orden público y el principio de seguridad jurídica.

Algunos participantes sugieren un número máximo de tres o cinco elementos, una posición que aún mantiene la paradoja en análisis, desplazándose únicamente a una cuestión formal relacionada con cuántos componentes se debe registrar un nombre. Una de estas personas trabaja como auxiliar administrativa, lo que contribuye a la comprensión de la preocupación por la seguridad jurídica en la delimitación del número de elementos que un nombre debe tener. En cualquier caso, a diferencia del conflicto de principios mencionado anteriormente, en este caso se observa la primacía del principio de libre elección en comparación con el de la seguridad jurídica.

El segundo aspecto formal, el del registro de nombres en diminutivo, muestra algunas opiniones favorables, como se puede observar en (10), un comentario de un estudiante de Filología que presenta un enfoque metalingüístico. El participante añade que la connotación de un nombre es subjetiva y no está presente en su forma, lo que refuerza nuevamente la perspectiva lingüística de análisis de los nombres propios mencionada anteriormente.

(10) puedo pensar que alguien lo considere poco serio o lo considere informal, pero en el momento en el que es tu nombre de pila ya sobrepasa cualquier tipo de protesta, porque es literalmente tu nombre, entonces la connotación se da con las personas, no con el nombre (SLM02-M21).

Sin embargo, este aspecto es uno de los que genera más resistencia entre los participantes. Esto se observa en todos los grupos de edad, a diferencia de lo que se encuentra con las actitudes hacia nombres como *Judas* y (*Adolf*) *Hitler* discutidos anteriormente. Es importante destacar que este rechazo por parte de los encuesta-

dos no significa necesariamente una defensa explícita de prohibición, ya que algunos esperan que el encargado del registro civil se oponga. De todas formas, esta resistencia se manifiesta a través de diferentes recursos lingüísticos, como el uso de construcciones como «no me parece adecuado» (SLM01-M22) o «me parece una bobada» (SLM23-F77) o incluso mediante sucesivas negaciones, como se puede ver en (11), donde una participante de la 3.^a generación responde de manera muy enfática ante la cuestión planteada.

- (11) No lo haría. No lo haría nunca, no, no, no lo haría. Repito, ya que es de José. No, no lo haría. No, no (SLM22-F71).

Aunque los datos reflejan una actitud negativa de los hablantes hacia los nombres en diminutivo, es importante recordar que los ejemplos presentados no son ajenos a la antropónimia española (Bajo Pérez, 2002, 2008). Aunque su frecuencia sea pequeña, los datos del INE ya presentados revelan 296 ocurrencias de *Rosita* y 105 de *Juanito*. Además, la legislación actual ya no prohíbe explícitamente este tipo de nombre, conforme se explicó anteriormente.

La justificación de los encuestados para una posible prohibición de nombres en diminutivo se basa en un argumento que tiene en cuenta la variación diafásica. Los participantes que se oponen al registro de estos nombres sostienen que estos deberían reservarse para el ámbito familiar e informal. En (12), un participante joven expresa su preocupación por las posibles conductas desfavorables hacia las personas que llevan nombres en diminutivo.

- (12) Los nombres son como son y después cada uno les atribuye el valor y la carga afectiva y sentimental que quiera. Y pues yo que sé. Después les llamas efectivamente *Rosita* o lo que quieras, pero yo creo que el nombre también por, no sé, la formalidad que el día de mañana, igual te tienes que dedicar a algo, no queda muy profesional igual llamarse *Rosita*, *Juanito* y yo qué sé. Igual. Yo que sé. Llegas a la universidad y el día de mañana te toca ser profesor o ser médico y que sea el doctor Rosi, el doctor Juanito, la doctora Rosita suena, no sé, me resulta poco, poco profesional. Poco serio (SLM07-M19).

La última pregunta tenía como objetivo averiguar la actitud respecto a una restricción normativa a nombres que no indican claramente el sexo de la persona¹³. Las respuestas a esta pregunta son las que están más en línea con el principio de libre elección del nombre. Una participante de la 3.^a generación no demuestra ser favorable a una limitación normativa, pero, como posible conducta personal, afirma que no le pondría a un hijo suyo un nombre neutro, como se puede ver en (13).

¹³ A modo de contraste, merece la pena destacar que, en Chile, por ejemplo, la Ley N.^o 4808, de Registro Civil, en su artículo 31, 4.^o, prescribe que «no podrá imponerse al nacido un nombre [...] equívoco respecto del sexo». Recuperado de <https://bcn.cl/2f6t3>.

(13) No se me ocurre, pero no pondría uno que no. Yo no lo pondría, que no se identifica con con un hombre o una mujer, pero ya digo ahora con la sensibilidad está, pues, pues, pues no sé, creo que es elección personal de los padres, como el bautizar o no bautizar, pues que lo elija (SLM22-F71).

De todas formas, a diferencia de las preguntas anteriores, nadie se manifiesta a favor de una limitación normativa como la que existía antes en España¹⁴. Entre los participantes de la 1.^a y 2.^a generación, los comentarios a favor de la libertad son aún más nítidos y se utilizan adjetivos como *apropiados*, *efectivos*, *geniales*, *necesarios* para caracterizar los nombres neutros. Este último término (*necesarios*) es empleado por un participante miembro de una unión homoafectiva, quien defiende que este tipo de nombre sería una «manera de dejar elegir a esa persona [al hijo o a la hija] como quiere identificarse» (SLM31-M37). En (13), la participante de la 1.^a generación defiende incluso la innecesidad de vincular un nombre con un género.

(13) Y a mí me parece una buena idea. Eh, no sólo porque, bueno, no determina ya el género de la persona y al final la propia persona que pues puede determinar lo que esa persona quiera. [...] Yo creo que los nombres no deberían tener género, la verdad. Son nombres y acabó. Son nombres (SLM05-F22).

Se ha asociado al nombre de persona, como una de sus características, la posibilidad de que marque el sexo, pero está claro que eso no puede entrar en la regla definitoria de un antropónimo. Nombres neutros (también llamados unisex o epicenos) existen en varias lenguas y no son recientes (Amaral y Seide, 2022). Algunos participantes llegan a mencionar ejemplos, como *Rosario*, *Trinidad*, *Noah*, *Sam*. A título de exemplificación, la tabla 1 muestra la frecuencia de estos nombres en España según los datos del INE. Al observar las edades medias proporcionadas por el mismo Instituto, se nota claramente que *Rosario* y *Trinidad*, por un lado, y *Noah* y *Sam*, por otro, son nombres que marcan diferentes generaciones. En el primer caso, personas nacidas en los años 50 y 60, y en el segundo, personas nacidas en los años 2000.

Este resultado más favorable entre los más jóvenes coincide con lo que encontró Leibring (2018) al analizar las actitudes de adolescentes suecos. Entre los nombres citados por los participantes de la investigación de la autora, se encuentra *Sam* (y otros especialmente con origen en la lengua inglesa), mencionado también por los jóvenes españoles, lo que sugiere cierta universalización de algunos nombres considerados neutros. A partir de estos resultados, es posible suponer que, si el interés de los jóvenes por los nombres neutros continúa creciendo, la antropónimia española, que históricamente ha estado marcada con nombres claramente masculinos o femeninos, podría experimentar una transformación significativa. Sin embargo, esto es una hipótesis para investigaciones futuras.

¹⁴ Véase el apartado 2.

TABLA 1. FRECUENCIA Y EDAD MEDIA DE NOMBRES QUE SE UTILIZAN TANTO PARA MUJERES COMO PARA HOMBRES

NOMBRES	MUJERES		HOMBRES	
	Número	Edad media	Número	Edad media
Rosario	110 715	65,8	312	62,2
Trinidad	28 501	67,3	398	67,5
Noah	1600	8,7	5878	6,9
Sam	30	16,9	527	17,5

Fuente: INE (Fecha: 3/7/2023).

6. CONCLUSIONES

Los resultados analizados muestran que la paradoja de la libre elección del nombre se manifiesta de manera evidente en las actitudes de los participantes. En un primer momento, la respuesta más inmediata es defender la libertad de los individuos en la selección de un nombre, es decir, la tendencia general apunta a una posición contraria a la existencia de nombres prohibidos. Sin embargo, las actitudes van cambiando a medida que se les presentan nombres con connotaciones negativas o que se alejan de la antropónimia tradicional.

El análisis permite concluir que la decisión de evaluar o manifestar una actitud con respecto a la limitación de un nombre específico está influenciada en gran medida por el conocimiento de alguien con ese mismo nombre. También se ha evidenciado que, en ciertos casos, no son necesariamente los nombres en sí lo que genera reacciones negativas, sino la decisión de los padres (o tutores) al elegir un nombre para su hijo o hija. Todo esto resalta la importancia del conocimiento onomástico previo del hablante para el análisis de sus actitudes. Respecto a este punto, las diferencias que se pueden identificar en función de la estratificación social desempeñan un papel fundamental.

Las mujeres encuestadas se han mostrado más conservadoras que los hombres y demuestran más preocupación por la protección del portador del nombre, especialmente si este es menor. Entre los grupos encuestados, los de la 1.^a generación desaprueban más los nombres con connotaciones sociales negativas, actitud que fundamentan en criterios políticos como la necesidad de evitar asociaciones con el terrorismo o el fascismo. Este tipo de nombres genera un rechazo más evidente que otros. En el caso de los nombres homófonos a los de ciertos animales, no se ha observado ninguna oposición entre los participantes del sexo masculino, lo que se alinea con el resultado general que muestra los hombres menos conservadores. Los resultados sobre los nombres neutros son los que están más en línea con el principio de libre elección del nombre y no muestran una diferenciación marcada en función de las variables sociales adoptadas. En cualquier caso, su gran aceptación por parte

de los más jóvenes puede allanar el camino hacia la eliminación del nombre de una persona como un marcador de género¹⁵.

En cuanto a los aspectos formales del nombre, existe una preocupación, que no es tan marcada entre los participantes de 1.^a generación, por asociar la necesidad de restricciones a la seguridad jurídica y administrativa. Una posible explicación de este resultado puede estar relacionada con la actividad laboral, ya que varios entrevistados trabajan (o han trabajado, en el caso de los jubilados) en actividades administrativas o de docencia y tienen (o tenían) constantemente que completar formularios, lidiar con listas, documentos, etc. A excepción de la preocupación por la protección de los niños o de la dignidad de la persona, esta es la principal causa para la defensa de restricciones normativas en el registro del nombre. Aunque la actitud hacia una prohibición de nombres formalmente más divergentes no es la que predomina en los datos, esto es lo que pone de relieve, al menos para algunos de los participantes, la necesidad de actuación del Estado ante la voluntad de las personas.

En efecto, al analizar el derecho al nombre como un derecho humano y demostrar cómo –en el Estado de México– se viola el derecho humano a la igualdad entre hombres y mujeres, Elizalde Castañeda y Reyes Jiménez (2018) sostienen que la intervención del Estado en la identidad de una persona debe limitarse a las funciones de inscripción, registro, certificación y publicidad y, en ningún caso, a su configuración. Si bien la posición de los autores se acerca a la defensa del principio de libre elección del nombre (particularmente en lo que respecta al orden de los apellidos, que es el tema de su discusión), no se puede llevar esta afirmación al extremo. Ciertas regulaciones u orientaciones en la configuración del nombre son necesarias, especialmente para salvaguardar el superior interés del niño o la dignidad de la persona. La cuestión radica, obviamente, en determinar el límite y especialmente en establecer la normativa (cuando sea necesaria) para dicho límite. Desde nuestro punto de vista, esto dependerá de la tradición onomástica de cada cultura y de las relaciones que se deseen establecer entre los pueblos.

RECIBIDO: 30.10.2023; ACEPTADO: 21.11.2024.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo contó con el apoyo de la *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* - Brasil (CAPES-PRINT-Código de Financiamiento 001). Agradezco a Ana María del Carmen García López, Carmen Fernández Juncal, John Vinagre Vázquez y María Julia Pareja Corzo por su colaboración en el contacto con los participantes, así como a Miguel Augusto das Mercês Anastácio por su valiosa contribución en la transcripción de las entrevistas.

¹⁵ Para más detalles, consulte la reciente discusión de Hidalgo García (2023) sobre el registro y el cambio del nombre fluido.

BIBLIOGRAFÍA

- AINIALA, Terhi y HALONEN, Mia (2017). The perception of Somali place names among immigrant Somali youth in Helsinki. En Terhi Ainiala y Jan-Ola Östman (Eds.), *Socio-onomastics: the pragmatics of names* (pp. 203-226). John Benjamins.
- ALDRIN, Emilia (2017). Creating identities through the choice of first names. En Terhi Ainiala y Jan-Ola Östman (Eds.), *Socio-onomastics: the pragmatics of names* (pp. 45-68). John Benjamins.
- ALEXY, Robert (2002). *Teoría de los derechos fundamentales*. Centro de estudios políticos y constitucionales.
- AMARAL, Eduardo T.R. (2008). *Nomes próprios: análise de antropônimos do espanhol escrito*. [Tesis doctoral, Universidade de São Paulo]. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/81451/tde-29092008-164829/pt-br.php>; 27/10/23.
- AMARAL, Eduardo T.R. (2020). Onomastics and Law interface: Contributions to the studies of Brazilian anthroponomy. *Domínios da Linguagem*, 15 (2): 446-473. <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/56675/30332>; 27/10/23.
- AMARAL, Eduardo T.R. y SEIDE, Márcia S. (2022). *Personal names: an introduction to Brazilian anthroponomy*. Letraria. <https://www.letraria.net/personal-names/>.
- ANTENA 3. Noticias. (2018, marzo 21). El primer niño llamado 'Lobo' de España: «Mi nombre no me ha supuesto ningún problema». Antena 3. https://www.antena3.com/noticias/sociedad/el-nino_2016080357a19c116584a8541f4b3139.html; 03/07/23.
- BAJO PÉREZ, Elena (2002). *La caracterización morfosintáctica del nombre propio*. Toxosoutos, 2002.
- BAJO PÉREZ, Elena (2008). *El nombre propio en español*. Arco Libros, 2008.
- BECKER, Lidia (2018). *Nombres de persona en español / Personennamen im Spanischen: historia, situación actual y onomástica popular / Geschichte, aktuelle Situation und Laienonomastik*. Peter Lang.
- BENAVENTE MOREDA, Pilar (2013). Identidad y contexto inmediato de la persona. (Identidad personal, el nombre de la persona, identidad sexual y su protección). *AFDUAM: Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*, 17, 105-161. <https://www.corteidh.or.cr/tabcas/r32956.pdf>; 27/10/23.
- CESTERO, Ana M.ª y PAREDES, Florentino (2018). Beliefs and attitudes towards educated varieties of contemporary Spanish: the PRECAVES XXI Project. *Boletín de Filología*, 53 (2): 11-43. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032018000200011&lng=en&nrm=iso.
- ELIZALDE CASTAÑEDA, Rodolfo R. y REYES JIMÉNEZ, Martín (2018). El derecho humano al nombre en el Estado de México. Un enfoque constitucional y convencional. *Ius Comitialis*, 1 (1), 75-97. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/137/1371249006/>.
- ESPAÑA (1957). Ley de 8 de junio de 1957 sobre el Registro Civil. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 151, 10 de junio de 1957. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1957-7537&b=67&tn=1&p=20070316#acincuentaycuatro>.
- ESPAÑA (1996). Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de Protección Jurídica del Menor, de modificación parcial del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil. *Boletín Oficial del Estado (BOE)* 15, de 17 de enero de 1996. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-1069>.

- ESPAÑA (2011). Ley 20/2011, de 21 de julio, del Registro Civil. *Boletín Oficial del Estado (BOE)* 175, de 22 de julio de 2011. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2011-12628>.
- ESPAÑA (2023). Ley 4/2023, de 28 de febrero. *Boletín Oficial del Estado (BOE)* 51, de 01 de marzo de 2023. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2023-5366#df11>.
- FERNÁNDEZ DOMINGO, Jesús I. (2017). *El nombre de las personas*. Reus.
- FERNÁNDEZ JUNCAL, Carmen (2011). El sistema antropónimico como diasisistema. *Nouvelle revue d'onomastique*, 53, 143-152. https://www.persee.fr/doc/onom_0755-7752_2011_num_53_1_1730.
- FERNÁNDEZ LEBORANS, María Jesús (1999). El nombre propio. En Ignacio Bosque Muñoz y Violeta Demonte Barreto (Dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 77-128), v. 1. Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ MORENO, Luis (2006). *La referencia de los nombres propios*. Trotta.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Enrique Antonio (2015). *El nombre y los apellidos. Su regulación en derecho español y comparado*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla].
- INE - INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2023). <https://www.ine.es/widgets/nombApell/index.shtml>.
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo (2012). *Diccionario histórico de nombres de América y España* (estudio preliminar). Sílex.
- GARCÍA MARCOS, Francisco (2015). *Sociolingüística*. Síntesis.
- GARCÍA SUÁREZ, Alfonso (1997). *Modos de significar: una introducción temática a la filosofía del lenguaje*. Tecnos.
- GARRETT, Peter (2010). *Attitudes to language*. CUP.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (1994). *Grammaire du nom propre*. Presses Universitaires de France.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (2001). *L'individu pluriel: les noms propres et le nombre*. CNRS.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (2016). Le nom propre como catégorie de la grammaire. *Langue Française*, 190 (2): 45-64.
- HIDALGO GARCÍA, Santiago (2023). *Transexualidad: sexo, género e identidad jurídica. LGTBIQ+ y la «Ley Trans» de 2023*. Aranzadi.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2023). Apellidos y nombres más frecuentes. https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736177009&menu=resultados&cidp=1254734710990.
- JONASSON, Kerstin (1994). *Le nom propre: constructions et interprétations*. Duculot.
- KLEIBER, Georges (1981). *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*. Klincksieck.
- KLEIBER, Georges (1995). Sur la définition des noms propres: une dizaine d'années après. En Michèle Noailly (Ed.), *Nom propre et nomination: actes du Colloque de Brest 21-24 avril 1994* (pp. 11-36). Klincksieck.
- KLEIBER, Georges (1996). Noms propres et noms communs: un problème de dénomination. *Meta*, XLI (4), 567-589.
- KLEIBER, Georges (2006). Retour sur les noms propres standard modifiés. *Linguística: Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto*, 1 (1), 33-51.

- KLEIBER, Georges (2016). Noms propres: dénomination et catégorisation. *Langue Française*, 190, 29-44.
- LEIBRING, Katharina (2018). Swedish teenagers' attitudes on unisex and gender-crossing first names. En Damaris Nübling y Stefan Hirschauer (Eds.), *Namen und Geschlechter: Studien zum onymischen Un/doing Gender* (pp. 303-326). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110589122-012>.
- LYONS, John (1977). *Semantics I*. CUP.
- MATTFOLK, Leila (2017). Attitudes towards globalized company names. En Ainiala Terhi y Jan-Ola Östman (Eds.), *Socio-onomastics: the pragmatics of names* (pp. 165-181). John Benjamins.
- NACIONES UNIDAS (1966). *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. <https://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>.
- NACIONES UNIDAS (1989). *Convención sobre los Derechos del Niño*. <https://www.ohchr.org/en/professionalinterest/pages/crc.aspx>.
- NÜBLING, Damaris, FAHLBUSCH, Fabian y HEUSER, Rita (2015). *Namen: eine Einführung in die Onomastik*. Narr Francke Attempto.
- ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS (1969). *Convención Americana sobre Derechos*. https://www.oas.org/dil/esp/tratados_B-32_Convencion_Americana_sobre_Derechos_Humanos.htm.
- PÉREZ LUÑO, Antonio-Enrique (2020). La seguridad jurídica y sus paradojas actuales. *Teoría & Derecho. Revista de pensamiento jurídico*, 12, 125-140. <https://teoriayderecho.tirant.com/index.php/teoria-y-derecho/article/view/166>.
- PRESTON, Dennis (2013). Language with an attitude. En Jack K. Chambers y Natalie Schiling (Eds.) *The handbook of language and change*. 2.^a ed. (pp. 158-182) Wiley-Blackwell.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2019). Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia su propia lengua: nuevos alcances. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 135 (1), 158-194. <https://doi.org/10.1515/zrp-2019-0004>.
- ROJAS, Darío (2012). Percepción y valoración de variedades geográficas del español de Chile entre hispanohablantes santiaguinos. *Boletín de Filología*, XLVII (1), 137-163.
- TEUTSCH, Andreas (2016). Names and law. En Carole Hough (Ed.), *The Oxford handbook of names and naming* (pp. 554-571). Oxford University Press.
- TRUDGILL, Peter y HERNÁNDEZ CAMPOY, Juan Manuel (2007). *Diccionario de sociolingüística*. Gredos.
- URRUTIA CÁRDENAS, Hernán y SÁNCHEZ GÓMEZ, Fernando (2009). El nombre propio en el español de América. En César Hernández Alonso (Ed.), *Estudios lingüísticos del español hablado en América* (III.1 - El sintagma nominal-Parte I), (pp. 57-306). Visor Libros.
- VARENNEZ, Fernand de y KUZBORSKA, Elzbieta (2015). Human rights and a person's name: legal trends and challenges, *Human Rights Quarterly*, 37 (4), 977-1023. <http://www.jstor.org/stable/24519122>.
- VAXELAIRE, Jean-Louis (2005). *Les noms propres: une analyse lexicologique et historique*. Honoré Champion.
- WALKOWIAK, Justyna B (2018). Personal name policies in Europe in the context of globalization, *Onomástica Uralica*, 10, 295-308. <http://mnytud.arts.unideb.hu/onomural/kotetek/ou10a.html>.

DE LA PRÉDICA CATEQUÉTICA EFICAZ A LA EXÉGESIS PRAGMÁTICA DE LO ISIDRIL: EL CASO DEL *ISIDRO* (1599), DE LOPE DE VEGA

Víctor Cantero García 

Universidad Pablo de Olavide

Sevilla, España

RESUMEN

¿Fue Lope de Vega un teólogo consumado que puso sus conocimientos de las Sagradas Escrituras al servicio de sus propósitos como autor de lirica sacra o, más bien, fue un creyente convencido que dejó a un lado el componente intelectual y dogmático de la fe, para apostar por el lado afectivo y sensible de los contenidos doctrinales? Este es el dilema que tratamos de resolver en la presente colaboración. Lope no predica desde el púlpito en su poema hagiográfico el *Isidro* (1599), sino que filtra los postulados del dogma a través de la fe de «carretero» del rústico y humilde Isidro. El Fénix realiza en el *Isidro* una exégesis pragmática de la «marca Isidro», pues lo que le preocupa es incrementar su fama y prestigio como poeta a través del crecimiento exponencial de la devoción popular por el patrón de Madrid.

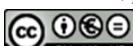
PALABRAS CLAVE: poema hagiográfico, pragmatismo lopesco, catequética, erudición.

FROM THE EFFECTIVE CATECHETICAL PREACHING TO THE PRAGMATIC EXEGESIS
OF *LO ISIDRIL*: THE CASE OF *ISIDRO* (1599), BY LOPE DE VEGA

ABSTRACT

Was Lope de Vega an accomplished theologian who put his knowledge of the Sacred Scriptures at the service of his purposes as an author of sacred lyric, or was he rather a convinced believer who left aside the intellectual and dogmatic component of his faith, to rely on the affective and emotional side of doctrinal contents? This is the dilemma that this essay tries to resolve. In his hagiographic poem *Isidro* (1599), Lope does not preach from the pulpit but, instead, he filters the postulates of dogma through the «carretero» faith of rustic and humble Isidro. In *Isidro*, the Fénix presents a pragmatic exegesis of the «Isidro brand», as he aims at increasing his fame and prestige as a poet through the exponential growth of popular devotion to the patron of Madrid.

KEYWORDS: hagiographic poem, *lopesco* pragmatism, catechetical preaching, erudition.



1. INTRODUCCIÓN

Si nos atenemos al tenor literal del siguiente comentario de Federico Carlos Sainz de Robles, queda claro que:

... Fue Lope quien antes que nadie expirió de estas fiestas patroniles el zumo del madrileñismo. Antes de Lope, tenían las fiestas isidras un sabor parecido al de todas las fiestas de cualquier parte, un sabor que hoy diríamos de *serie*. Fue Lope quien comprendió que había en las madrileñas *algo* excepcional que convenía prensar y explotar por los siglos de los siglos y fue Lope quien, luego, de muchos intentos y sin desanimarse, destiló el localismo glorioso [...] El madrileñismo es hoy, ya, un empaque –garbo– y un plante –respingo–. Es también –lo que vale infinitamente más– una *condición* de humanidad y un *sentido* de espiritualismo peculiar y excluyente. A Lope debemos los madrileños nuestro *concepto* universal (Sainz de Robles, 1962, p. 209).

Podemos pensar que Lope de Vega fue un perspicaz oportunista, pues intuyó que la «marca Isidro» era un filón inagotable, tanto para incrementar su fama y convertirle en el «poeta de Madrid» en exclusiva, como aumentar sus ingresos monetarios. Sin embargo, cuando en el Prólogo a su poema hagiográfico titulado *Isidro* (1599) el propio autor confiesa su intención al componer esta obra:

Justa y conveniente cosa es loar a Dios, a su Madre y a los santos en versos, que [...] sean bien templados, buenos, castos y medidos. Yo creo que este precepto guardan pocos, y que yo podría ser culpado en esto; pero ya dije al principio que amor da con el atrevimiento la disculpa (De Vega, 2010, pp. 162-163)¹.

nos asalta una duda. ¿Aceptó, Lope, sin más, el encargo que fray Domingo de Mendoza, procurador de la causa de canonización de Isidro Labrador, le hizo en carta de 27 de noviembre de 1596 de componer una comedia sobre el humilde labriego madrileño?:

Suplico a vuestra merced me la haga de pasar sus ojos por estos originales para que vuestra merced los saque a la luz y los comunique a todos, pues es tan admirable y heroica empresa, digna de que gocemos de ella sus servidores y los que nos preciamos de devotos y aficionados de este celestial y divino labrador... (Mendoza, 2010, p. 156).

¿O, más bien, la asumió porque sabía de antemano lo lucrativo que podía ser tanto en términos de pecunio, como en reconocimiento de su valía como poeta de innegable prestigio?

¹ Para las citas al texto del *Isidro*, seguimos la edición de Antonio Sánchez Jiménez, Cátedra, 2010.

Este es el interrogante que pretendemos responder en el presente ensayo; a saber: hasta qué punto la contribución lopesca en pro del incremento de la devoción y el fervor popular por san Isidro fue totalmente desinteresada –al surgir de su personal apego y estima hacia el santo labriego–; o, por contra, Lope aprovechó el denodado afán de los municipes de la Villa y Corte por contar con santo patrón –costase lo que costase al erario público– para autoproclamarse como el emblema del madrileñismo, y de camino obtener el favor del Rey y lograr plaza como cronista real. Dicho de otro modo, no nos cabe duda de que Lope hace suyo el encargo de Mendoza –lo mismo que aceptará la redacción del resto de las comedias isidriles: *San Isidro Labrador* (1617), *La niñez de San Isidro* (1622) y *La juventud de San Isidro* (1622)–, porque como buen hijo de Madrid y mejor castizo se siente vinculado al rústico labriego por lazos de afecto. Una aceptación que no es incompatible con aprovechar esta oportunidad irrepetible para hacerse notar y brillar en los círculos cultos y selectos de la urbe madrileña como un poeta de calidad excepcional, capaz de enmudecer a quienes le critican por atrincherarse en fórmulas dramáticas caducas. En definitiva, Lope se nos muestra en esta coyuntura como un hábil e ingenioso calculador. De un lado tacha la composición del *Isidro* como una humilde aportación, que brota en él por «la devoción de este labrador suyo que todos los que en ella nacimos tenemos por padre», pues como buen madrileño no ha de faltar «a la obligación de serlo si cuando tan de veras se trata de esforzar la memoria de este santo no le ofreciera de mi caudal humilde estas cortas alabanzas que espero en Dios aumentarán la devoción en muchos, que por ser verso, parece que mueven con mayor eficacia» (De Vega, 2010, pp. 159-150); mientras que, por otro, deja claro que pretende emular a aquellos humanistas neolatinos a los que conoce y lee con admiración, tal es el caso de «Polidoro Virgilo, en el capítulo nueve de su primer libro, en que atribuye el origen y principio del verso al mismo Dios», o al mismísimo Ovidio, quien en el Libro IV, v. 5 de los *Fasti* alude a la dignidad de la poesía en estos términos: «hay un dios en nosotros [los poetas]» (De Vega, 2010, p. 160).

Al parecer, Lope se siente capaz de lograr dos propósitos al mismo tiempo, pues, de una parte, satisface los deseos del estamento eclesiástico, redactando una hagiografía sobre el humilde Isidro, en la que despliega una predica doctrinal y catequética acorde con los dictados emanados de la Reforma posttridentina en lo relativo a la necesidad de instruir a los fieles en los dogmas de la fe católica; mientras que, por otra, da salida a su propio ego a través de la escritura de un texto plagado de *marginalia*, con los que puede refrendar su estatus de poeta culto y erudito y de dramaturgo consumado, a quien no se le resisten las dificultades que pueda entrañar ni la composición del *Isidro*, subtitulado «poema castellano», ni la posterior en escena del *Isidro*, como comedia de santos. Una comedia de santos que, en la escenificación de los milagros hechos por el patrón de Madrid, precisa de una tramoya en la que prima la espectacularidad de lo sobrenatural y la presentación plástica y visual de lo milagroso. Es decir, el Fénix realiza una interpretación pragmática de lo isidril, pues por medio de los *sermocinatio* como recurso literario –puestos en boca de Isidro y a través de los *exempla* que se prodigan en el texto– trata de convencer tanto al lector como al posterior espectador de que su paso por la tierra es efímero, pues es en el cielo donde encontrará la merecida recompensa a todos sus sufrimien-

tos. En este sentido, el autor del *Isidro* desarrolla una plática catequética acorde con los postulados de la Contrarreforma y conforme a las exigencias de quienes le pagan por los servicios prestados. Servicios que, si nos atenemos a las seis ediciones que tuvo esta obra (1599, 1602, 1603, 1607, 1608, 1613) fueron bien ejecutados, pues a diferencia del

Relativo fracaso editorial de *La Dragontea*, Lope logró con su *Isidro* un gran éxito, con seis ediciones en vida del autor. El libro se convirtió en uno de los más reconocibles del escritor, probablemente porque se adaptaba a la imagen de Lope como poeta popular, la más exitosa y duradera de las difundidas por el Fénix (Sánchez Jiménez, 2010, p. 15).

Lope conecta desde el primer momento con lo más genuino del fervor popular isidril y se gana el favor tanto de los lectores de su obra, como de los espectadores que acuden a la representación de la pieza. Y todo ello, porque el *Isidro* «presenta sencillamente, aparentemente sin artificio, lo vulgar, lo cotidiano» (Rennert y Castro, 1968, p. 133).

Al objeto de desarrollar una exposición acorde con los objetivos que se pretenden en este estudio, procedemos a realizar la descripción de los contenidos que lo integran. En un primer apartado nos centramos en verificar las razones aparentes y los motivos ocultos por los que el vate madrileño acepta componer un poema tan largo en honor a Isidro Labrador. ¿Hasta qué punto podemos tildar al Fénix de oportunista? ¿Actuó nuestro autor de forma totalmente desinteresada, movido solo por su devoción al santo labriego, o lo hizo calculando los réditos que su trabajo le reportaría? ¿Asume el encargo eclesiástico porque sabe que a través de la predica catequética vertida en el *Isidro* puede darse a conocer como erudito o lo hace tan solo para mitigar sus apuros económicos? Contestados estos interrogantes, pasamos en un segundo momento a analizar cómo Lope materializa el compromiso contraído. ¿Podemos afirmar que Lope es un poeta *nascitur*, un poeta desde la cuna, un auténtico «gusano de seda», en palabras de Víctor Dixon?, ya que «vierte en sus textos sus propias experiencias, al igual que el gusano segregá la seda desde su vientre» (Dixon, 2005, p. 83) ¿Se anticipa nuestro autor a la encomienda de Mendoza o la misma le coge por sorpresa? ¿Cómo adecua nuestro autor el poema *Isidro* al patrón dramático de la comedia sacra, sin olvidar el molde de las comedias de capa y espada? En suma, lo que en este apartado pretendemos evidenciar es que Lope no escatimó en esfuerzos para proveerse de cuantos recursos le fuesen de utilidad a la hora de redactar el *Isidro*. Siendo el *Isidro* una pieza hagiográfica, en tercer lugar analizamos la habilidad de Lope para efectuar un maridaje acertado entre lo sacro y lo profano en el *Isidro*. ¿Se limita el Fénix a realizar una *imitatio* literal de los ejemplos de comedias de santos con los que cuenta o efectúa una *imitatio* depurativa de dichos ejemplos, desecharlo elementos no recomendables de los hipotextos? En un tercer apartado procedemos a determinar las claves del sermón doctrinal lopesco en el *Isidro*. ¿Cómo logra Lope ejercitarse una predicación en que exista una mezcla adecuada entre lo sacro y lo profano? ¿De qué manera traslada el Fénix a sus versos el mandato postrentino de educar a los feligreses en la fe católica? En el último

apartado procedemos a analizar cómo Lope visualiza la vida y milagros de san Isidro a los ojos del lector y del espectador. ¿Consigue el Fénix de los Ingenios que sus proclamas doctrinales, diseminadas en su predica catequética, cuenten con la tensión dramática precisa para mantener en vilo al lector del *Isidro*? ¿Es capaz nuestro autor de poner en práctica en su obra la máxima horaciana *prodesse et delectare*?

2. UN CÁLCULO BIEN EFECTUADO O LAS VERDADERAS RAZONES POR LAS QUE LOPE ACEPTE EL ENCARGO DE DIEGO DE MENDOZA

Si tomamos en cuenta la respuesta que Lope de Vega da a fray Diego de Mendoza, a propósito del momento en el que nuestro autor concibió la idea de escribir el *Isidro* «cuando a vuestra merced le dije mi intención ya tenía el principio, que Horacio y Ausonio llaman *dimidium facti*, así dice uno “*Aude, incipe*” y el otro “*Incipe et efficies*”, y cuando este papel llegó ya estaba en el golfo» (De Vega, 2010, p.158), podremos apreciar los matices que se esconden tras ella. Vamos a ubicarnos por un instante en la mente de Lope para interpretar correctamente la carga intencional que subyace en sus palabras. De entrada, el Fénix le dice a Mendoza que no era necesario que nadie le advirtiera de la importancia de esta empresa, pues él ya había reparado en ella, anticipándose al encargo, «cuando a vuestra merced le dije mi intención ya tenía el principio». En un segundo lugar, le comenta que para cuando le entregó los llamados «papeles» –los documentos reunidos por Mendoza relativos a Isidro–, él ya tenía el texto medio acabado (*dimidium facti*). En un tercer momento, le dice al clérigo que en su obra sigue las consignas de Horario y Ausonio, dos autoridades de la lírica clásica. Y remata su exposición con una metáfora náutica «cuando este papel llegó ya estaba en el golfo», indicando que ya tenía avanzada la composición del texto antes de que Mendoza se lo encargara. ¿Qué actitud subyace tras esta respuesta? Parece claro que el vate madrileño reclama su protagonismo y pide su espacio en esta empresa. Con este tono de autosuficiencia se distancia tanto de Mendoza como de todos aquellos que consideran que en su etapa de *senectute* ya no es capaz de consolidar la fama lograda con las comedias profanas, teniendo que recurrir a las comedias de santos para permanecer en el candelero. Es decir, Lope inserta al comienzo del *Isidro* su correspondencia con Mendoza más para avalar con la autoridad eclesiástica su cometido, que para indicar que sigue al pie de la letra el mandato de la misma. Esta declaración de independencia responde a un cálculo intencionado, pues cuando Mendoza le recuerda a Lope que guarde en su «composición la gravedad, gusto y preñez de nuestras castellanas y dulces redondillas» (Mendoza, 2010, pp. 155-156), Lope le replica que se ha anticipado a dicho ruego, pues él está escribiendo el *Isidro* «en versos bien templados, buenos, castos y medidos», es decir que sus quintillas cuentan «con la gracia, dificultad y sonido de nuestras redondillas» (De Vega, 2010, p. 163).

Esta diferencia entre lo que Lope dice y lo que piensa es aún más evidente cuando en el Prólogo insiste, tras la *captatio benevolentiae*, en que asume el trabajo «por la devoción de este labrador suyo, que todos los que en ella nacimos tenemos

por padre» (De Vega, 2010, p. 159). De entrada equipara su devoción por Isidro a la que le tienen al santo sus convecinos, como hijos del pueblo de Madrid, ciudad a la que metafóricamente considera su patria –«disculpa tengo de este atrevimiento por la dulzura del amor de la patria»–, por lo que no puede faltar a su compromiso. Sin embargo, acto seguido se desvelan sus verdaderas intenciones: que aprovecha la oportunidad que se le brinda para demostrar al público, en general, que es un autor culto. Y a tal efecto, recurre a un extenso y erudito *excursus*, en el que deja constancia de que con su labor sigue la estela de autores cultos que le precedieron: Jerónimo Vidas, Bautista Montiano, Prudencio, Benito Arias Montiano y Actio Sincero Sannazaro. Es decir, que el móvil oculto al escribir el *Isidro* es lograr equipararse en fama y prestigio a los autores citados, puesto que si «Dios, su Madre y los santos» se merecen una obra de altura en verso, él va a demostrar que es capaz de escribir una epopeya. Una pieza subtitulada *Poema castellano*, compuesta en quintillas, estrofa de arte menor que emula a la redondilla, que es el metro «que los españoles llaman humilde». Con ello se apunta Lope tanto a su favor, pues mientras él se atreve a redactar una pieza tan larga –son diez Cantos de mil versos cada uno– en una estrofa que cuenta con tantas restricciones en cuanto a la rima, otros autores coetáneos rehúyen esta dificultad y prefieren el endecasílabo italiano «porque no sabiendo hacer el suyo, se pasan al extranjero, como más largo y licencioso» (De Vega, 2010, p. 163). Todo lo contrario a lo que él hace, pues sabiendo que la quintilla «ha de tener los consonantes y la sentencia tan juntos que mil veces me viera arrepentido, sino confiera del santo lo que él puede alcanzar» (De Vega, 2010, p. 166).

Otro de los motivos que impulsan a Lope a hacerse cargo del cometido asignado por Mendoza es el hecho de que él se considera la persona idónea para ejecutarlo por haber nacido en la Villa y Corte y saber todas las cosas «que hay que los nacidos en esta villa las sabemos en naciendo, sin que nadie nos las enseñe y diga» (De Vega, 2010, p. 166). Es decir, Lope se considera el verdadero portavoz de la esencia del madrileñismo, un ícono al que sus lectores han de mirar como el referente de lo isidril por excelencia. Recurre el Fénix de nuevo al doble lenguaje, pues por un lado confiesa que «todo lo que escribo es auténtico», y que «cuanto escribo y digo se entienda debajo de la corrección de la Iglesia Católica Romana, a la que me sujeto»; mientras que, por otro, lo que de verdad le preocupa es que se reconozca que él es capaz de sacar a la luz toda la verdad sobre Isidro Labrador, pues sabe todo lo que hay que saber sobre el santo, «supe que la fuente de su ermita la hizo con su agujada, y que araba en aquellos campos con los ángeles, sin otro maestro que haber nacido en ellos» (De Vega, 2010, p. 166). En otras palabras, Lope se define como autosuficiente y no admite que nadie le dé lecciones sobre cómo componer una pieza hagiográfica sobre su santo patrón, de aquí que diga «y por mí mismo saco yo esta verdad» (De Vega, 2010, p. 166), en clara alusión a que no precisa ayuda de nadie.

Sin embargo, Lope no se hubiera declarado tan autosuficiente si antes no hubiese calculado con tino con qué mimbres contaba para hacer este cesto. El Fénix se embarca en un cometido tan laborioso porque cuenta con los recursos esenciales para rematarlo con éxito. Por ello, cuando en la dedicatoria de la obra «a la muy insigne Villa de Madrid» diga «del santo Isidro escribo su vida, porque estaba en cuenta del cielo su memoria. Ésta presento a mi patria en reconocimiento de ser su

hijo, de suerte que el don, el tiempo y la mano, todo es suyo, la causa de mi amparo la de ser su hechura» (De Vega, 2010 p. 154), es porque ya contaba con la fuente biográfica esencial: el Códice de Juan Diácono, un documento que es

La fuente principal del *Isidro*. Una hagiografía en latín de Juan Diácono, conservada en un códice del siglo XIII, que recoge la vida y milagros del santo. Conservado hoy en día en la Real Colegiata de San Isidro, en Madrid. El texto de Juan Diácono ha sido transscrito por el erudito jesuita Fidel Fita, que identifica al autor, Juan Diácono, como Juan Gil de Zamora, franciscano colaborador del rey Alfonso X (García Villada, 1922, p. 56).

Lope tiene conocimiento de la existencia de este Códice, escrito entre 1271 y 1275 porque con motivo del proceso de canonización del santo varón, abierto por la Iglesia en 1578 se indaga en los libros parroquiales guardados en la iglesia de san Andrés, de Madrid, donde reposan los restos del santo. En esta búsqueda de testimonios se «pregunta por dos libros guardados en la iglesia de san Andrés: uno cuyo autor es Juan Diácono (el original antiguo de veintiocho hojas más la cubierta) y otro considerado como copia de aquel original» (Sanz Martínez, 1983, p. 60). Lope sabe que este códice se aporta como prueba para el reconocimiento por parte de Roma de la santidad de Isidro Labrador, la cual «ya había sido proclamada y reconocida por el pueblo» (Herrero Lorenzo, 1988, p. 12). Y de hecho, el propio Fénix reconoce de forma expresa conocer el manuscrito de Juan Diácono, pues al testificar en el interrogatorio abierto por la causa citada, afirma saber de la existencia «de un libro antiguo del diácono Juan y a la vez que del libro de Pedro Quintana, también en latín antiguo, que estaba con dicho libro, de dicho diácono». Además, en esta comparecencia, Lope declaró que compuso el *Isidro* «sacando lo más del libro del diácono Juan, que estaba en el archivo de san Andrés (Rojo Orcajo, 1935, p. 32).

A modo de ejemplo podemos aportar algunas muestras de cómo Lope adecúa a su propósito el texto del Códice o en su caso lo emula. En el apartado primero de la traducción del mismo, efectuada por Saquero Suárez-Somonte *et al.* (1993, p. 115) se define a Isidro «como siendo un sencillo labrador, tenido por devoto del Señor y afable con sus semejantes, como seguidor no descuidado, sino escrupuloso de las Sagradas Escrituras, antepónia no lo espiritual a lo temporal» (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 115). Nuestro poeta tiene muy en cuenta estos aportes de la fuente, y en el Canto I del *Isidro* nos presenta al protagonista como alguien que

Guarda de Dios la ley santa
a Esdrás juró Israel;
Job, de ser a Dios fiel
esto a jurar se adelanta
Isidro de hacer por Él
(De Vega, 2010, Canto I, vv. 481-485).

Pero lo hace completando los versos con apostillas a *Esdras*, 10 y *Eclesiastés*, 7, para dejar claro que domina el texto bíblico. En el apartado segundo de la fuente se narra el famoso milagro de los ángeles que ayudan a Isidro en la labranza de los

campos. Ante dicho prodigo, Juan de Vargas, amo de las parcelas, quiso comprobar con sus ojos lo sucedido. Y cuando llegó al lugar y vio a los ángeles arando con las juntas de bueyes y a Isidro en medio de ellos, se quedó asombrado y dijo «pues yo vi contigo algún otro que te ayudaba a labrar», a lo que Isidro le replicó «en presencia de Dios, a quien sirvo según mis posibilidades, os manifiesto honestamente que en esta labranza ni he llamado ni he visto ayudantes algunos, excepto a Dios, a quien invoco e imploro y siempre lo tengo como ayuda» (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 118). Sin embargo, Lope elimina el lado excepcional del prodigo, y en el Canto III lo presenta al lector de un modo más sencillo:

Esto diciendo, ya estaban
seis ángeles en la tierra
que el campo de Isidro encierra,
adonde también le daban
seis envidiosos tal guerra
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 81-85).

Sigue Lope a la fuente y repite el número de seis ángeles, cuando la tradición popular al mencionar este milagro, alude tan solo a dos ángeles que «araban con Isidro» (Puñal y Sánchez 2000, p. 39) Sin embargo, la diferencia más notable entre el manuscrito de Juan Diácono y el texto del *Isidro*, a la hora de presentar al santo, la encontramos en la estrofa anterior. En ella Lope subraya la condición de pobre de Isidro como algo connatural al santo, pues Dios está del lado de los pobres y menesterosos, no de parte de los opulentos. Esta es la predica catequética que el Fénix hace llegar al lector. Una predica que, una vez más, viene refrendada por un buen número de *marginalia* relacionados con la temática de la defensa de los pobres por parte de Dios. Cuando Lope dice en su quintilla:

Vos a quien no sólo el suelo,
mas las columnas del Cielo
tiemblan, volved por el pobre
miradle, para que cobre
en sus angustias consuelo
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 76-80).

se inspira en *Job*, 26, 11 «las columnas del cielo tiemblan y se espantan a su reprepción». Y reitera el tema del pobre, consignado en el verso 78 «tiemblan, volved por el pobre» refrendándolo con nueva cita bíblica «porque fuiste fortaleza del pobre, fortaleza del menesteroso en su aflicción» (*Isaías*, 25,4). Un soporte bíblico que se completa con apostillas a *Eclesiastés*, 2, 13 y a *Job* 36, 15, que no aluden de modo directo al tema en cuestión. Es decir, Lope ilustra sus versos con *exempla* de la doctrina católica que pretende difundir, extremo del que carece la fuente. En el apartado sexto del Códice se narra la muerte del santo:

Al darse cuenta de que estaba muy cerca del último día de su esforzada vida, después de recibir la extremaunción, haciendo testamento de sus bienes terrenales,

aunque eran escasos, y aleccionando a su familia en el amor del Señor, como convenía, y después de darse golpes de pecho y unir sus manos y cerrados sus ojos, hizo la señal de la cruz y entregó su humilde alma cristiana a su Creador y Redentor... (Saquero Suárez-Somonte, 1993, p. 121).

Lope conoce el escenario fúnebre presentado por la fuente, y nos presenta en el Canto X el paso de Isidro de la tierra al cielo, de modo muy similar:

Conociendo Isidro, pues,
que ya la muerte le llama,
dio el cuerpo enfermo a la cama,
y en la postrera después
gloria a España, y a Madrid, fama
(De Vega, 2010, Canto X, vv. 201-205).

Tras este cotejo entre fuente y texto loresco podemos afirmar que si bien el Fénix redacta un poema «ingenuo, sencillo y humilde, esencialmente popular (Aaron, 1967, p. 67), porque el poeta madrileño es «un escritor popular que representa el espíritu del pueblo en el que se inspiraba constante y decididamente» (Ticknor, 1965, pp. 153, 171), en el fondo el *Isidro* «no deja de ser genéricamente un híbrido de hagiografía y epopeya (Wright, 1999, p. 224), en el que Fénix despliega todas sus dotes de erudito.

3. HACIA LA MATERIALIZACIÓN DEL RETO ASUMIDO

Lope se cree capaz de afrontar el reto de componer un poema extenso dedicado a Isidro Labrador, porque, como a Ovidio, a él lo que «quiere decir le sale en verso». Una cualidad que, unida a su afán por convertir al *Isidro* en un símbolo del madrileñismo, le estimula para emprender con ahínco su tarea. Sin embargo, el Fénix sabe que esa facilidad innata para componer versos no es suficiente para demostrar ante sus lectores las dotes de erudición que él pretende aparentar. Por ello, por un lado, rememora las lecturas de los clásicos efectuadas en su juventud, para poder hacer gala de su dominio de la *imitatio* y contar con material abundante para sus *marginalia*; mientras que, por otra, recurre a las *poliantea* de la época para simular erudición, copiando citas de estos diccionarios o enciclopedias que recogen lo esencial tanto de la cultura grecolatina como de la Historia Sagrada. Lope se siente capacitado para acometer esta empresa porque sabe muy bien qué patrones debían seguirse para la composición de este tipo de obras. Durante sus años como estudiante en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, tuvo ocasión de formarse en las prácticas teatrales que los jesuitas inculcaban a sus alumnos. De acuerdo con el *Ratio Studiorum* o programa pedagógico que la orden desarrollaba en sus colegios, el teatro estaba incluido en el currículum escolar. Lope asiste y participa en las representaciones del teatro colegial jesuítico, en piezas dedicadas a promover el culto a los santos y toma nota en su *codex excerptum* de aquellas citas y referencias que le puedan servir en un futuro. En suma, el autor del *Isidro* conoce el paño, y aprove-

chando la devoción desmedida que los madrileños profesan a san Isidro, sabiendo que la Monarquía al igual que la nobleza y el clero sienten un especial apego por el humilde labriego, no desdeña la ocasión para «lucir su erudición clásica, mitológica, teológica, escrituraria e histórica» (García Villada, 1922, p. 116).

Contando con estos precedentes, el Fénix se compromete a redactar una hagiografía sobre el patrón de Madrid, sin la necesidad de tener que inventarse nada sobre la vida y milagros del santo, puesto que «había leído todo lo escrito antes sobre el santo, conocía las costumbres y el modo de vivir de los madrileños en centurias anteriores, y además tuvo acceso a la amplísima documentación recogida por el P. Domingo de Mendoza» (Fernández Villa, 1997, p. 20). Tampoco pasa desapercibido para nuestro poeta otro factor que suma en su favor. Para cuando Lope tenía ya redactado el esquema general de su obra, la figura de Isidro Labrador ya era un fenómeno social y un clamor popular. Las autoridades locales aprovechan esta aclamación popular para convertir a Isidro en el patrón de Madrid, de tal modo que

El santo va a ser hechura popular, real y municipal. Los madrileños recuerdan y veneran, los reyes impulsan y apoyan, y el Ayuntamiento, en última instancia, promueva, paga adquiere deudas insalvables, se compromete más allá de sus fuerzas y al final obtiene para su ciudad, un santo propio, un vecino, un padre de familia, que va a ocupar un lugar entre papas, reyes, guerreros, monjes, místicos y padres de la Iglesia (Cayetano, 2011, p. 219).

Lope conoce el denuedo de los municipios por lograr la canonización de Isidro y los miembros del Concejo saben que él es el autor idóneo para remar en la misma dirección, por ello le encargan las tres comedias sobre Isidro antes citadas, con la consiguiente remuneración. El poeta madrileño se presta en todo momento a colaborar en la «importante labor como comisionado por el municipio para ensalzar a Isidro» (Simón Díaz, 1983, p. 40). Una colaboración de la que nuestro vate piensa sacar el máximo provecho, porque si

El *Isidro* es un poema de la domesticidad, pues presenta un relato y estilo intencionalmente sencillo y hogareño, pues Lope escribe su hagiografía en humildes y españolísimas quintillas, que además defiende belicosamente en el Prólogo y en el propio texto. Por otra parte, el *Isidro* también supone una toma de posición de Lope en el campo literario, una especie de manifiesto y poética con que el Fénix obtendría una determinada fama que le acompañaría durante el resto de su carrera (Sánchez, 2005, p. 21).

Es decir, que, con la composición del *Isidro*, el Fénix no solo pretende demostrar su valía como escritor ante los municipios, sino que «lo que le preocupaba de verdad era el dinero, el reconocimiento personal y la fama que esperaba ganar con su poema» (Pedraza Jiménez, 2003, p. 77). De aquí que nuestro poeta use su ingenio para ganarse la voluntad del pueblo de Madrid, recurriendo a la sencillez, la domesticidad y la cercanía como estrategias literarias. Con la sencillez y frescura de los versos que integran el relato satisface las apetencias del vulgo; mientras que, con el discurso cargado de erudición con que los adorna, responde a las apetencias de las

clases ilustradas. De nuevo Lope navega entre dos aguas y logra convertirse en un ícono del madrileñismo, y por analogía del españolismo. A través de una obra, que subtitula *Poema castellano*, identifica la personalidad española con la humildad y sencillez de la lengua castellana y convierte al *Isidro* en un manifiesto poético de la castellanidad. Mediante un desplazamiento metonímico pone al mismo nivel el modo de ser, humilde y llano, de quienes, como él, han nacido en el Reino de Castilla y la naturaleza de los versos que integran el poema:

Si os pusiere por objeto
de tantos algún discreto
que sois humildes y llanos,
decid que sois castellanos
los versos, como el sujeto.

Con este manifiesto poético de la castellanidad queda clara la intención de Lope de subrayar la importancia de ser y de sentirse madrileño, de haber nacido en Madrid, como Isidro, porque todo ser humano, con independencia de ser alto o bajo, debe considerarse privilegiado si ha nacido en Madrid. Por esta vía le resulta al poeta más sencillo lograr que la cotidianidad y la intimidad del santo labrador conecten con la vida diaria de los madrileños.

Es, precisamente, a través de este acercamiento a los lectores y espectadores del devenir diario del santo patrón como consigue Lope de Vega abrir una vía de salida a sus deseos de predica catequética. Así, por ejemplo, mediante el parangón entre David bíblico, humilde pastor e Isidro humilde labriego, traslada al público una enseñanza doctrinal muy clara: si David fue capaz de vencer al gigante Goliat, derrotando con ello a la arrogancia; Isidro, al seguir una vida humilde y santa, vence a las tentaciones de la orgullosa Envidia, figura alegórica salida del Infierno:

Lo que cuelgan advertid
para abrigo y para honor
cuatro sargas de labor
con la historia de David;
David, que era al fin, pastor.

Allí el membrudo Gigante,
sin proporción semejante,
mal o bien de sí le arriedra,
pero él le esconde la piedra
en la cabeza arrogante
(De Vega 2010, Canto II, vv. 211-220).

O, por medio de la comparación entre san Isidro, santa María de la Cabeza y el hijo de ambos con la Sagrada Familia, con la que ofrece al público un modelo ejemplar de vida en familia, digno de ser imitado:

Así que Isidro y su esposa,
en casa pobre y gozosa,

y un niño tierno y hermoso
de Jesús, María, y su esposo,
eran una estampa hermosa
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 466-470).

En suma, esto es lo que buscaba Lope, convertirse en el cronista oficial y exclusivo de todo lo relativo al mundo isidril. Una intención que no oculta cuando en el Canto V dice lo siguiente:

Que si viendo una pintura
nombran su autor y, al fin, dura
su nombre en cifra sucinta,
esto merece quien pinta
hoy su divina figura
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 766-770).

4. HACIA LAS CLAVES DEL SERMÓN DOCTRINAL LOPESCO EN EL *ISIDRO*: EL JUSTO EQUILIBRIO ENTRE LO SACRO Y LO PROFANO

Prepara Lope el paso del *Isidro* a su posterior acomodo como comedia de santos, anticipando en el poema un cambio del registro dramático en relación con el *modus operandi* propio de las comedias profanas, al que estaba acostumbrado. Reconoce el poeta que en la hagiografía isidril tiene que combinar con acierto lo sacro con lo profano, pues no solo tiene que lograr que el texto sea una muestra eficaz de la *propaganda fidei*, promovida por el poder eclesiástico tras el Concilio de Trento; sino que, a la par que catequiza al público, debe responder a sus demandas de diversión. Una tarea nada fácil, pues mientras que las propuestas de la Contrarreforma impulsan una nueva dimensión del arte barroco, de tal modo que, si en los siglos anteriores el arte se había considerado como un auxiliar de la religión, en el siglo XVII, el arte «se consideraba la expresión escrita del dogma, la fuerza que constituye su razón de ser era su voluntad de ilustrar de modo atractivo los conceptos y los sentimientos que generalmente hallaban expresión en la literatura (Aaron, 1967, p. 141); esas mismas propuestas se olvidan de que el público que asiste al teatro quiere, ante todo, divertirse. Este es el dilema al que tiene que hacer frente Lope; de un lado, responder a las exigencias del arte poético, entendido no solo con un recurso instructivo y didáctico para las masas, sino como una plataforma de difusión de la fe y la doctrina emanadas de Trento; mientras que, de otro, lograr que la espectacularidad de la puesta en escena de sus versos, a través de la representación del componente sobrenatural de los milagros de san Isidro, sorprenda, conmueva y divierta al espectador del *Isidro*, puesto que

Lo espectacular en las comedias de santos viene dado principalmente a través de lo sobrenatural. Aunque cierta espectacularidad es de carácter profano y se manifiesta a través de elementos característicos de la comedia secular, estos elementos

ni son tan frecuentes como los elementos sobrenaturales, ni tampoco presentan el mismo grado de espectacularidad que aquellos [...]. Lo sobrenatural es además un elemento que se encuentra siempre presente en las comedias de santos, pues es imprescindible para poder mostrar la santidad, tanto a nivel religioso como teatral. Es, por tanto, un requisito esencial para poder establecer la filiación hagiográfica de una comedia (Dassbach, 1997, p. 85).

Y esto es justo lo que el Fénix hace en el *Isidro*: dramatizar con ingenio los milagros realizados por el patrón de Madrid, de tal modo que el pueblo admire la santidad de Isidro tanto a través del relato en verso de sus prodigios sobrenaturales, como por medio de su posterior puesta en escena. En este sentido, nuestro autor combina adecuadamente el plano teológico con el teatral. Es decir, mediante la descripción de los hechos milagrosos del santo subraya la ejemplaridad de Isidro como varón virtuoso, digno de ser imitado, a la par que, a través de su sermón doctrinal, instruye al público en el dogma. Todo ello sin olvidarse de presentar en las tablas un espectáculo sobrenatural que garantice el entretenimiento del espectador. De aquí que en los Cantos del *Isidro*, Lope vaya entremezclando, con ingenio, episodios sobrenaturales con acontecimientos terrenales, dejando caer en sus versos buenas dosis de doctrina: escenas como aquella en la que la figura alegórica del Diablo tienta a Isidro Labrador y este supera las tentaciones implorando ayuda divina, dando con ello muestras de la fortaleza de sus virtudes y volviendo a ser un ejemplo a imitar por los fieles; o en milagros como el de la multiplicación de los alimentos para socorrer a los pobres hambrientos, que esperan las sobras del convite de los cofrades, los cuales son tachados de egoístas por no practicar la caridad cristina en su vida dia- ria. Esta es la esencia dramática de esta hagiografía, toda vez que

En la comedia de santos coexisten, entonces, la intriga ingeniosa con el gran espectáculo, lo sagrado con lo profano, la finalidad edificante con la función de entretenir; incluso lo que en el periodo se consideraba estrictamente histórico, con la invención. Este tipo de dramas parece, así, la exacerbación de la Comedia Nueva, en tanto que mezcla rasgos del teatro de Séneca con el de Terencio (Cazés, 2015, p. 48).

La hibridez y la heterogeneidad, señas de identidad de la comedia hagiográfica, son dominadas por Lope sin dificultad alguna. Una vez más, el Fénix atina en sus cálculos pues se sirve del interés de la Iglesia posttridentina por impulsar el culto a los santos, como intercesores entre los hombres y el cielo, para escribir una pieza en la que sus admoniciones doctrinales contribuyen a difundir la fe y a educar al pueblo, al mismo tiempo que evidencian su condición de poeta erudito. Aprovecha Lope la legitimación que la Iglesia hace del uso de las imágenes, como recurso pedagógico y persuasivo para la propagación de la fe, para componer un texto en el que la plasticidad de las imágenes de san Isidro y santa María de la Cabeza logran conmover al lector y aproximar al creyente a Dios, «forzando –en ambos– una fe visceral basada en la evidencia, que se (re)construye mediante la escenificación de prodigios y milagros» (Aparicio Maydeu, 1999, p. 20), y de camino dejar constancia de su dominio de los textos bíblicos. Lope prodiga en su obra referencias al Antiguo y Nuevo Testamento, para avalar con citas bíblicas lo que en sus versos defiende. Así, en el

Canto V, tras describir con todo detalle el milagro de la multiplicación del grano con el que da de comer a las palomas, recurre al *Job*. 39, 13 «¿diste tú hermosura al pavo real?», en clara alusión a que si Dios cuida hasta de la más insignificante de sus criaturas, cómo no va a socorrer a quienes lo más lo necesitan:

Responde Isidro contento,
que en su caridad repara:
«¿No sabes tú quién prepara
a las aves el sustento
cuando a Dios vuelven la cara?»
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 680-685).

Una apostilla bíblica que se complementa con cita de *Salmos*, 103, 12 «las aves del cielo moran en él», pues la divina Providencia proporciona sustento a todos los seres vivos:

A su Providencia tocan
los sustentos que provocan
a las manos de sus siervos,
de los pollos, de los cuervos
que su nombre santo invocan
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 686-690).

Los ejemplos citados son tan solo una muestra de cómo el vate madrileño refuerza su imagen con poeta culto practicando una prédica doctrinal sazonada con continuas referencias a las Sagradas Escrituras. Tal es el caso del prodigo de la multiplicación de los alimentos en el ágape de la Cofradía a la que asiste Isidro. En esta situación, Lope hace una apología de la caridad como virtud cristiana por medio de la antítesis entre la actitud desprendida y generosa del santo y la tacañería de los cofrades:

No eran césares romanos
en las basas y columnas,
sino pobres en ayunas,
que extienden voces y manos,
a las del rico importunas
(De Vega, Canto V, vv. 800-805).

Y recurre a la metáfora «tapices de Cristo» para expresar mediante un símil visual –las figuras de los pobres se comparan con las de un tapiz– que el creyente es imagen de Cristo, porque para el Fénix «Cristo sería el “dibujo originario” sobre el cual y siguiendo el modelo del cual, se tejería el “tapiz” que es la figura de cada pobre» (Ponce, 2020, p. 199), «tapices de Cristo son / figuras de su Pasión» (De Vega, 2010, Canto V, vv. 806-807). Nuestro poeta recurre a la analogía para mostrar al lector que si Cristo, el Mesías, es figura de los pobres, también los pobres son figuras de Cristo. Si el Señor practicó la caridad, quienes son émulos suyos también han de practicarla, por ello el comportamiento prepotente y egoísta de los cofrades es reproicable, toda vez que

El que al amigo convida,
él le paga la comida,
y al fin se obligan los dos;
quien al pobre, el mismo Dios;
pues ¿quién hay que a Dios despida?
(De Vega, 2010, Canto V. vv. 866-870).

Una reflexión sobre la caridad y la amistad que se apoya de nuevo en Juan Crisóstomo (*Opera, Homilía I sobre la Epístola a los Colosenses*, v. 7). Las propuestas catequéticas citadas se repiten al final del Canto V, en cuyas quintillas Lope alude a la virtud de la generosidad, justo lo opuesto a lo practicado por los cofrades:

Cuál esconde mesurado
el pan en la manga rota;
cuál bebiendo el jarro agota,
sonando como el ganado
cuando le echan bellota

Los perros de fuera asoman,
y de lo que arrojan toman,
y en medio de este rumor
Isidro, como el pastor,
se alegra de ver que coman
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 991-1000).

Estas dos quintillas se acompañan de sendas apostillas. A la primera le adjudica Lope una referencia a *Vide Merlinum Cocaium, Phan*, obra en latín macarrónico del poeta renacentista Merlino Coccaio, también llamado Teófilo Folengo, sin que estén claros los motivos de la cita. En la segunda, el Fénix apostilla sus versos con cita a *Segunda a los Corintios* 9 «*hilarēm datōrem dīligit Deus*», «Dios ama a quien da con alegría», y *Segunda a los Corintios* 9,7 «cada uno de como propuso en su corazón, no con tristeza, ni por necesidad, sino porque Dios ama al dador alegre». En suma, Lope completa su sermón doctrinal por medio de los *marginalia* que adornan sus versos. Gracias a ellos luce sus dotes de poeta culto y demuestra al lector que él conoce y ha leído los hipotextos que cita. Con ello nos aporta las claves para entender su método de trabajo en la composición del *Isidro*. En una primera fase, Lope se documenta con precisión, pues sabe que no debe dejar nada al azar. Por ello escudriña en las fuentes, antes de escribir un poema en verso en el que trata de emular a Virgilio: «quisiera ser yo un Virgilio, pero tal como soy, pues no puedo dar más de lo que tengo, proseguiré su vida y alabanzas –las de Isidro– hasta que otro más digno las celebre» (De Vega, 2010, p. 157). De aquí, que

Junto a las reminiscencias directas de Virgilio, al lado de las «sentencias» y datos extraídos de este tipo de compilaciones erudititas, Lope de Vega también hubo de consultar con provecho alguno de los mejores textos poéticos del Humanismo cristiano del siglo xvi. Como mera marca de género (épica sacra), no parece casual que

en el Prólogo del *Isidro* Lope cite versos en latín humanístico de Marco Girolamo Vida, Baptista Mantuano y Jacopo Sannazaro. (Ponce, 2010, p. 15)

Esto quiere decir que Lope filtra todas las fuentes a su alcance, se pliega a la «exigencia de imitar a Virgilio» (Béhar, 2009, p. 85) y asume la *imitatio* como uno de los pilares básicos de la poesía épica. Una afiliación poética que vincula a nuestro poeta con los *Humanae Salutis Monumenta*, del humanista Benito Arias Montano (1549-1610), pues cuando el Fénix dice en el Canto I:

Quien piensa que sabe, dudo
sepa lo que humilde pudo;
quien a Dios honra y conoce
de ser sabio en nombre goce,
que el que no sabe esto es rudo
(De Vega, 2010, Canto I, vv. 441-440).

apostilla sus versos citando la *Oda 14*, de Arias Montano, en clara alusión a que es más sabio quien admite su ignorancia, como Isidro. El santo da muestras de total honestidad, pues reconoce sus limitaciones y acepta la superioridad de Dios.

En definitiva, Lope combina adecuadamente lo sacro con lo profano en el *Isidro*, de tal modo que deja constancia de su erudición sin por ello descuidar la claridad y sencillez del lenguaje en sus quintillas. En este sentido, hace llegar al público su prédica doctrinal mediante un «mecanismo que no fue otro que revestir el contenido doctrinal (de carácter intelectual) con elementos sensibles que facilitan la comprensión en el espectador a la vez que graban en su mente en mensaje con la contundencia de la imagen visual» (García Mascarell, 2009, p. 10)². Es decir, Lope mezcla en el *Isidro* la verdad y la fantasía, lo sacro y lo terrenal, la teología y la leyenda, lo histórico y lo inventado, logrando con ello

Una teatralidad aplicada al interés tridentino de la propaganda hagiográfica, la cual se convirtió en un arma más eficaz que la iconografía sagrada y la literatura devota. La Contrarreforma dispuso entonces de una hagiografía en movimiento en la que, como disponían los cánones acordados en Trento, se ponía ante los ojos del feligrés la imagen viva del santoral cristiano (Aparicio Maydeu, 1993, p. 147).

Una teatralidad en la que Lope despliega su ingenio, pues sabe endulzar la aridez de los dogmas para que no aburran el público y logra que la comedia sacra resulte entretenida, pues adapta las premisas de la comedia profana al drama sacro, convirtiéndose en «dramaturgo a lo divino». Muy al contrario de lo que opina fray Ignacio de Camargo, en relación a lo irreverente que resulta la introducción de motivos profanos en una pieza sacra, para quien los incentivos principales para asistir a estas

² Comedia que ocupa el segundo lugar en el códice facticio Ms. 14767, de la BNE, ff. 24-42. También ha de tenerse en cuenta la obra de Durá Celma (2016). *El teatro religioso en la colección del conde de Gondomar: el manuscrito 14767*, BNE. Tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls.

obras son «da lascivia, los galanteos, los amores impuros» (Camargo, 1997, p. 122), ya que estas obras a lo divino «tienen la monstruosidad horrorosa de mezclar lo sagrado con lo profano, de confundir la luz con las tinieblas y de juntar la tierra con el cielo, que es una indecencia monstruosa (Camargo, 1997, p. 127); Lope, en el *Isidro*, se comporta como

Un auténtico humanista cristiano capaz de manejar las fuentes más clásicas, esencialmente romanas, junto con las bíblicas, las de la patrística y las de la posterior literatura cristiana hasta su misma época, a las que acompaña, para reforzar la imagen de intelectual de variados intereses y lecturas, y a la altura de su tiempo de otras «modernas» como las de Fidelfo, Vives, Titelmanns y Lemnio. Y todo ello en pos del ideal de esa corriente del humanismo: la plena asunción de lo mejor de la ética clásica grecorromana (que ya es mucho), superada y llevada a la perfección por la doctrina evangélica (Conde Parrado, 2018, p. 93).

Un humanismo cristiano que está bien presente en el Canto X del *Isidro*, cuando a propósito del tema de la muerte, Lope cita en los *marginalia* a san Agustín, san Gregorio y san Bernardo (vv. 16-20); san Agustín y san Gregorio (vv. 56-50); San Agustín (vv. 55-60). Alusiones a la patrística con las que argumenta la importancia que tiene la fe en la vida más allá de la muerte. Un contenido doctrinal con el que difunde el dogma, pues si Cristo venció a la muerte con su resurrección, el creyente también la vencerá. Una máxima doctrinal que queda recogida en la siguiente quintilla:

¡Fiero caso, extraña suerte!
¿Qué hallamos y qué perdimos?
Mas ya tus armas vencimos
por quien no venciste, muerte,
y en cuya muerte vivimos
(De Vega, 2010, Canto X, vv. 31-35).

En la composición del *Isidro*, Lope despliega un humanismo cristiano con el que no solo satisface las demandas catequéticas de Mendoza, sino que trata de captar la atención de Felipe IV, al objeto de que repare en él, valore sus cualidades como poeta y le conceda plaza como cronista real. Él es el poeta de Madrid por excelencia y hace valer su madrileñismo para cortejar al poder. El Fénix con esta obra y con las otras tres dedicadas al santo labriego nos

Muestra una vez más su cara pública, oficiante social, promotor de la cultura, amigo de aristócratas sin concesiones o mecenazgo por parte de estos, dado a la exhibición pública, a la sombra de Palacio, si bien falto de su protección; presente en cualquier circunstancia festiva o social, pero cargando sobre sus hombros una vida de apresurados y escandalosos amoríos (Carreño, 2004, xxx y xi).

5. HACIA LOS ENTRESIJOS DEL SERMÓN CATEQUÉTICO LOPESCO EN LOS CANTOS DEL *ISIDRO*

Llegados a este punto, procede pasar de la teoría a la práctica, al objeto de averiguar mediante qué recursos desgrana Lope en los versos del *Isidro* su plática catequética. Una plática que no debe oscurecer «la “llaneza humana” de Isidro y sus estampas y costumbres, descritas con vividez y grafismo» (Carreño, 2002, xxix). No pretendemos hacer un análisis exhaustivo de todos los milagros y sucesos sobrenaturales que figuran en el texto, sino que, deteniéndonos en aquellos en los que el autor desarrolla un sermón doctrinal más extenso, tratamos de explicar el encaje de cada uno de los recursos dramáticos empleados por Lope, de cara a una posterior puesta en escena de cada pasaje. Hemos de partir del hecho de que tanto el lector como el espectador de la pieza tienen grabadas en su mente las proezas del santo patrón de Madrid, pues las conocen a través de la tradición oral. Esto obliga al Fénix a agudizar su ingenio para sacar a la luz una versión renovada respecto a lo sabido por el pueblo y a proponer medias escenográficas que contribuyan a realzar el mensaje doctrinal a difundir. No nos consta que Lope contase con estudios teológicos reglados, al margen de los conocimientos de Teología adquiridos en sus años estudiante en el Colegio Imperial de los jesuitas. Una laguna académica que el Fénix suple con un estudio detallado de la Sagrada Escritura y con la consulta frecuente de las *poliantheas*, enciclopedias de la época en las que se compilaban las citas más destacadas de la patrística y de los teólogos reconocidos por la autoridad eclesiástica. Por ello, asumimos las recomendaciones de Karl Vossler sobre lo improcedente de intentar encasillar a Lope en una determinada corriente teológica:

Creo que se procedería con un criterio falso siempre que se quisiera situar a Lope en un punto de vista lógico cualquiera [...] o si desde el punto de vista de una escuela se le quisiera clasificar entre los estoicos o los epicúreos, entre los tomistas o los franciscanos, entre los prosélitos o entre los adversarios de Erasmo (Vossler, 1932, p. 129).

Parece claro que de «tener que incluir a Lope en alguno de los grupos escolásticos, no habría menos razones y testimonios para contarla entre los tomistas que entre los franciscanos, desde el punto de vista doctrinal e ideológico, no del sentimental y poético» (Yurramendi, 1935, p. 186).

Dedica Lope el Canto III del *Isidro* a exponer con todo detalle uno de los milagros atribuidos al santo que más interés concitan a los efectos de lo aquí tratado. El anuncio del mismo lo hace el autor en el Argumento que encabeza el Canto «bajan los ángeles a los campos del río de Madrid. Viene su amo de Isidro a ver cómo trabaja. Hállale arando con ellos. Conoce el milagro, y que murmurarle fue envidia. Quedan los ángeles enseñándole grandes misterios» (De Vega, 2010, p. 8). El primer recurso lingüístico que introduce Lope en sus versos es el estilo indirecto, puesto que el yo poético se hace eco de la voz de narrador, que en este caso es Dios, y da órdenes a los ángeles:

Id, celícolas, volando
a la tierra, en que ya veo

su humildad, por quien deseó
que ayudéis a Isidro arando,
Isidro, nuevo Eliseo
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 21-25).

El narrador pone voz al mandato divino, y los «celícolas» dígase, los ángeles, acuden en ayuda del santo. Un auxilio celestial que Isidro tiene bien merecido, pues con el mismo están «premiando al que tiene arado, / con su oración y cuidado, / el campo del firmamento» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 20-30). En estos dos versos se contiene parte de la predica catequética lopesca fundamentada, en este caso, en la metáfora del arado: lo mismo que Isidro se gana el sustento arando los campos, también ha de alcanzar el cielo «con su oración y cuidado», que son las rejas que conforman el arado espiritual. Continúa el relato y asume Isidro la voz del narrador en primera persona. El santo interpela a Dios para que le tenga en cuenta y le ayude, pues él siempre hace el bien, frente a quienes no respetan la ley divina:

Señor, que solo tenéis
luz clara e inaccesible,
vida inmortal e impasible,
Vos que a las obras volvéis
el galardón concebible
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 71-75).

Una interpelación que va acompañada de alusión a los *Salmos* 6, 2 «ten misericordia de mí, oh Javé» al objeto de reforzar la súplica. Y es en este instante cuando se obra el milagro, pues cuando Isidro «llegó al campo, y cuando ya / el arado apercibía» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 11-12):

Vio seis gallardos mancebos
que de unos verdes acebos
salían de luz vestidos,
en el cielo conocidos,
y allí labradores nuevos
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 116-120).

Retoma Lope su particular catequesis y presenta los ángeles al lector por medio de una imagen cargada de plasticidad «salían de luz vestidos», al mismo tiempo que recurre a la antítesis para subrayar la naturaleza angélica como condición divina «en el Cielo conocidos, / y allí labradores nuevos». Observamos la sutileza y la naturalidad con la que Lope realiza la transición de lo sobrenatural a lo humano, una sencillez gracias a la cual el lector asume un prodigo difícil de asimilar a simple vista y no percibe lo sobrenatural como algo inaccesible. De aquí que el tránsito de la ficción –la bajada de los ángeles a la tierra– a la realidad –la visión de los mismos por el santo– sea más creíble si se recurre al tópico del sueño:

Y cuando ya despertó
de improviso al sol miró,

tal Isidro sin sentido
quedó ofuscado y vencido
cuando los ángeles vio
(De Vega, 2010, Canto III, vv. 126-130).

No obstante, para comprender en toda su extensión el sermón doctrinal lopesco relacionado con este milagro, hemos de retroceder, por un instante, al Canto II, en el cual «baja la envidia al Infierno, de donde aconsejada sale a incitar labradores que le pongan mal con su dueño» (De Vega, 2010, p. 217). Por medio de la alegoría de la Envidia, Lope crea la tensión dramática que precisa para mantener la atención de lector. La Envidia incita al resto de los labriegos a que se quejen a Juan de Vargas, dueño y señor de los campos, pues no pueden soportar que los ángeles ayuden en su labor a Isidro, mientras este se dedica a la oración:

Que en su trabajo importuno
no pase día ninguno
que los templos no visite,
que la oración no ejercite,
la paciencia, el ayuno
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 615-620).

Una Envidia que, haciendo honor a su nombre no soporta las virtudes y la vida pia-dosa de Isidro, por lo que pretende vengarse del santo, sembrando en sus campos cizaña y estrago «porque en este limpio trigo / siembren cizaña y estrago» (De Vega, 2010, Canto II, vv. 654-655). Versos que se acompañan con una apostilla bíblica de *Mateo* 13, 25 «pero mientras los hombres dormían, vino su enemigo y sembró su cizaña entre el trigo y se fue». Pero como estas malas artes no dan resultado, la Envidia, aconsejada por el Diablo, indispone al resto de los labradores contra Isidro:

Para un pobre labrador,
esos mismos labradores
serán las armas mejores;
siembra en ellos tu furor,
que abrasa yerbas y flores
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 751-755).

Los labriegos se quejan ante Juan de Vargas del modo de proceder de Isidro:

Y que mil veces le ven
los bueyes retirado,
tan ocioso y descuidado
que no gana el sueldo bien,
sino que le come hurtado
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 901-905).

Extremo que es comprobado *in situ* por Vargas, quien tras cerciorarse de la falsedad de tales acusaciones, se despide de Isidro de esta guisa:

Viendo su amo la risa
de su boca humilde y santa,
envuelta en paciencia tanta,
presume que quien le avisa
testimonios le levanta
(De Vega, 2010, Canto II, vv. 990-995).

Centra el Fénix su sermón en contraponer la honradez, la sencillez y la paciencia de Isidro frente a las insidias y la maledicencia de la Envidia: la virtud contra el vicio. Y lo hace buscando la espectacularidad en la escenificación de lo sobrenatural, de tal modo que –retomamos el Canto III–, vemos cómo Lope presenta a los ángeles, que conversan con Isidro, como seres divinos bajados del cielo «pero, ¡quién tan digno fuera / que por esta escala os viera!» (De Vega, 2010, Canto III, vv. 206-207). Una clara alusión a la escalera con la que a, juicio de Jacob, se unía el cielo con la tierra, permitiendo que por ella subieran y bajaran los ángeles (Génesis, 28, 10-15). Una presentación que de cara a la puesta en escena de la pieza, requiere de una tramoya compleja, que

Favorece el desarrollo de la vistosidad y el efectismo (y, consecuentemente, de la eficacia “didáctica”, bajo el punto de vista teológico-dogmático) de las funciones religiosas y del arte sagrado, el cual resultó ser particularmente abundante [...]. Es innegable, por tanto, que todos estos elementos religioso-sociales (teatro, fiestas, arte, liturgia...) aportaron mucho a la cultura teológica de las gentes del barroco. Constituyeron un poderoso recurso catequético y, a la vez, el modo de “sentir” colectivamente el dogma católico por parte de la sociedad. Y, en consecuencia, por parte también de Lope que fue siempre especialmente sensible hacia lo plástico, lo teatral y lo popular (Garralón, 1998, pp. 42-43).

En el Canto V se refieren dos de los milagros mejor aprovechados por Lope para la práctica catequética, pues tal como se indica en su argumento «envíale Juan de Vargas al molino, donde crece la harina de trigo que dio a las aves. Llega tarde a comer a la cofradía, donde por milagro sobra la comida para los pobres (De Vega, 2010, p. 8). En ambos casos, el mensaje teológico-doctrinal es el mismo: la defensa de la caridad como virtud teologal, que ha de ser practicada por el creyente, sin fisura alguna, por ello cuando Isidro da de comer a las aves hambrientas:

Bendicen las aves mudas
a Dios y, sobre una cuesta,
el que miraba la fiesta
quiso decir como Judas;
«¿Qué perdición es aquésta?»
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 671-675).

Y cuando multiplica el contenido de la olla, una vez agotado por los cofrades, para dar de comer a los pobres menesterosos y famélicos:

Los pobres comen de prisa,
con igual contento y risa
como en mesa de su padre,
donde, en efecto, su madre
la Caridad de lo guisa
(De Vega, 2010, Canto V, 956-960).

Lope describe la Caridad como una figura materna, la cual nunca abandona a sus hijos. En este sentido, cuando quienes acompañan al santo al molino le reprochan que desperdicie grano al dárselo a las palomas, Isidro replica:

De los granos derramados
nacen los frutos doblados,
por eso que deis os ruego;
como el agua mata al fuego,
la limosna los pecados
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 876-880).

Una invitación a la práctica de la caridad, que Lope refuerza con apostilla bíblica del *Eclesiastés* 3, 33 «el agua apaga el fuego, lo mismo que la limosna expía el pecado» Y cuando los cofrades recriminan a Isidro que venga con los pobres como comensales a su ágape, el santo responde:

Dad, pues, al pobre el sustento:
tendréis la gloria y no tormento,
sin que os puedan oponer
que a Dios no dais de comer
los que visteis hambriento
(De Vega, 2010, Canto V, vv. 926-930).

Una plática catequética que Lope refuerza con cita de *Mateo* 25, 34-46, en la que en el Juicio Final Cristo condenara a aquellos que no fueron caritativos, pues en el prójimo hambriento se encuentra Dios.

Se abre el Canto VII con una alusión directa del autor a la mezcla en el poema de lo divino y lo profano:

Amor ¿quién te trujo aquí,
cuando más lejos, tirano,
estaba mi pluma y mano
de mezclar aquí por ti
lo divino a lo profano?
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 1-5).

En este capítulo se refiere el episodio en el que la esposa de Isidro, María de la Cabeza, es acusada de adúltera –una circunstancia que nos remite a la personalidad de Lope, famoso por sus aventuras amorosas en el Madrid de 1590– tiñendo los versos con un tono autobiográfico. Una vez que los esposos aceptan hacer vida por separado:

María no acompañaba
a Isidro en esta ocasión
que, a su ejemplo y devoción,
en una ermita pasaba
su vida en santa oración
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 250-245).

La Mentira ve la ocasión perfecta «de poner en contingencia / la castidad de María» (vv. 245-250). Pero cuando la infamia llega a oídos de Isidro, en modo alguno se la cree:

Porque decir que en María
vicio deshonesto había
tan imposible juzgaba,
que santamente vivía
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 405-410).

Es en este punto en el que Lope recurre a lo sobrenatural como vía para demostrar la inocencia de María y como contenido para su prédica doctrinal. Extiende santa María de la Cabeza su manto sobre las aguas del Jarama y cruza el río sobre él, con lo que demuestra que está exenta de pecado y que ha sido fiel en todo momento a su esposo:

Y para probar que a Él
y a Isidro fue tan fiel,
con gran fe y honesto brío
sobre el manto pasó el río
puestas las plantas en él
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 686-690).

Relaciona el Fénix este milagro con el que obró Moisés al separar las aguas del Mar Rojo. Ambos tienen un punto en común: la fe en Dios es tan fuerte que vence a las calumnias y pone fin a la envidia. De aquí que cuando Isidro ve a su esposa cruzar el río caminando sobre las aguas, exclame:

¡Oh gran Dios, que adonde hay fe
siempre miras!, grande fue
la de un casto pecho honesto,
con cuyo valor ha puesto
sobre las aguas el pie
(De Vega, 2010, Canto VII, vv. 696-700).

A lo largo de este glosario de prodigios y milagros, hemos podido comprobar cómo Lope transforma el *Isidro* en un perfecto manual de santidad para los creyentes de la época. Por ello, cuando nuestro autor entrega el texto acabado a fray Diego de Mendoza, le adjunta una carta en la que le dice que por

Haber nacido en Madrid, patria y naturaleza del bienaventurado labrador Isidro, patrón y honra nuestra, me esforzó contra mi humildad y condición a escribir en su alabanza esas canciones, con ánimo sólo de que no me reprendiese la conciencia de no ocupar este poco caudal o talento mío en su alabanza cuando se trata de ella (De Vega, 2010, p. 634).

Es decir, Lope cumple con el encargo del clérigo y justifica su trabajo por el hecho de «haber nacido en Madrid»; es decir, repite los motivos oficiales, pero omite los ocultos.

6. CONCLUSIONES

Nos propusimos demostrar con este ensayo que Lope de Vega efectuó un cálculo muy acertado con la composición del *Isidro*, toda vez que la aceptación de la encomienda que le hizo fray Diego de Mendoza tan solo habría de reportarle beneficios. Y a lo largo de los distintos apartados de nuestro trabajo se ha evidenciado el «oportunismo inteligente» con el que el vate madrileño supo ubicarse en el lugar conveniente y en el momento oportuno. Esta habilidad de Lope para poner todos los vientos a su favor no responde a improvisación alguna. El autor del *Isidro* ya contaba con suficiente bagaje en estas lides en su condición de autor de comedias profanas escritas conforme al canon de la Comedia Nueva por él establecido; de aquí que cuando, en carta de 16 de noviembre de 1598, Mendoza acuse recibo del texto original de la obra encargada, se lo agradezca al autor con las siguientes palabras:

Y como es razón reconocer a vuestra merced con todos estos títulos y razones por tan eminente, afamado y señalado en todas sus insignes obras, y que continuamente en semejantes empresas ha salido y sale laureado y victorioso con el lauro y palma, triunfo y renombre de singular vencedor, recibiré en esta ocasión la que siempre en ella emplee su mano, con la demostración y veras de ese su precioso talento y caudal de vuestra merced... (Mendoza, 2010, p. 636).

Esta declaración del eclesiástico es la prueba palpable de que Lope ha logrado lo que pretendía; a saber: que la jerarquía eclesiástica lo reconozca como el mejor poeta del momento, como el poeta por excelencia, como el único que podía redactar una pieza hagiográfica en honor a san Isidro Labrador, con garantías de éxito.

Sin embargo, el triunfo cosechado por Lope de Vega, tanto en la composición de este poema, como en la posterior adaptación del mismo al formato de una comedia de santos conforme a lo cánones de la época, precisa ser matizado, pues no todo fue un camino de rosas. El Fénix se ve obligado a abandonar el estereotipo de las comedias de capa y espada, para hacer frente a un nuevo género dramático. Un abandono de las fórmulas dramáticas anquilosadas que «suponía dejar atrás un producto de masas y para las masas, como creación dramática estandarizada que encasilló a Lope en el nicho del teatro popular y pasar a una producción literaria más ambiciosa» (Sánchez, 2010, p. 14). Por ello, con el *Isidro* su autor trata de satisfacer más las expectativas de un público minoritario y selecto, antes que las del vulgo. Por ello el *Isidro* es un poema que responde

Al intento del autor madrileño de ganar credibilidad como erudito y dejar atrás la imagen de comediógrafo popular que le perseguía. Para lograrlo intentó remediar la denominada *Rueda Virgiliana*, pues la teoría de la elocución, legado de la retórica clásica, contemplaba en los textos del mantuano los tres estilos fundamentales que todo buen escritor debía conocer: humilde, mediano y sublime (Rial, 2022, p. 349).

Con este cambio de registro, Lope se empodera como autor culto y erudito y acalla las voces de quienes le acusan de derrochar falsa erudición. Otro de los matices a tener en cuenta es el empeño singular del poeta por constituirse como un ícono del madrileñismo, un referente ineludible para todos aquellos que aclamaban a san Isidro como su santo patrón y que veían en Lope a la pluma que contribuyó de forma decisiva a la canonización del humilde labriego.

En esta cadena de matices, no podemos dejar atrás el hecho de que el *Isidro*, como comedia de santos, debía fundir los aspectos visuales y plásticos propios del espectáculo teatral –tarea a la que su autor debió de entregarse de cara a la puesta en escena de la obra– y el fondo doctrinal de los mensajes incluidos en el texto del poema. Una fusión en la que Lope demuestra ser un experto. En todo caso, Lope efectúa una exégesis pragmática de todo lo calificado como isidril, pues sabe que con su plática catequética logra diversos objetivos. De un lado, da rienda suelta a su ansias de erudición por medio de las abundantes *marginalia*, satisfaciendo con ello la curiosidad del lector ilustrado; mientras que, por otro, aprovecha el componente sobrenatural de los milagros obrados por san Isidro para adoctrinar a los feligreses que viven el «fenómeno isidril» con una devoción desmedida. Y para finalizar, hacemos mención de un matiz más prosaico: el lado crematístico de la empresa. El Fénix vive casi de forma exclusiva de los ingresos que le reportan las comedias profanas que se representan en los corrales madrileños. Cuando Felipe II promulga en mayo de 1598 una Real Orden que prohíbe *sine die* la representación de estas piezas populares, se percata de la considerable merma de sus ingresos. De aquí que aceptase de buen grado la propuesta de Mendoza. Aceptación que se hace extensiva a los encargos recibidos del Concejo de la Villa y Corte para dirigir las Justas poéticas convocadas con motivo de la celebración de la beatificación y canonización de san Isidro. En suma, Lope aflora en el *Isidro* el lado más genuino de su personalidad: dar salida a su ego, y al mismo tiempo sacar provecho de todo lo que hace.

RECIBIDO: 18.8.2023; ACEPTADO: 17.10.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- AARON, Audrey (1967). *Cristo en la poesía de Lope de Vega*. Cultura Hispánica.
- APARICIO MAYDEU, Javier (1993). A propósito de la comedia hagiográfica barroca. En *Estado de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1 (pp. 141-152). Universidad de Salamanca.
- APARICIO MAYDEU, Javier (1999). Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura. En *El José de las mujeres*. Rodopi.
- ARIAS MONTANO, Benito (1774). *Momentos sagrados de la salud del hombre: desde la caída de Adán hasta el Juicio Final*. Oficina de Benito Monfort.
- BÉHAR, Roland (2009). Virgilio, San Agustín y el problema del poema heroico cristiano (1520-1530). *Criticón*, 107, 57-92.
- CAMARGO, Ignacio (1977) [1689]. Discurso teológico sobre los teatros y comedias de este siglo. En Emilio Cotarelo y Mori (Ed.), *Bibliografía sobre las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Universidad de Granada.
- CARREÑO, Antonio (2002). Introducción. En *Lope de Vega. Poesía I. La Dragonea. Fiestas de Denia, La hermosura de Angélica* (pp. 9-69). Biblioteca Castro.
- CARREÑO, Antonio (2004). Introducción. En *Lope de Vega* (pp. 9-66). Biblioteca Castro.
- CAZÉS GRYJ, Josef Dann (2015). La comedia de santos en el Siglo de Oro, *Atalanta*, 312, 37-70.
- CONDE PARRADO, Pedro (2018). Las fuentes de la erudición y el humanismo cristiano en la poesía de Lope de Vega. El comienzo del décimo Canto del *Isidro*. En *Lope de Vega y el humanismo cristiano* (pp. 81-106). Biblioteca Aurea Hispánica. Iberoamericana / Vervuert.
- DASSBACH, Elma (1997). *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*. Peter Lang.
- DE MENDOZA, Domingo (2010) [1596]. *Carta a Lope de Vega Carpio*, de 27 de noviembre de 1596. Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). Prólogo al *Isidro*. En Antonio Sánchez Jiménez (Ed.) (pp.159-166). Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). *Carta [17] a Fray Domingo de Mendoza*. Cátedra.
- DE VEGA CARPIO, Lope (2010). *Carta [29] a Fray Domingo de Mendoza*. Cátedra.
- DIXON, Víctor (2005). La huella en Lope de la tradición clásica: ¿honda o superficial? *Anuario de Lope de Vega*, 11, 83-96.
- FERNÁNDEZ VILLA, Domingo (1997). *San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza*. Everest.
- GARCÍA MASCAREL, Purificación (2009). *La comedia anónima de San Isidro de Madrid. De la colección teatral del Conde de Gondomar. Edición y notas*. Universidad de Valencia.
- GARCÍA VILLADA, Zacarías (1928). *San Isidro Labrador en la historia y en la literatura*. Razón y Fe.
- GARRALÓN BARBA, Javier (1988). *Poesía y Teología en Lope de Vega: las ideas teológicas en la lírica lopescaya y los recursos literarios empleados en su expresión*. UNED.
- MENDOZA, Diego (2010). *Carta a Lope de Vega Carpio*, 27.11.1598.
- HERRERO LORENZO, María Paz (1988). Un milagro de San Isidro. El Códice de Juan Diácono. *Caleruega*, 14.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2003). *El universo poético de Lope*. Laberinto.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2018). Lope de Vega y Arias Montano: ecos de *Humanae Salutis Monumeta* en el *Isidro*, de Lope de Vega. En *Lope de Vega y el Humanismo cristiano*, Biblioteca Aurea Hispánica (pp. 11-60). Iberoamericana / Vervuert.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2020). Lope de Vega y Teófilo Folengo. Relieves del *Convivum Pauperum*. En *La escritura religiosa de Lope de Vega: entre la lírica y la epopeya* (pp. 191-258). Iberoamericana / Vervuert.
- PUÑAL, Tomás y SÁNCHEZ, José María (2000). *San Isidro de Madrid, un trabajador universal*. Laberinto.
- RENNERT, Hugo Albert y CASTRO, Américo (1968). *Vida de Lope de Vega*. Anaya.
- RIAL CABREIRO, Lucio (2022). El *Isidro*, de Lope de Vega: un poema hagiográfico en un universo erudito pagano. En *Scripta manet: nueva mirada sobre los estudios clásicos y su traducción* (pp. 347-356). Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones.
- ROJO ORCAJO, Timoteo (1935). *Las fuentes históricas del Isidro, de Lope de Vega*. Tipografía Católica.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2005). Domesticidad, ilusión de intimidad y estrategias de representación en el *Isidro* (1599), de Lope de Vega. *Ínsula*, 714, 21-24.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2010). Introducción. En *El Isidro* (pp.13-69). Cátedra.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1962). *Lope de Vega*. Espasa-Calpe.
- SANZ MARTÍNEZ, Nicolás (1983). El códice de San Isidro Labrador. En *San Isidro Labrador, patrón de Madrid*. IX Centenario de su nacimiento (pp. 49-69). Academia San Dámaso de Arte e Historia.
- SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar *et al.* (1993). *Los milagros de San Isidro, Códice de Juan Diácono* (pp. 113-146). Academia San Dámaso de Arte e Historia. Arzobispado de Madrid.
- SIMÓN DÍAZ, José (1983). Bibliografía de San Isidro. En *San Isidro, patrón de la Villa y Corte*. IX Centenario de su nacimiento (pp. 139-143). Academia San Dámaso de Arte e Historia, Arzobispado de Madrid.
- TICKNOR, George (1965). *History of Spanish Literature* (1849), vol. 2. Frederick Ungar.
- VOSSLER, Karl (1938). *Lope de Vega y su tiempo*. Trad. de Ramón Gómez de la Serna. *Revista de Occidente*.
- WRIGHT, Elizabeth R. (2001). *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip II, 1598-1621*. Bucknell University Press.
- YURRAMENDI, Máximo (1935). *Lope de Vega y la Teología*. Luz y Vida.

FUNCIONES SEMÁNTICAS DE LOS SUFIJOS DE ADJETIVOS DERIVADOS NEOLÓGICOS

María Tadea Díaz Hormigo 

Universidad de Cádiz

Cádiz, España

RESUMEN

En este artículo analizamos los significados, valores y matices significativos de los sufijos que intervienen en la formación de adjetivos derivados neológicos. Nuestro objetivo es determinar si tales significados, valores o matices aportados por los sufijos a las bases de estas formaciones se ajustan o difieren de los indicados en las clasificaciones semánticas de sufijos adjetivales de las monografías de formación de palabras, gramáticas y diccionarios. Para ello, nos valemos de un corpus de contextos de prensa escrita con adjetivos sufijados neológicos. Procedemos analizando los significados, valores y matices significativos que en los tratados de formación de palabras, gramáticas y diccionarios se señalan para los sufijos adjetivales. Una vez delimitados, comprobamos si se ajustan o no a los que aportan a la base los sufijos de los adjetivos del corpus. Las conclusiones que obtenemos nos permiten, además de determinar el grado de productividad de cada sufijo, su vitalidad y pervivencia, contribuir a la actualización de la información semántica contenida sobre los sufijos en los diccionarios, gramáticas y estudios monográficos específicos de formación de palabras.

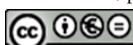
PALABRAS CLAVE: adjetivo, neologismo, derivación, sufijo, función semántica.

SEMANTIC FUNCTIONS OF NEOLOGICAL-DERIVED ADJECTIVE SUFFIXES

ABSTRACT

This paper analyzes the meanings, values, and significant nuances of the suffixes involved in the formation of neological-derived adjectives. The objective is to determine whether such meanings, values, or nuances provided by the suffixes to the bases of these formations conform to or differ from those indicated in the semantic classifications of adjetival suffixes found in word-formation monographs, grammar studies, and dictionaries. For this purpose, a corpus of written press contexts containing neological-suffixed adjectives is used. The procedure entails analyzing the meanings, values, and significant nuances indicated in word-formation research, grammar studies, and dictionaries regarding the adjective-derived suffixes. Once delimited, it has been checked whether or not they conform to those contributed to the base by the suffixes of the adjectives in the corpus. The conclusions obtained not only allow us to determine the degree of productivity of each suffix, its vitality, and survival but also contribute to updating the semantic information regarding the suffixes comprised in dictionaries, grammar studies, and monographic research on word formation.

KEYWORDS: adjective, neologism, derivation, suffix, semantic function.



1. INTRODUCCIÓN

Esta contribución se inserta en un proyecto de investigación que tiene como una de sus finalidades principales contribuir a la actualización de las entradas de sufijos, prefijos, circunfijos y elementos compositivos, según la terminología del *Diccionario de la lengua española* de la RAE y ASALE (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua, 2014, 23.^a ed.), para referirse a las raíces cultas de origen griego o latino que intervienen en la formación de palabras, o sea, la actualización de las informaciones sobre los formantes, en general, contenida en los diccionarios generales¹, así como a la información que, referida a estos elementos formativos, figura en gramáticas y estudios monográficos específicos de formación de palabras².

Respecto a lo referido de los diccionarios generales, se ha de traer a colación el consabido hecho de que estos no pueden dar cuenta de las muchas formaciones que permite acuñar cada formante, ya sea este prefijo, sufijo, circunfijo o elemento compositivo, pues los hablantes pueden anteponerlos y/o posponerlos a múltiples unidades léxicas. Se procede al respecto de acuerdo con el presupuesto, comúnmente admitido y consensuado, de la no inclusión en los diccionarios generales de las unidades formadas por procesos de gran productividad en la formación de palabras como son la prefijación y la sufijación, siempre que esas unidades léxicas presenten un significado compositacional, regular o predecible, esto es, que se obtenga y deduzca a partir de la suma de los significados de las unidades lingüísticas que la integran. Sin embargo, sí aparecen incluidos estos formantes, como entradas independientes, en la macroestructura del diccionario, de tal manera que, aunque en efecto existe un amplio consenso cuando se trata de determinar que las unidades lingüísticas que deben ser objeto de tratamiento lexicográfico en los diccionarios generales han de ser únicamente las unidades léxicas, suele ser práctica habitual la inclusión, como artículos independientes, en la macroestructura de estos diccionarios, tanto de las denominadas palabras gramaticales como de los elementos que intervienen en la

¹ Desde una perspectiva general, sobre la relación entre morfología y lexicografía, léase Alves *et al.* (2022) y Bernal (2023). Respecto al proyecto referido de actualización de las entradas de los elementos de formación de palabras en los diccionarios generales, puede consultarse Díaz Hormigo (2015). Por su parte, la delimitación conceptual de la terminología lingüística empleada en el presente estudio se basa en los resultados obtenidos en el marco del proyecto «Aplicaciones de la lingüística digital al ámbito de la terminología: la creación de un léxico relacional bilingüe de usos terminológicos de la semántica léxica» (PID2022-139201OB-100), de la Convocatoria Nacional de ayudas a «Proyectos de Generación de Conocimiento» y a actuaciones para la formación de personal investigador predoctoral asociadas a dichos proyectos, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023.

² Objetivo este no delimitado entre los que se pretenden alcanzar con las investigaciones en neología, con las que, como ya dimos cuenta en Díaz Hormigo (2008), se pretende contribuir a la actualización solo del léxico contenido en los diccionarios de lengua general (Cabré *et al.*, 2002, p. 167), sin hacer referencia a la necesaria actualización de las informaciones consignadas, entre otros lugares, en las entradas de las otras unidades lingüísticas registradas en el correspondiente diccionario. No obstante, véase Bernal (2022).

formación de palabras (fundamentalmente, prefijos, sufijos y raíces cultas de origen griego o latino). Se esgrimen como razones para justificar el hecho de que se consignen estos elementos formativos, sobre todo, la economía de espacio y la imposibilidad de registrar como entradas del diccionario todos los resultados pertinentes de la formación de palabras. Evidentemente, la no consignación en el diccionario de estas creaciones, que dan cuenta del caudal no finito de palabras posibles en una lengua según las reglas de formación de palabras, economiza el número de entradas de la obra lexicográfica.

Pero puede suceder, y de hecho ocurre, que a través del tiempo los formantes que intervienen en la formación de palabras hayan modificado sus características gramaticales y/o adquirido acepciones o significados no consignados en la información que figura en la entrada de los mismos en las obras lexicográficas. En este sentido, es el estudio de las nuevas unidades léxicas, o neologismos en el sentido laxo del término, formadas por derivación el que nos permite reflexionar sobre si estas modificaciones se han producido, esto es, sobre si los formantes de estas nuevas unidades léxicas responden o no a las informaciones de diversa índole, aunque sobre todo a las de carácter morfológico derivativo, morfonológico y semántico, consignadas respecto a ellos, sobre todo, en los diccionarios generales, que son los que reciben actualizaciones más periódicamente, aunque también en las gramáticas y los artículos y estudios monográficos sobre formación de palabras.

Ateniéndonos a estos presupuestos que conforman el marco de nuestro proyecto, centramos nuestra atención en este artículo en los adjetivos derivados por sufijación que, de acuerdo con un criterio estrictamente lexicográfico, son neologismos³, esto es, no figuran registrados en la última edición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014, 23.^a ed.)⁴. Nuestro objetivo, como ha sido dicho, es determinar si los significados, valores o matices aportados por los sufijos a las bases de las formacio-

³ No obstante, se ha de tener en cuenta que, para la identificación de una unidad léxica como neologismo, se aplican (Cabré, 1993, p. 445 y Cabré *et al.*, 2002, p. 33) cuatro criterios: el criterio diacrónico, por el que una unidad léxica se define como neologismo si ha aparecido en un periodo reciente; el criterio lexicográfico, por el que es neologismo una unidad que no se encuentra registrada en los diccionarios más representativos de la lengua general; el criterio de la inestabilidad sistemática, que otorga cualidad neológica a una unidad léxica si presenta signos de vacilación formal y/o semántica; y el criterio psicológico, que determina que una unidad léxica es un neologismo si los hablantes la perciben como nueva. Algunos investigadores, como Estornell Pons (2009) y Méndez Santos (2011), añaden a estos los criterios de la difusión en el uso y el grado de dispersión de la nueva unidad léxica, respectivamente. A partir de estos, Vega Moreno (2017) distingue entre criterios de obligado cumplimiento (el sentimiento de novedad, el filtro lexicográfico y la difusión) y de no obligado cumplimiento (la aparición reciente y la inestabilidad sistemática). Pero, además de la identificación de una unidad léxica como neologismo, hay que decidir sobre sus condiciones para su registro en los compendios lexicográficos. Para un análisis de los diversos factores que se establecen como criterios indicativos de la diccionarización de un neologismo, puede consultarse también Bernal *et al.* (2020).

⁴ Seguimos así la pauta general establecida por los neólogos, que priorizan el parámetro de la lexicografía para determinar la neologicidad de una unidad léxica. En efecto, el parámetro lexicográfico resulta el más sistemático, tangible, objetivo y práctico de todos los enumerados para decidir

nes neológicas se ajustan o, por el contrario, difieren de los indicados comúnmente en las clasificaciones semánticas de sufijos adjetivales contenidas en monografías y estudios de formación de palabras, gramáticas y diccionarios de lengua. De acuerdo con lo establecido, se infiere que entendemos aquí el término *función* en el sentido propuesto en la primera de las tesis hechas públicas en 1929 por los lingüistas del denominado Círculo Lingüístico de Praga (Trnka *et al.*, 2006), y, por tanto, *función semántica* como término que, aplicado al estudio que nos ocupa, hace referencia a los valores, significados, matices e incluso categorías, clases o grupos semánticos de los significados morfológicos de los sufijos.

2. METODOLOGÍA

2.1. LAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS: TRATADOS DE FORMACIÓN DE PALABRAS, GRAMÁTICAS Y DICCIONARIOS DE LENGUA

Para dar cumplimiento al objetivo trazado, procedimos, en primer lugar, a delimitar los formantes catalogados como sufijos que intervienen en la formación de nuevas unidades léxicas de la categoría lingüística adjetivo tomando como base para ello unidades léxicas de las diferentes categorías lingüísticas. Nos basamos para llevar a cabo esta delimitación en los tratados de formación de palabras de Almela Pérez (1999, esp. pp. 114-116), Alvar Ezquerro (1993, esp. pp. 59-60), Camus (2022, esp. pp. 59-64), Lang (1992, esp. pp. 197-211) y Varela Ortega (2005, esp. pp. 49-52), así como en la *Nueva gramática de la lengua española* de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009, esp. pp. 133-149).

La relación de las formas de sufijos resultante de la conjunción de las citadas por unos y otros en las obras referidas es, sin mención de las correspondientes formas femeninas, la siguiente: *-áceo, -aco, -al, -ales, -án, -áneo, -ano, -ar, -ario, -arra, -az, -ble, -bundo, -dero, -dizo, -do (-ado, -ido, -udo), -dor (-tor, -or), -ego, -enco, -engo, -eno, -ense, -ento, -eño, -eo, -erno, -ero, -és, -escente, -esco, -estre, -í, -íaco, -iano, -ica, -icio, -ico, -íco, -ido, -iego, -iento, -il, -ín, -íneo, -ino, -uno, -uo, -ío, -io, -ista, -ístico, -ita, -ivo, -izo, -nco, -ndo, -nte, -oide, -ón, -orio, -oso, -torio, -uno, -usco y -uzco*.

Delimitamos asimismo los significados, valores y matices significativos señalados para estas 64 formas sufijales⁵ en los tratados de formación de palabras citados, en la *Nueva gramática de la lengua española*, así como también en los tres diccionarios de lengua en los que basamos nuestro estudio, en concreto, el *Diccionario de uso del español de América y España*, al que nos referiremos como *Dic-Uso*, (Battaner (dir.), 2002), el *Diccionario Clave* (2012, 9.^a ed.) y la última edición del *Diccionario de la*

si una unidad léxica es nueva en la lengua o no; de ahí que sea el punto de vista lexicográfico el que se emplee comúnmente.

⁵ También Rainer (1999) apunta la existencia de «más de un centenar de sufijos para formar adjetivos de verbos, sustantivos y numerales cardinales», si bien, según este autor, unos cincuenta sufijos concurren en la expresión de la categoría derivacional de los gentilicios.

lengua española (DLE) de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (2014, 23.^a ed.)⁶.

2.2. EL CORPUS DE INVESTIGACIÓN

Llegados a este punto, procedimos a la confección del corpus de adjetivos neológicos derivados por sufijación en los que basamos nuestro estudio. Estos adjetivos proceden del vaciado de prensa escrita en español y se encuentran registrados en el *Banco de datos del Observatorio de Neología* (BOBNEO) del Instituto de Lingüística Aplicada (IULA) de la Universidad Pompeu Fabra⁷. No obstante, se ha de tener en cuenta que, según lo indicado en Cabré *et al.* (2004) a propósito de la metodología del trabajo en neología, en este banco de datos no figuran recogidos, pues no se consideran neológicos, respecto a las unidades de la categoría lingüística adjetivo, ni los superlativos ni los gentilicios no compuestos⁸.

Nuestro estudio se ha limitado a los adjetivos derivados por sufijación documentados en prensa escrita en el periodo comprendido entre el 1 de enero de 2018 y el 1 de septiembre de 2023. Por tanto, ateniéndonos a las salvedades indicadas y ciñéndonos a este periodo, procedimos a la detección en el BOBNEO de las entradas de los neologismos que acaban en alguna de las formas de sufijos citadas en la relación anterior, y fueran de la categoría gramatical adjetivo y respondieran al tipo de formados por sufijación. En concreto, los criterios de búsqueda en esta base de neologismos fueron:

⁶ Nos propusimos consultar también el *Diccionario del español actual*, de Seco, Andrés y Ramos (2023), pero en este tratado lexicográfico no figuran registrados los sufijos con entradas propias. En efecto, ya en la «Guía del usuario» del citado diccionario se afirma que este «acoge con criterio objetivo palabras de toda clase», por lo que debemos entender que quedan excluidos de la macroestructura del *Diccionario* los prefijos, sufijos u otros elementos que intervienen en la formación de palabras. Sin embargo, sí se registran con entrada propia los prefijos que intervienen en la formación de palabras que no figuran en los diccionarios. Esto no sucede con los sufijos, que no figuran registrados.

⁷ El vaciado de prensa escrita para el BOBNEO es realizado, siguiendo la metodología y las herramientas informáticas establecidas por el Observatori de Neología del IULA (Cabré *et al.*, 2004), por los miembros de los nodos de neología que conforman la Red de observatorios de neología del español peninsular (NEOROC), coordinada por el Observatori de Neología del Institut de Lingüística Aplicada (IULA) de la Universitat Pompeu Fabra (<http://www.iula.upf.edu/rec/neoroc>). Además, en el BOBNEO se incluyen los candidatos a neologismos que resultan de los trabajos que se desarrollan en el proyecto global *Antenas Neológicas* (Red de observatorios de las distintas variedades geográficas del español en América Latina).

⁸ Se ha de matizar que, atendiendo a la aplicación de la nueva y actualizada versión del protocolo de vaciado, con la que el Observatori de Neología empezó a trabajar en 2022, con una revisión en el año 2024 (<https://www.upf.edu/web/obneo/metodologia>), actualmente se han de recoger también los gentilicios simples.



Lengua: Español

Neologismo: que acabe en... (con mención de la forma sufijal correspondiente)

Categoría gramatical: Adjetivo

Tipo de neologismo: Sufijación

Red: NEOROC (Red de observatorios de neología del español peninsular)

Nodos: Alicante, Asturias, Barcelona, Cádiz, Coordinación (Barcelona), Galicia, Madrid, Málaga, Murcia, País Vasco, Salamanca, Valencia

Fecha de publicación: desde 01/01/2018 hasta 01/09/2023

Incluir variantes que no cumplen los criterios de búsqueda: No

Orden principal: Entrada

Orden secundario: Núm. fichas (descendente)

El resultado que arrojó nuestra búsqueda fue que, de todos esos sufijos, esto es, de los 64 citados en los tratados de formación de palabras y en la *Nueva gramática de la lengua española*, se hallaron contextos con adjetivos sufijados neológicos terminados en 12 de las formas sufijales de la lista, en concreto, en *-al*, *-ble*, *-do*, *-dor*, *-ero*, *-eta*, *-ica*, *-il*, *-ista*, *-ita*, *-nte* y *-ón*, aunque con diferente productividad, tanto en el número de adjetivos derivados que forman como en el número de contextos del corpus documentados para cada adjetivo⁹. Reflejamos los datos cuantitativos en la tabla 1, respecto a la que ha de advertirse que está referida solo a formas de sufijos, sin atender a los valores semánticos aportados por ellos, y que el número de contextos corresponde a la suma de todos los de cada adjetivo de la celda.

Por tanto, se observa que en el corpus se documentan 73 adjetivos neológicos formados, aunque con distintos porcentajes, por la sufijación de 12 formas sufijales y que estos adjetivos intervienen en un total de 838 contextos¹⁰.

⁹ En las notas del apartado 3.2. de este artículo se encuentran ejemplos de contextos del corpus con adjetivos neológicos formados por todos estos sufijos.

¹⁰ En concreto, con *-al* se han formado el 8,22% de los adjetivos sufijados neológicos del corpus y estos intervienen en el 10% de los contextos; con *-ble*, el 32,88% de los adjetivos, que aparecen en el 42,83% de los contextos; con *-do*, el 1,34% de los adjetivos, que se hallan en el 0,11% de los contextos; con *-dor* también se han formado el 1,34% de los adjetivos, que están en el 0,11 de los contextos; con *-ero*, *-era*, el 2,74% de los adjetivos del 0,31% de los contextos; con *-eta*, el 1,34% de los adjetivos, que figuran en el 0,11% de los contextos; con *-ico*, *-ica*, también el 1,34% de los adjetivos y el 0,11% de los contextos; e, igualmente, con *-il*, el 1,34% de los adjetivos y el 0,11% de los contextos; mientras que con *-ista* se han formado el 32,88% de los adjetivos neológicos y estos están en el 37,22% de los contextos; con *-ita*, el 2,74% de los adjetivos y el 2,02% de los contextos; con *-nte*, el 12,33% de los adjetivos y el 6,92% de los contextos; y con *-ón*, obtenemos el 1,34% del 0,11 de los contextos.

TABLA 1. RELACIÓN DE FORMAS DE SUFIJOS, ADJETIVOS QUE FORMAN Y CONTEXTOS EN LOS QUE APARECEN

RELACIÓN DE FORMAS DE LOS SUFIJOS	NÚMERO DE ADJETIVOS QUE FORMAN	ADJETIVOS DERIVADOS NEOLÓGICOS	NÚMERO DE CONTEXTOS DEL CORPUS EN LOS QUE APARECEN
<i>-al</i>	6	auroral, confrontacional, estancial, penumbral, pivotal, reputacional	83
<i>-ble</i>	24	actualizable, bonificable, cancelable, cazable, compostable, configurable, disfrutable, enchufable, enrollable, follaible, gestionable, inclinable, individualizable, instagrameable, manipulable, modulable, montable, personalizable, plantable, rellenable, sectorizable, solucionable, toteable, vestible	359
<i>-do (-ado, ido, -udo)</i>	1	cipotudo	1
<i>-dor</i>	1	decapitador	1
<i>-ero, -era</i>	2	palomitero, startupero, startupera	3
<i>-eta</i>	1	fumeta	1
<i>-ico, -ica</i>	1	macrocefálica	1
<i>-il</i>	1	croquetal	1
<i>-ista</i>	24	ariolista, bolsonarista, carmenista, chavista, cholista, conspiracionista, cordobesista, currista, edadista, errejonista, ferrarista, guerracivilista, injerencista, interista, juancarlista, kirchnerista, medioambientalista, multilateralista, pablista, salafista, sanchista, sorayista, terraplanista, trumpista	312
<i>-ita</i>	2	monclovita, podemita	17
<i>-nte</i>	9	carcajeante, desarmante, desenredante, desestresante, desmaquillante, despigmentante, estigmatizante, sintiente, sonrojante	58
<i>-ón</i>	1	maquinón	1
Total de formas de sufijos: 12	Total de adjetivos sufijados neológicos: 73		Total de contextos: 838

3. EL ANÁLISIS DEL CORPUS

3.1. LAS FORMAS SUFIJALES

El análisis de las formas sufijales que actúan como formantes de adjetivos neológicos del corpus de investigación debe hacerse referido a las fuentes bibliográficas en las que estas formas son citadas, lo que queda ilustrado en la tabla 2.

TABLA 2. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LAS FORMAS DE SUFIJOS

FORMAS DE SUFIJOS	ALMELA (1999)	ALVAR (1993)	CAMUS (2022)	LANG (1992)	VARELA (2005)	NGLE (2009)	DLE (2014)	CLAVE (2012)	DIC-USO (2002)
<i>-al</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+
<i>-ble</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+
<i>-do</i>	+		+		+	+	+	+	+
<i>-dor</i>	+		+	+	+	+	+	+	
<i>-ero / -a</i>	+		+	+	+	+	+	+	
<i>-eta</i>						+			
<i>-ico / -a</i>	+		+	+	+	+	+	+	+
<i>-il</i>	+		+	+	+	+	+	+	+
<i>-ista</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+
<i>-ita</i>	+				+		+	+	
<i>-nte</i>	+		+	+	+	+	+	+	+
<i>-ón</i>	+		+	+	+	+	+	+	+

Atendiendo al corpus de investigación, se ha de delimitar el número de contextos en los que se documenta cada adjetivo neológico derivado por la sufijación de cada una de estas formas, así como la base de la formación a la que se ha adjuntado cada sufijo para formar el correspondiente adjetivo, distinguiendo la base registrada lexicográficamente de la que, por no estar registrada, puede ser considerada neológica o candidata a neologismo.

La interpretación de la tabla revela que la forma sufijal *-al* aparece citada como formante de adjetivos derivados por sufijación en todas las fuentes bibliográficas referidas en 2.1.¹¹ Y atendiendo a los datos extraídos del corpus, esta forma sufijal ha intervenido en la formación de los 6 adjetivos derivados neológicos que se citan y analizan, en lo que se refiere a la base de derivación, en la tabla 3.

La forma sufijal *-ble* también aparece citada como formante de adjetivos derivados por sufijación en todas las fuentes bibliográficas referidas en 2.1. En el corpus documentamos 24 adjetivos derivados neológicos formados con este sufijo tomando un verbo como base de la formación. Se listan analizados en la tabla 4, en la que también documentamos que solo uno de ellos está formado sobre una base verbal no registrada en los diccionarios.

¹¹ Esto es, en Almela Pérez (1999), Alvar Ezquerro (1993), Battaner (dir.) (2002), Camus (2022), Lang (1992), *Diccionario Clave* (2012), Varela Ortega (2005) y Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009 y 2014).

TABLA 3. LA FORMA SUFIJAL -AL

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN DLE)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Autoral	8	Autor	
Confrontacional	26	Confrontación	
Estancial	3	Estancia	
Penumbral	5	Penumbra	
Pivotal	1	En <i>DLE</i> , pivote: «extremo cilíndrico y puntiagudo de una pieza, donde se apoya o inserta otra, bien con carácter fijo o bien de manera que una de ellas pueda girar u oscilar con facilidad respecto de la otra.»	Pivote (la formación presenta un significado figurado, que hace prever un significado figurado de la base)
Reputacional	40	Reputación	

TABLA 4. LA FORMA SUFIJAL -BLE

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN DLE)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Actualizable	9	Actualizar	
Bonificable	2	Bonificar	
Cancelable	1	Cancelar	
Cazable	4	Cazar	
Compostable	11	Compostar	
Configurable	7	Configurar	
Disfrutable	15	Disfrutar	
Enchufable	211	Enchufar	
Enrollable	12	Enrollar	
Follable	2	Follar	
Gestionable	5	Gestionar	
Inclinable	1	Inclinar	
Individualizable	2	Individualizar	
Instagrameable	15		Instagramear
Manipulable	6	Manipular	
Modulable	2	Modular	
Montable	1	Montar	
Personalizable	40	Personalizar	
Plantable	1	Plantar	
Rellenable	3	Rellenar	

Sectorizable	1	Sectorizar
Solucionable	4	Solucionar
Toreable	1	Torear
Vestible	3	Vestir

TABLA 5. LA FORMA SUFIJAL *-DO*

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)
Cipotudo	1	Cipote

TABLA 6. LA FORMA SUFIJAL *-DOR*

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)
Decapitador	1	Decapitar

TABLA 7. LA FORMA SUFIJAL *-ERO, -ERA*

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Palomitero	1	Palomita	
Startupero, startupera	2		Startup

La forma sufijal *-do* es mencionada como formante de adjetivos derivados por sufijación en todas las fuentes bibliográficas referidas en 2.1., excepto en Alvar (1993) y Lang (1992). Se ha documentado en el corpus solo 1 contexto con un adjetivo neológico derivado con este sufijo, cuya base de formación está documentada en el *DLE* (tabla 5).

La forma sufijal *-dor* no aparece citada en Alvar (1993) ni tampoco en el *Diccionario de uso del español de América y España*, dirigido por Battaner (2002), aunque sí en las demás fuentes citadas en 2.1. En el corpus hemos documentado solo un contexto con adjetivo derivado sufijado en *-dor*, con base de la formación también documentada en *Diccionario de la lengua española* de RAE y ASALE (2014, 23.^a ed.) (tabla 6).

En todas las fuentes bibliográficas citadas en 2.1., excepto en Alvar (1993), se encuentra citada la forma sufijal deadjetival *-ero*, *-era*. Documentamos en el corpus 3 contextos con adjetivos derivados en *-ero*, *-era*, aunque solo dos adjetivos, pues uno de ellos, sobre una base no registrada en diccionarios de lengua, aparece documentado con ambas formas flexivas de género (tabla 7).

TABLA 8. LA FORMA SUFIJAL -ETA

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)
Fumeta	1	Fumar

TABLA 9. LA FORMA SUFIJAL -ICO, -ICA

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Macrocefálica	1	En <i>DLE</i> , macrocefalia; macrocéfalo, la: «dicho de una persona o animal, que tiene la cabeza demasiado grande con relación al cuerpo».	Macrocefalia (la formación presenta un significado figurado, que hace prever un significado figurado de la base)

TABLA 10. LA FORMA SUFIJAL -IL

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)
Croquetil	1	Croqueta

El formante adjetival *-eta* solo figura en la *Nueva gramática de la lengua española*, de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009) y ha intervenido en la formación de solo 1 adjetivo del corpus, inserto en un solo contexto (tabla 8).

Por su parte, el sufijo adjetival *-ico*, *-ica* es referido por Camus (2022) y Varela Ortega (2005), así como en los tres diccionarios de lengua citados en 2.1., en los que basamos nuestro estudio. Si atendemos al corpus de neologismos, se observa que esta forma sufijal adjetival interviene en la formación de un único adjetivo, documentado en el corpus en un único contexto. Se ha de anotar que la formación presenta un significado figurado en el contexto documentado, por lo que se prevé un significado figurado en la base de la formación, que se encuentra documentada en el *DLE* con otra acepción (tabla 9).

Tampoco la forma *-il* es registrada por Alvar (1993), si bien se ha hallado solo un contexto con una formación adjetival sufijal en *-il* (tabla 10).

Por su parte, *-ista* se encuentra en todas las fuentes bibliográficas citadas en 2.1. y, en relación con el corpus de neologismos, se documentan 24 adjetivos derivados neológicos, aunque solo para uno de ellos se halla registrada la correspondiente base sustantival en *-ismo* en el *DLE* (tabla 11).

La forma sufijal adjetival *-ita* no se encuentra en los tratados de formación de palabras de Alvar (1993), Camus (2022) y Lang (1992), ni en la *Nueva gramática de la lengua española* de RAE y ASALE (2009) ni en el *Diccionario de uso del español*

TABLA 11. LA FORMA SUFIJAL *-ISTA*

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Arriolista	1		Arriolismo (Pedro Arriola)
Bolsonarista	6		Bolsonarismo (Jair Bolsonaro)
Carmenista	2		Carmenismo (Manuela Carmena)
Chavista	142		Chavismo (Hugo Chávez)
Cholista	4		Cholismo (Cholo Simeone)
Conspiracionista	7		Conspiracionismo (conspiración)
Cordobesista	1		Cordobesismo (Córdoba Club de Fútbol)
Currista	1		Currismo (Curro Romero)
Edadista	3	Edadismo	
Errejonista	8		Errejonismo (Íñigo Errejón)
Ferrarista	1		Ferrarismo (Ferrari)
Guerracivilista	6		Guerracivilismo (guerra civil)
Injercista	9		Injercismo (injerencia)
Interista	4		Interismo (Inter de Milán)
Juancarlista	2		Juancarlismo (Juan Carlos I)
Kirchnerista	12		Kirchnerismo (Néstor Kirchner)
Medioambientalista	15		Medioambientalismo (medioambiental)
Multilateralista	4		Multilateralismo (multilateral)
Pablista	1		Pablismo (Pablo Iglesias)
Salafista	3		Salafismo (Salaf, término por el que los musulmanes se refieren a las tres primeras generaciones de defensores del Islam)
Sanchista	26		Sanchismo (Pedro Sánchez)
Sorayista	2		Sorayismo (Soraya Sáenz de Santamaría)
Terraplanista	5		Terraplanismo (Tierra plana)
Trumpista	46		Trumpismo (Trump)

de América y España (Battaner (dir.), 2002). Se han documentado en el corpus 17 contextos en los que intervienen 2 adjetivos formados con este sufijo, ninguno de ellos con base registrada en *DLE* (tabla 12).

Tampoco es citada por Alvar (1993) la forma sufijal adjetival *-nte*, de la que documentamos en el corpus contextos en los que intervienen 9 adjetivos neológicos derivados con este sufijo (tabla 13).

Por último, mencionamos que la forma sufijal *-ón* tampoco es citada en Alvar (1993), aunque solo se documenta en el corpus un contexto con un adjetivo derivado por sufijación con esta forma sufijal y base de formación registrada en *DLE* (tabla 14).

TABLA 12. LA FORMA SUFIJAL *-ITA*

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Monclovita	4		(Palacio de la) Moncloa
Podemita	13		Podemos

TABLA 13. LA FORMA SUFIJAL *-NTE*

ADJETIVOS DERIVADOS	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)	BASE NEOLÓGICA DE LA FORMACIÓN
Carcajeante	1	Carcajear	
Desarmante	4	Desarmar	
Desenredante	1	Desenredar	
Desestresante	1	(En <i>DLE</i> : estresar)	Desestresar
Desmaquillante	10	Desmaquillar	
Despigmentante	6	(En <i>DLE</i> : pigmentar)	Despigmentar
Estigmatizante	11	Estigmatizar	
Sintiente	2	Sentir	
Sonrojante	22	Sonrojar	

TABLA 14. LA FORMA SUFIJAL *-ÓN*

ADJETIVO DERIVADO	NÚMERO DE CONTEXTOS	BASE DE LA FORMACIÓN (REGISTRADA EN <i>DLE</i>)
Maquinón	1	Maquinar «1. tr. Urdir, tramar algo oculta y artificiosamente».

3.2. FUNCIONES SEMÁNTICAS DE LAS FORMAS SUFIJALES

En relación con las formas de sufijos delimitadas, atendiendo a los contextos en los que están insertos los correspondientes adjetivos derivados neológicos, procedimos a analizar los significados, valores o matices significativos que las formas de los sufijos aportan a las bases de las formaciones adjetivales neológicas a las que dan lugar. De este modo pretendíamos cubrir el objetivo anteriormente enunciado de determinar si tales significados, valores o matices aportados por los sufijos a las bases de las formaciones neológicas convergen o, por el contrario, presentan matices diferentes respecto a los indicados comúnmente en las clasificaciones semánticas de sufijos adjetivales que figuran en las gramáticas y en las monografías y otros estudios específicos de formación de palabras, así como respecto a las informaciones semánticas contenidas en las entradas de estos formantes en los diccionarios generales de lengua.

TABLA 15. FUNCIONES SEMÁNTICAS DE LAS FORMAS SUFIALES

FORMA SUFIAL	FUNCIÓN SEMÁNTICA O LAS FUNCIONES SEMÁNTICAS DE CADA FORMA SUFIAL
<i>-al₁</i>	pertenencia ¹
<i>-al₂</i>	relación con o relativo a (que está relacionado con lo indicado por la base de la formación) ²
<i>-al₃</i>	cualidad o propiedad de persona, animal o cosa ³
<i>-ble₁</i>	valor pasivo, es decir, capacidad, aptitud o cualidad para recibir la acción del verbo (transitivo) base de la formación ⁴
<i>-ble₂</i>	valor activo, esto es, capacidad, aptitud o cualidad para efectuar la acción del verbo (intransitivo) base de la formación ⁵
<i>-do</i>	con valor despectivo, indica gran tamaño, intensidad, exceso, desproporción o malformación en alguna parte del cuerpo o en otra magnitud ⁶
<i>-dor</i>	agente; con interpretación y sentido activos, indica al que participa activa o frecuentemente en la acción indicada por el verbo base de la formación ⁷
<i>-ero</i>	relación con o relativo a (que está relacionado con lo indicado por la base de la formación) ⁸
<i>-eta</i>	característico del lenguaje juvenil ⁹
<i>-ico</i>	relación con o relativo a (que está relacionado con lo indicado por la base de la formación) ¹⁰
<i>-il</i>	relación con o relativo a (que está relacionado con lo indicado por la base de la formación) ¹¹
<i>-ista₁</i>	partidario, seguidor o inclinado a lo que expresa la base de la formación (cuando el sustantivo al que el adjetivo califica designa ser animado, individual o colectivo) ¹²
<i>-ista₂</i>	relación con o relativo a (cuando el sustantivo al que el adjetivo califica no es persona o ser animado) ¹³
<i>-ista₃</i>	en reportajes deportivos, estableciendo una referencia respecto al equipo más que denotando un valor locativo ¹⁴
<i>-ita₁</i>	relación con o relativo a (que está relacionado con lo indicado por la base de la formación) ¹⁵
<i>-ita₂</i>	pertenencia ¹⁶
<i>-nte₁</i>	valor activo, esto es, «que ejecuta la acción expresada por el verbo base» ¹⁷
<i>-nte₂</i>	valor factitivo, esto es, «que hace que alguien o algo ejecute la acción expresada por el verbo base» ¹⁸
<i>-ón</i>	valor despectivo ¹⁹

¹ «El arreglo de esta calle lleva también aparejada la remodelación de la confluencia de las calles Lugo, Nuestra Señora de las Mercedes, Camino de la Virgen, Orense y Murillo, un cruce que queda abierto al tráfico rodado, pero que con la intervención ganará en seguridad y se generarán espacios *estanciales*, como una pequeña zona verde, y se facilitará el paso de los peatones» (*La Tribuna de Albacete*, 20/10/2022).

² «Entre la campaña y lo que va de su gestión, el presidente ha dirigido mensajes *confrontacionales* a la prensa entre una y dos veces por semana» (*El Comercio* [Perú], 27/03/2023).

³ «Nos enfrentamos ya a pérdidas que sin duda van a ser terribles, difícilmente cuantificables, que están abocando a un retroceso dramático a la actividad *autoral* y *editorial*» (*La Opinión de Málaga*, 21/04/2020).

⁴ «*Freaks*” y otros clásicos *cancellables*» (*El Mundo*, 20/02/2022).

⁵ «El libro de Joan, de Lidia Yuknavitch, es el manifiesto de un futuro abominable sólo *disfrutable* para aquellos que gusten de la ciencia-ficción retorcida» (*El País*, 23/06/2018).

⁶ «El cipotudo Simón Bolívar, según Karl Marx» (*El Mundo*, 20/08/2020).

⁷ «Las reinas de Enrique VIII se vengan del rey *decapitador* en un musical y en TikTok» (*El Mundo*, 20/12/2020).

⁸ «Qué tiene Francia que no tenga la España *startupería*» (*El Mundo*, 02/06/2021).

⁹ «Lesbiana, *fumeta*, indomable: así llega a los 30 Kristen Stewart, la anti-estrella de Hollywood» (*El Mundo*, 15/04/2020).

¹⁰ «Puig apela a la “cogobernanza” y a “superar la España *macrocefálica* del centralismo ineficiente”» (*El Mundo*, 20/12/2020).

¹¹ «En 2007 abrió en la calle Jorge Juan su restaurante Oven 180, donde, inesperadamente, comienza su aventura *croquetil*» (*El Mundo*, 02/11/2021).

¹² «Los ediles *carmenistas* salvarán la ordenanza de Almeida y precipitan otro choque entre el PP y Vox» (*La Razón*, 24/08/2021).

¹³ «De la avenida *juancarlista* que regaló el soterramiento hace ya camino de las dos décadas sólo queda el busto del Rey emérito» (*Diario de Cádiz*, 30 de noviembre de 2020).

¹⁴ «Ante el agónico tramo final de primera fase que espera al equipo blanquiverde, “el Día” pulsa las sensaciones de varias peñas *coraboseñas*» (*Diario de Cádiz*, 11/03/2021).

¹⁵ «El presidente Sánchez anda posando para la propaganda *monclovita*» (*Diario de Navarra*, 11/03/2023).

¹⁶ «Las feministas moradas y *podemitas* no le hacen paellas a Spielberg para triunfar en Hollywood» (*La Razón*, 04/03/2021).

¹⁷ «Diez aceites *desmaquillantes* que nos fascinan» (*La Opinión de Zamora*, 01/06/2019).

¹⁸ «Las cuentas ofrecen un resultado *sonajante* para el equilibrio territorial» (*Diario de León*, 23/02/2020).

¹⁹ Luis Rubiales: guerra en los tribunales con la arquitecta *maquinón* que le acusa de agresión» (*El Mundo*, 15/04/2020).

TABLA 16. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LAS FUNCIONES SEMÁNTICAS DE LAS FORMAS SUFIALES EN EL CORPUS

ALMELA	ALVAR	CAMUS	LANG	VARELA	NGLE	DIC-USO	CLAVE	DLE	DEA
<i>al</i> ₁						+		+	
<i>al</i> ₂	+	+	+	+		+			
<i>al</i> ₃	+			+					
<i>ble</i> ₁	+	+	+	+	+	+	+	+	
<i>ble</i> ₂	+				+			+	
<i>do</i>					+	+		+	
<i>dor</i>	+		+	+	+		+	+	
<i>ero</i>	+	+		+	+	+	+		
<i>eta</i>					+				
<i>ico</i>		+		+		+	+		
<i>il</i>	+	+		+			+	+	
<i>ista</i> ₁	+	+			+	+	+	+	
<i>ista</i> ₂			+	+	+				
<i>ista</i> ₃				+					
<i>ita</i> ₁							+		
<i>ita</i> ₂							+	+	
<i>nte</i> ₁		+			+			+	
<i>nte</i> ₂									
<i>ón</i>					+			+	

De la indagación realizada inferimos las funciones semánticas de los sufijos de los adjetivos derivados neológicos de nuestro corpus de investigación. Estas funciones semánticas son expresadas en la tabla 15, atendiendo para ello a su descripción semántica en las fuentes bibliográficas consultadas, si es que dicha función semántica aparece recogida. En cualquier caso, resulta que las funciones semánticas que expresan las formas sufijales de los adjetivos del corpus son las que se indican en la tabla 15.

A estos valores o funciones semánticas se hace referencia en las fuentes bibliográficas que se marcan en la tabla 16.

Respecto a las formas de sufijos que aparecen en filas distintas con subíndices (-*al*, -*ble*, -*ita*, -*ista*, -*nte*), se reconocen, a partir de los ejemplos del corpus, valores, significados o funciones semánticas diferentes, siendo algunos de estos no expresados en las obras y diccionarios consultados (véase -*nte*₂) o sí figuran, con estas u otras expresiones, pero sin distinciones en el marco de una misma forma sufijal (-*al*₁, -*al*₂; -*ita*₁, -*ita*₂).

En cualquier caso, el dato más significativo, y sobre el que volveremos en las conclusiones, se observa, a partir del análisis de los contextos del corpus, respecto al sufijo *-nte*₂, pues hemos delimitado para él un valor factitivo, expresado mediante la paráfrasis «que hace / provoca que alguien o algo ejecute la acción expresada por el verbo base» no reconocido en las obras y diccionarios consultados.

4. CONCLUSIONES

No hemos hallado en el corpus de neologismos confeccionado adjetivos derivados por sufijación que acaben en todas las formas de sufijos adjetivales citadas en tratados de formación de palabras y gramáticas, sino solo adjetivos neológicos sufijados que terminan en 12 de las formas de sufijos que figuran en estos, en concreto, *-al*, *-ble*, *-do*, *-dor*, *-ero*, *-eta*, *-ica*, *-il*, *-ista*, *-ita*, *-nte* y *-ón*. No obstante, atendiendo a los diferentes significados de esas formas de sufijos podemos determinar la existencia de, al menos, 19 sufijos, pues una misma forma puede presentar diferentes funciones semánticas. En efecto, se han delimitado en nuestro corpus cinco formas (*-al*, *-ble*, *-ista*, *-ita*, *-nte*) homónimas, hasta el punto de distinguir un sufijo *-al*₁, otro *-al*₂ y otro *-al*₃; un *-ble*₁ y un *-ble*₂; *-ista*₁, *-ista*₂ e *-ista*₃, *-ita*₁ e *-ita*₂, y *-nte*₁ y *-nte*₂. Asimismo, podemos determinar la existencia de sufijos sinónimos, pues *-al*₁ e *-ita*₂ presentan la misma función semántica de «pertenencia» y *-al*₂, *-ero*, *-ico*, *-il*, *-ista*₂ e *-ita*₁, la de «relación con o relativo a». Son, por tanto, 13 los valores semánticos hallados en los sufijos que intervienen en la formación de adjetivos derivados del corpus.¹²

Por otra parte, se ha de advertir que determinados matices señalados para estas formas de sufijos en estos tratados, gramáticas y diccionarios de lengua no han sido contrastados en los adjetivos sufijados del corpus de neologismos, si bien en las obras consultadas se citan ejemplos en español de adjetivos derivados con estas funciones semánticas, dando cuenta tales ejemplos de la pervivencia en español actual de tales sufijos con esos valores.

¹² Rainer (1999) se refiere también a la gran abundancia de sufijos adjetivales sinónimos que existe en la lengua española. En efecto, tal como señalamos en la nota 5 de este trabajo, este autor delimita (1999, pp. 4639-4640) más de un centenar de sufijos para formar adjetivos en español, si bien, según indica, al menos cincuenta intervienen en la formación de gentilicios. Igualmente, atendiendo a las funciones semánticas, distingue, para tan alta cantidad de sufijos, solo once, por lo que acusa el fenómeno de la sinonimia entre al menos los sufijos que intervienen en la formación de adjetivos en español. De las funciones semánticas diferenciadas por Rainer (1999), tres corresponden a la de expresión de la categoría derivacional de los denumerales, que pueden ser ordinales, partitivos o multiplicativos; dos a la clasificación semántica de los adjetivos deverbales, pues pueden ser activos o pasivos; mientras que los adjetivos denominales pueden ser de relación, de semejanza, de posesión, de disposición, de efecto u otros, grupo en el que se incluyen (Rainer, 1999, pp. 4633-4634) unos treinta sufijos que no encajan en las otras funciones semánticas, los cuales son sufijos no productivos o marginales o que presentan usos lexicalizados, además de otros principales que se ajustan a las funciones semánticas anteriores.

TABLA 17. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LAS FORMAS SUFIJALES Y FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LAS FUNCIONES SEMÁNTICAS DE ESTAS FORMAS SUFIJALES EN EL CORPUS

FORMAS DE SUFIJOS	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LA FORMA	FUNCIÓN O FUNCIONES SEMÁNTICAS DE LAS FORMAS	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS QUE CITAN LA FUNCIÓN O FUNCIONES SEMÁNTICAS
-al	Almela, Alvar, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-al ₁ ----- -al ₂ ----- -al ₃	<i>DLE</i> , <i>Dic-Uso</i> Almela, Alvar, Camus, Varela Almela, Varela
-ble	Almela, Alvar, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-ble ₁ ----- -ble ₂	Almela, Alvar, Camus, Lang, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i> ----- Almela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i>
-do	Almela, Camus, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-do	<i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Dic-Uso</i>
-dor	Almela, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i>	-dor	Almela, Camus, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i>
-ero	Almela, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-ero	Almela, Camus, Varela, <i>NGLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>
-eta	<i>NGLE</i>	-eta	<i>NGLE</i>
-ico	Camus, Varela, <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-ico	Camus, Varela, <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>
-il	Almela, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-il	Almela, Camus, Varela, <i>DLE</i> , <i>Clave</i>
-ista	Almela, Alvar, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-ista ₁ ----- -ista ₂ ----- -ista ₃	Almela, Alvar, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i> ----- Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> ----- Lang
-ita	Almela, Varela, <i>DLE</i> , <i>Clave</i>	-ita ₁ ----- -ita ₂	<i>Clave</i> ----- <i>DLE</i>
-nte	Almela, Camus, Lang, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-nte ₁ ----- -nte ₂	Camus, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> ----- -----
-ón	Almela, Camus, Varela, <i>NGLE</i> , <i>DLE</i> , <i>Clave</i> , <i>Dic-Uso</i>	-ón	<i>NGLE</i> , <i>DLE</i>

En cualquier caso, ciñéndonos a los resultados obtenidos del análisis del corpus, observamos que, aunque en las fuentes bibliográficas se citen las formas sufixales, no se recogen siempre las funciones, valores o significados que estas formas presentan en los adjetivos neológicos que conforman el corpus que hemos elaborado. Esta afirmación se ratifica analizando los datos de la tabla 17.

Interesantes conclusiones se obtienen también al analizar la productividad de los diferentes sufijos (véanse los porcentajes expuestos en nota 10 de este artículo).

Las formas de sufijos *-ble* e *-ista* se han manifestado como las más productivas del corpus de adjetivos sufijados analizado, pues han intervenido en la formación de 24 adjetivos diferentes cada una de estas formas, seguidas de la forma sufijal *-nte*, con 9, y *-al*, con 6. Ahora bien, si aunamos formas y significados, *-ble*, con valor pasivo, es decir, como capacidad, aptitud o cualidad para recibir la acción del verbo (transitivo) base de la formación, resulta ser el sufijo más productivo del corpus, seguido de *-ista*, con el significado de partidario, seguidor o inclinado a lo que expresa la base de la formación.

Pues bien, solo procediendo a la unión o conjunción de las funciones semánticas señaladas para las formas de sufijos en las obras y diccionarios consultados, podemos afirmar que los valores semánticos que estas formas aportan a las bases de las formaciones neológicas se ajustan a los indicados comúnmente en las clasificaciones semánticas de sufijos adjetivales contenidas en el conjunto de monografías de formación de palabras, gramáticas y diccionarios examinado. Pero en ninguno de los tratados, gramática o diccionario aparecen todas las funciones semánticas de las formas de sufijos delimitadas en el corpus, por lo que habría que proceder a la actualización de estos tratados, gramáticas y diccionarios con la mención de las que están omitidas, una vez contrastadas con las indicadas para estos sufijos en Fábregas (2024), y ejemplificarlas con adjetivos sufijados extraídos del corpus de neologismos que hemos elaborado.

Asimismo, han de ser incorporadas la función o funciones semánticas de otras formas sufijales que, con significados, valores o matices diferentes a los recogidos en las fuentes bibliográficas al uso, intervienen en la formación de adjetivos derivados por sufijación. Sirva como ejemplo representativo extraído del corpus de adjetivos neológicos analizados, la forma sufijal *-nte*, para la que hemos delimitado un valor factitivo, esto es, «que hace / provoca que alguien o algo ejecute la acción expresada por el verbo base» que no se encuentra citado en artículos, tratados y estudios de formación de palabras ni en las gramáticas ni en los diccionarios de lengua, en los que hemos basado este estudio.

RECIBIDO: 13.11.2023; ACEPTADO: 22.10.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- (2012). *Diccionario Clave. Diccionario de uso del español actual*. Prólogo de Gabriel García Márquez, 9.^a ed. aumentada y actualizada. SM.
- ALMELA PÉREZ, Ramón (1999). *Procedimientos de formación de palabras en español*. Ariel.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1993). *La formación de palabras en español*. Arco / Libros.
- ALVES, Ieda *et al.* (2022). From society to neology and lexicography. Relationships between morphology and dictionaries. En Annette Klosa-küchelhaus, Stefan Engelberg, Christine Möhrs y Petra Storjohann (Eds.), *Dictionaries and Society. Proceedings of the XX EURALEX International Congress* (pp. 804-813). IDS-Verlag.
- BATTANER, Paz (dir.) (2002). *Diccionario de uso del español de América y España*. Spes.
- BERNAL, Elisenda (2022). Tendencias neológicas del español peninsular (2015-2019). En Elisenda Bernal, Judit Freixa y Sergi Torner (Eds.), *La neología del español: del uso al diccionario* (pp. 73-103). Iberoamericana Vervuert.
- BERNAL, Elisenda (2023). Morfología y lexicografía. En Sergi Torner, Paz Battaner e Irene Renau (Eds.), *Lexicografía hispánica. The Routledge Handbook of Spanish Lexicography* (pp. 51-68). Routledge. Taylor and Francis Group.
- BERNAL, Elisenda *et al.* (2020). Criterios para la diccionarización de neologismos: De la teoría a la práctica. *Signos*, 53 (104), 592-618.
- CABRÉ, María Teresa (1993). *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Editorial Antártida / Empúries.
- CABRÉ, María Teresa *et al.* (2002). Evaluación de la vitalidad de una lengua a través de la neología: a propósito de la neología espontánea y de la neología planificada. En María Teresa Cabré, Judit Freixa y Elisabet Solé (Eds.), *Lèxic i neología* (pp. 159-201). Universitat Pompeu Fabra.
- CABRÉ, María Teresa *et al.* (2004). *Metodología del trabajo en neología: criterios, materiales y procesos*. Universitat Pompeu Fabra. *Papers de l'IULA. Sèrie Monografies*, 9. URL: <http://www.iula.upf.edu/04mon009.htm>; 03/09/2023. <ftp://ftp.iula.es/pub/publicacions/04mon009.pdf>; 03/09/2023.
- CAMUS, Bruno (2022). *La formación de palabras*. Arco / Libros.
- DÍAZ HORMIGO, María Tadea (2008). La investigación lingüística de la neología léxica en España. Estado de la cuestión. *LynX. Panorámica de estudios lingüísticos*, 7, 5-60.
- DÍAZ HORMIGO, María Tadea (2015). Neología aplicada y lexicografía: para la (necesaria) actualización de las entradas de los elementos de formación de palabras en diccionarios generales. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 10, 12-20. URL: <http://dx.doi.org/10.4995/rlyla.2015.3587>.
- ESTORNELL PONS, María (2009). *Neologismos en la prensa: Criterios para reconocer y caracterizar las unidades neológicas*. Universitat de València.
- FÁBREGAS, Antonio (2024). *Diccionario de afijos del español contemporáneo*. Routledge, Taylor and Francis Group.
- LANG, Mervyn F. (1992). *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*. Cátedra.
- MÉNDEZ SANTOS, María del Carmen (2011). *Los neologismos morfológicos del español en el lenguaje de la prensa. Estudio de la lexicogénesis del español a través de la prensa del español actual*. Editorial Académica Española.

- RAINER, Franz (1999). La derivación adjetival. En Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española. 3. Entre la oración y el discurso. Morfología* (pp. 4595-4643). Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis I*. Espasa Libros, SLU.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Espasa.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino (2023). *Diccionario del español actual*. Edición de la Fundación BBVA en formato electrónico. URL: <https://www.fbbva.es/diccionario/>; 03/10/2023.
- TRNKA, Bohumil *et al.* (2006). *Las tesis de 1929. El Círculo de Praga* (pp. 30-64). Anagrama.
- VARELA ORTEGA, Soledad (2005). *Morfología léxica: la formación de palabras*. Gredos, Colección Enseñanza y Lengua Española.
- VEGA MORENO, Érika (2017). Las fichas neológicas como herramientas de investigación lingüística. *Lingüística en la red*, xv. Publicación electrónica. URL: http://www.linred.es/articulos_pdf/LR-articulo-28102017.pdf; 05/10/2023.

BÚSQUEDA DE LA INNOVACIÓN Y CRÍTICA POLÍTICA
EN EL TEATRO POÉTICO CANARIO (1955-1974):
OÍ CRECER A LAS PALOMAS, DE MANUEL PADORNO; *CUATRO ESTUDIOS EN NEGRO*, DE GILBERTO ALEMÁN DE ARMAS; Y *VLADIMIR MAYAKOWSKY (TRAGEDIA)-KOÚMOS*, DE SABAS MARTÍN-VLADIMIR MAYAKOWSKY

Roberto García de Mesa 

Universidad de La Laguna
La Laguna, España

RESUMEN

En este artículo se analizan tres hitos textuales y escénicos que contribuyen a esbozar un esquemático panorama en Canarias de la actividad teatral innovadora y, a la vez, crítica con el sistema franquista entre 1955 y 1974. Las piezas elegidas son *Oí crecer a las palomas* (1955), de Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro* (1964), de Gilberto Alemán de Armas; y *Vladimir Mayakovsky (Tragedia)-Koúmos* (1974), de Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky. En efecto, tienen en común que las tres fueron representadas y se conservan sus textos. Son también herederas del teatro de vanguardia de la primera mitad del siglo XX y sus artífices continúan con la búsqueda de la innovación formal y lingüística. Pertenecen a la tradición del teatro poético de vanguardia, que pretende indagar en las nuevas formas, donde se intenta llevar la poesía más contemporánea y más renovadora a la escena. Paralelamente, la crítica política se lleva a cabo en las mismas contra los totalitarismos, contra el sistema que opprime la libertad individual. En los tres casos, de una manera o de otra tratan de referirse también al sistema en el que viven. Debido al peso de la censura en la dictadura franquista, probablemente sus autores se vieran condicionados y emplean diversas estrategias para despiatarla.

PALABRAS CLAVE: innovación, crítica política, teatro poético, Islas Canarias (1955-1974).

THE SEARCH FOR INNOVATION AND POLITICAL CRITICISM

IN THE CANARIAN POETIC THEATER (1955-1974):

OÍ CRECER A LAS PALOMAS, BY MANUEL PADORNO; *CUATRO ESTUDIOS EN NEGRO*,
BY GILBERTO ALEMÁN DE ARMAS; AND *VLADIMIR MAYAKOWSKY (TRAGEDIA)-KOÚMOS*,
BY SABAS MARTÍN-VLADIMIR MAYAKOWSKY

ABSTRACT

This article analyzes three textual and stage milestones that contribute to outlining a schematic panorama of innovative theatrical activity in the Canary Islands; the three plays were also critical of the Franco regime between 1955 and 1974. The pieces chosen are *Oí crecer a las palomas* (1955), by Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro* (1964), by Gilberto Alemán de Armas, and *Vladimir Mayakovsky (Tragedy)-Koúmos* (1974), by Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky. Indeed, they have in common that all three were performed and the texts have been preserved. The plays were also heirs to the avant-garde theater of the first half of the 20th century, and their creators searched for formal and linguistic innovation. They belong to the tradition of avant-garde poetic theater, which seeks to investigate new forms and bring the most contemporary and innovative poetry to the stage. At the same time, political criticism against totalitarianism and against the system that oppresses individual freedom is expressed in the texts. In all three cases, in one way or another, the texts also try to refer to the prevailing system. The weight of censorship during the Franco dictatorship probably conditioned these authors, who used various strategies to circumvent it.

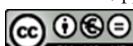
KEYWORDS: innovation, political criticism, poetic theatre, Canary Islands (1955-1974).

103

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 103-120

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refill.2024.49.05>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 103-120; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCCIÓN

El teatro más innovador del siglo xx en Europa no se puede comprender bien sin la vinculación de los poetas a las artes escénicas. Y no de cualquier tipo de poetas, sino, específicamente, los interesados en los fenómenos innovadores, los pertenecientes a los grupos de vanguardia. Por ello, cuando se menciona este tipo de teatro es imprescindible reflejar esa realidad. La importancia del «poeta dramático» o del «poeta» para referirse al dramaturgo que viene desde la antigüedad hasta el xix acaba siendo desplazada por la figura de quien crea novelas, que, además, escribe teatro. El resultado es que tanto el realismo como el naturalismo en la historia de la novela ocupan un enorme protagonismo en la literatura, y esta, que proviene del poema épico, acaba obteniendo un gran prestigio y es una buena fuente de ingresos para quien se dedica a estas actividades. El teatro acaba siendo más bien una especie de «novela dramatizada» y el lenguaje va perdiendo en riqueza poética, expresiva, metafórica, simbólica... Por supuesto, la reacción de los poetas no se deja esperar ya desde finales del xix y a lo largo del xx, aunque en ningún momento logrará desplazar a la nueva tendencia. El objetivo es derribar el naturalismo, el racionalismo en la literatura y en el arte, también la estructura aristotélica. Eso mueve a los creadores vanguardistas de finales del xix y hasta la segunda mitad del xx. Ahí se ha fijado un período, el llamado de las «vanguardias históricas en el teatro» y, en ocasiones, pareciera que no hubo continuidad, pero no es cierto, así que se utilizan otros conceptos para denominar lo siguiente: «posvanguardias», «teatro del absurdo», «teatro pobre», «teatro ritual», «poesía escénica», «performance», «arte de acción», «posdramático», los «lenguajes del mimo», etc.

En realidad, estas innovaciones en la forma, en el texto, en la iluminación, la importancia de la dirección, en la manera de enfrentarse a lo humano en escena, la transformación de los espacios y de los sonidos, etc., se han llevado a cabo a lo largo del siglo xx a través de una visión más poética y no demasiado narrativa en escena. La realización de este teatro «no oficial», más alternativo, se ha creado a lo largo del siglo de una manera irregular, puesto que lo que ha primado, lo que la industria ha favorecido siempre, es que una gran parte de la historia del teatro se ha construido con otra manera de ver la escena más sencilla, destinada a un público más amplio y como entretenimiento. España fue un claro exponente de esta visión. Sobre los años 20 y 30 de la pasada centuria, se dieron algunos intentos de generar un teatro donde se pudieran aplicar los planteamientos y las prácticas vanguardistas de la literatura, el arte, la arquitectura, la música, etc. No obstante, durante la posguerra y el resto del franquismo hubo un panorama desolador en España con algunos hitos que trataban de recuperar aquellas tradiciones innovadoras de una forma muy «alternativa». Estos pequeños «hitos» no se suelen encontrar fácilmente en la historia del teatro y, en especial, durante el franquismo. Por lo general, suelen ser reivindicados por quienes los vivieron y aún los recuerdan o por algunos especialistas. En este artículo, citaremos tres hitos en Canarias, tres puntos de referencia textuales durante la dictadura franquista que ayuden a dibujar un pequeño panorama de actividad teatral innovadora y, a la vez, crítica con el sistema: *Oí crecer a las palomas* (1955), de Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro* (1964), de

Gilberto Alemán de Armas; y *Vladimir Mayakowsky (Tragedia)-Koúmos* (1974), de Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky.

En el período de la posguerra española, en especial, en Canarias, el panorama teatral deudor de esa tradición vanguardista era prácticamente inexistente. Lo que se programaba de la península o lo que hacían la gran mayoría de las compañías de teatro amateur en las islas en los años 40 estaba muy vinculado al régimen dictatorial y a la fuerte censura que se imponía. No obstante, a partir de los años 50 comenzó a observarse en Canarias algún tipo de actividad innovadora, pero siempre desde el lado más disidente. Por supuesto, no es posible obviar que cualquier proceso escénico y literario de carácter innovador era considerado «peligroso» dentro del régimen dictatorial y la censura no lo ponía fácil. No obstante, con el paso de los años, en la mayoría de los casos los propios censores no entendían muy bien lo que se hacía en el teatro por estos grupos renovadores. Por ello, algunas veces, determinados montajes lograban pasar la censura, precisamente porque los propios creadores utilizaban estrategias creativas con críticas al régimen que solo podían comprender algunos iniciados.

2. *OÍ CRECER A LAS PALOMAS* (1955), DE MANUEL PADORNO

En este sentido, el primer ejemplo de ello se encuentra en el poema escénico *Oí crecer a las palomas*, de Manuel Padorno (Santa Cruz de Tenerife, 1933-Madrid, 2002). Martinón (1986) lo considera un «poema dramático de filiación neovanguardista» (p. 46). Es el primer libro de este autor y se publicó en 1955. Según Alemany (1996), fue uno de los primeros poetas que, después de la Guerra Civil, se interesó por el teatro, «acercándose [...] a las tablas con una voluntad experimental de integrarse en un medio expresivo diferente a la lírica» (pp. 53-54). En efecto, Padorno fue poeta, editor y pintor. El volumen lo publica la Tip. Lezcano, en Las Palmas de Gran Canaria, y con ilustraciones de Manolo Millares. Se editaron 150 copias que, al parecer, pagó su amigo Martín Chirino. La relación entre la poesía y las creaciones escénicas está muy presente en Padorno en esta época. Con sus amigos Manuel Millares, Martín Chirino y José María Benítez organiza exposiciones, happenings, lecturas poéticas, etc. Junto a Millares edita la revista *Astil*. Y es en el piso del pintor donde nace, precisamente, *Oí crecer a las palomas*. También, en este período toma contacto con los supervivientes del grupo surrealista de Tenerife. En 1955 igualmente se traslada a Madrid, junto a Elvireta Escobio, Martín Chirino y Alejandro Reino; allí conoce a artistas y poetas que acabarán formando el grupo de vanguardia El Paso.

En 1956 debe regresar a Las Palmas de Gran Canaria por circunstancias familiares. En el Hotel Rural de Agaete estrena *Oí crecer a las palomas*, en el contexto de un «ciclo de arte moderno», patrocinado por el ayuntamiento. Según señala la prensa de la época, se dio la apertura de una muestra pictórica de Pepe Dámaso, formada por «ocho abstracciones adornadas con objetos de hierro, madera, piedras y cerámicas del país» y, en el mismo salón, a continuación, se leyó el texto. Al parecer, «el escenario estaba preparado sencillamente con un sobrio decorado creado por Dámaso». Fue interpretado por Rosario García, José Antonio García y aquel pin-

tor. Después de los aplausos, Padorno leyó algunos de sus últimos poemas y dio las gracias. El acto se cerró con un concierto de música a cargo de un cuarteto musical (cuyos miembros pertenecían a la orquesta juvenil de la Filarmónica de Las Palmas) compuesto por María del Carmen Santana Ojeda (chelo), Rosa López Hernández (chelo), Juana Teresa Santana Ojeda (violín) y Juan Santana Ojeda (violín) (Anónimo, 1956, p. 8). Por otra parte, al parecer también se llevó a cabo otra representación de la pieza en el Museo Canario, en Las Palmas de Gran Canaria, a mediados de 1959, esta vez con decorados de tipo abstracto de los pintores Rafael y Ulises Parada, y con música de Juan Hidalgo. Además, Pepe Dámaso llegaría a señalar, en una entrevista de 1998, que tenía entre manos un proyecto sobre *Oí crecer a las palomas* (Borrego, 1998, p. 22).

Entre 1958 y 1960, cofunda el grupo «Teatro y poesía» de El Gabinete Literario. Durante esta época toma contacto con Antonio Padrón y Juan Hidalgo. Padorno acaba leyendo un texto del mismo Hidalgo y de W. Marchetti, de «espíritu pre-Zaj», como ha señalado Fernández Hernández (2007, p. 232). Es, en este período, cuando escribe *Coral Juan García El Corredera*, inspirado en la ejecución mediante garrote vil, en 1959, del disidente antifranquista llamado Juan García Suárez, y conocido popularmente como «El Corredera». Más adelante, en 1977, lo publicará y diez años después será estrenado por el grupo de teatro Ajódar, dirigido por Ángel Ruiz Quesada, en el Teatro Pérez Galdós.

Manuel Padorno ha creado una brillante producción poética con títulos como *A la sombra del mar*, *Efigie canaria*, *El pasajero bastante* o *Hacia otra realidad*, entre otros. En 1990 recibe el Premio Canarias de Literatura.

En estas breves notas se puede observar la vinculación que tuvo este autor con la poesía más experimental aplicada a la escena, en períodos muy concretos, siendo con ello, tanto él como algunos de los creadores que lo acompañaban, herederos de las vanguardias escénicas de los años 20 y 30. A continuación, se realizará un breve análisis de los aspectos más llamativos de este texto.

La pieza está dedicada a sus íntimos amigos de aquella época: Manolo Millares, Elvireta Escobio y Martín Chirino. Aunque siempre se suele analizar este texto desde la perspectiva poética, la intención de su autor es claramente la de crear una pieza teatral. Consta de tres personajes: Poeta blanco, Mujer negra y Poeta negro. Además, toda la obra es un diálogo, eso sí, poético, y con sus acotaciones donde se describen aspectos de ritmo, matices y acciones: «con voz alta», «ensimismado», «mirando en torno suyo. Hacia el horizonte y como si estuviera contando los caminos», «con voz muy alta», «voz pausada», «pausa», «dirigiéndose a la escultura-ídolo», «con voz pausada, dirigiéndose al poeta negro», «pequeña pausa», «con énfasis», «comienza con la cabeza baja», «al poeta negro», «Ha caído en la alucinación», «La mujer negra sale de escena», «brutal», «la mujer negra entra», «pausa, dando muestras de cansancio», «pausado», «sacando un sobre abierto del bolsillo», «como recordando», «al poeta negro», etc. Otra prueba de su teatralidad es que fue estrenada en Agaete, como ya se señaló.

En este tipo de obras, más que una sinopsis, lo que prima es una «atmósfera» conceptual que evoca determinados temas y fuentes. Lo que más destaca y lo convierte en un texto diferente al contexto en el que nace en España es que toca con

frecuencia la discriminación racial que sufren los afroamericanos o afrodescendientes americanos en Estados Unidos, en especial, en Nueva York o en Augusta (Georgia). Este asunto sobrevuela, entra y sale del poema, de principio a fin. Por citar varios ejemplos de ello (Padorno, 1955, pp. 8, 27 y 29):

MUJER NEGRA

La luna se ha puesto los guantes.

Qué importa!

Una aguja no es ya dolor para mi carazón.

SE PROHIBE FIJAR CARTELES

SE PROHIBE EL PASO

SE PROHIBE FUMAR

SE PROHIBE ESCUPIR

SE PROHIBE HABLAR

SE PROHIBE LA ENTRADA A LOS HOMBRES DE COLOR!

Qué importa!

La luna se ha puesto los guantes

y ha venido a besar mi frente prohibida.

MUJER NEGRA (al poeta negro)

[...]

Y que el canto espiritual del hombre negro
comenzó a trepar por la estatua de la Libertad.

Hoy es nuestro gran día.

El día de las 25 horas.

La obra es un canto a la libertad y contra la discriminación racial en Estados Unidos, además de reivindicar el poderoso caudal creativo e inspirador del mundo afroamericano en ese país. Por supuesto, esto conduce a una referencia esencial, que probablemente influyera en la gestación de este poema: el llamado «Renacimiento en Harlem», en Nueva York, que se extendió también a Francia y, poco a poco, a otros países. Suponía una línea creativa y política diversa y original con respecto a otros fenómenos de vanguardia. Es muy posible que Manuel Padorno se dejara influir por este movimiento, pero también, de una manera formal, por el surrealismo, al tomar contacto con la obra de algunos supervivientes de la «facción española surrealista de Tenerife». La influencia surrealista recae más en el lenguaje utilizado; en diversos momentos se pueden observar fragmentos de escritura que pareciera automática, de metáforas surrealistas, utilizando relaciones de significado muy distintas entre sí, la existencia de seres que no se comportan bajo la lógica de las leyes físicas, lo absurdo, el discurso delirante, los elementos que pierden sus propiedades naturales y se trans-



forman en otros, el flujo de conciencia, las asociaciones libres, etc. (Padorno, 1955, pp. 27-28, 25 y 21-22):

Asesinaron a Romeo
y exclamaron:
Que el altar de su ingle es para Juan.

Se han dicho cinco palabras:

LLAVE
PALOMA
NUBE
HIERBA
LUNES.

**Tu ya no puedes decir nada.
Lo hemos visto por televisión.**

la gran hilera de juventud
se perdía arrastrando
sus zapatos.

3

POETA NEGRO

Sé que es imposible detener
lo que el sueño
nos va robando de la vida.

...Pero tú gritaste:

¡YO!, ¡YO!, ¡YO!.

Es que acaso te lamentas de tener una musa de palo?

三

POETA BLANCO

CRISTO CRISTO CRISTOCRISTO
CRISTO CRISTOCRISTOCRISTO
CRISTO cristo cristo

CRITO	CRITOCRITO	CRITOCRITO	
	CRITO	CRITO	CRITOCRITO
erito	CRITO	eritocrito	
		erito	

GRITO GRITO GRITOGRITOGRITO
GRITO GRITO GRITO
GRITO grito
grito

GRITAMOS GRITAMOS GRITAMOS GRITAMOS
GRITAMOS GRITAMOS
gritamos
gritamos GRITAMOS
gritamos.

Han sido algunos ejemplos; por supuesto, se pueden encontrar muchos más. No obstante, el compromiso social, con una presente realidad de fondo provoca que la pieza no se pierda solo en el delirio surrealista, sino que tenga sombra de ser humano concreto. Es algo que reivindicó una parte de la generación de Manuel Padorno en España. Con lo cual, existe una preocupación por la elaboración de un lenguaje metafórico y simbólico muy presente, pero, al mismo tiempo, hay un compromiso motivado por la realidad política, social y artística de los afroamericanos en Estados Unidos y, por supuesto, en un sentido paralelo, contra la dictadura franquista que ejerce también su represión sobre la sociedad civil española. Por otra parte, debe de haber otro referente esencial en la mente de Manuel Padorno: *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. Y se podría deducir que hay una intención de escribir un nuevo texto con una visión de su tiempo a partir de aquel. Lorca se apoyó en algunos hallazgos surrealistas, sin pertenecer a ese movimiento, y también habló de asuntos neoyorkinos. Se pueden encontrar paralelismos, sin duda, en el lenguaje, en algunas atmósferas poéticas, sobre los afroamericanos, la propia ciudad, etc., pero no hay que olvidar, también, que la intención de Manuel Padorno es crear una pieza para la escena. Con lo cual, tampoco es menos importante la influencia que pudiera ejercer el teatro de vanguardia español escrito en los años 20 y 30, como el del mismo Lorca, Bergamín, Aub, Gómez de la Serna, Alberti, etc.

Además del asunto de la discriminación racial que se pone de relieve, en la pieza conviven temáticas de tipo ritual con el amor, la sensualidad, lo religioso, el internacionalismo, el heroísmo o no, la rebeldía, la libertad, las dictaduras, etc. En lo que respecta al tiempo, pareciera que esta abstracción transcurriera en 1954; de hecho, se cita la fecha del 17 de noviembre de 1954. En lo que respecta al espacio, no se menciona ninguno expresamente en las acotaciones, con lo cual puede ser en cualquier parte. No obstante, en el diálogo se nombran diversos tipos de ciudades y lugares: «New York», «Augusta», «Marsella», «Judea», «Constantinopla», «Cairo», «París», «Londres», «Cartagena», «Munich», «Madrid», «Washington», «San Francisco», «Moscú», «Chelsea», «Kurfürstendamm (célebre avenida en Berlín)», «Café Pombo», «plaza Mayakovsky», «Saint Germain des Pres», «Greenwich Village» o la «estatua de la Libertad».

Oí crecer a las palomas es una pieza que habla de su tiempo, de algunas injusticias, pero, también, acerca del mundo. «Hoy es nuestro gran día. / El día de las 25 horas», dice el personaje Mujer negra, al final (Padorno, 1955, p. 29). Dicho con-

cepto de «hora 25» proviene, probablemente, de la novela del mismo título, publicada unos pocos años antes de la pieza. Su autor es el escritor rumano Constantin Virgil Gheorghiu. En el libro se explica que constituye una hora tardía para todo: para ser salvado, morir o vivir. Manuel Padorno pretende señalar, con el final que se ha citado, el posible reconocimiento de la libertad, de la no discriminación racial, pero también, de alguna manera, pareciera aspirar a la libertad total contra las dictaduras, incluida la franquista.

3. CUATRO ESTUDIOS EN NEGRO (1964), DE GILBERTO ALEMÁN DE ARMAS

El segundo ejemplo se encuentra en la década siguiente, en la obra *Cuatro estudios en negro* (1964). Su autor, Gilberto Alemán de Armas (La Laguna, 1931-Santa Cruz de Tenerife, 2011), estudió Magisterio y Periodismo y ejerció durante varias décadas como periodista. Trabajó y colaboró en muchos medios de comunicación, sobre todo, de Canarias, como *La Hoja del Lunes*, *El Día*, *La Tarde*, *La Opinión de Tenerife*, *Diario de Avisos*, Cadena Ser, Radio Club Tenerife, Radio Nacional de España, Televisión Española y Canal 7 del Atlántico. Fue autor de más de un centenar de libros. Obtuvo el Premio Canarias de Comunicación, en 1995, entre otros. Sus libros recogen una buena parte de las costumbres y tradiciones de las Islas. Escribió varias piezas de teatro como, por ejemplo, *Madrid, plaza mayor* (estrenada en 1958), *Al final de la calle* (estrenada en 1960), *Entonces era otoño* (leída en 1961), entre otras. *Cuatro estudios en negro* fue estrenada en el Teatro Guimerá por el Teatro de Cámara «La Carátula», bajo la dirección del escritor Emilio Sánchez Ortiz, el 1 de mayo de 1964. Formó parte de un ciclo de representaciones de compañías aficionadas patrocinado por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Esta obra abriría dicho ciclo. A dicho estreno asistiría Alejandro Casona, quien, en un momento dado, preguntaría a su autor «¿Por qué mimos», a lo que este respondería «... porque me molestaban las palabras» (Alemán, 1993, p. 16).

La interpretaron el mismo Sánchez Ortiz, Francisco Álvarez Galván, Francis del Rosario, José Luis Fajardo, Matilde Guadalupe, Petra Cabezas, Diana Budeska, Pedro Tarrida y José Antonio Villalba. Sus escenografías fueron realizadas por los pintores Enrique Lite, Manolo Casanova, Pedro González y José Luis Fajardo. El asesoramiento musical correspondió a Iris Fariña, con colaboraciones de Luis Miguel Roque y Antonio González Ferrera. La iluminación fue de Galván y la sincronización, de Radio Toste (Pérez, 1964a y 1964b, p. 5). El texto de la pieza se publicó en el volumen II de *Teatro canario (Siglo XVI al XX). Antología*, de Fernández Hernández. Cabría añadir que *Cuatro estudios...* no fue su única pieza para mimo. El 2 de septiembre de 1968, su obra *El milagro del paraguas* sería llevada a escena, junto a otras pantomimas de varios autores insulares, por la compañía «Los ambulantes» y bajo la dirección de Eduardo Camacho Cabrera, en la «I semana Colombina de la Isla de la Gomera» (Hernández, 2010, pp. 28-29).

Los «cuatro estudios» se titulan «La paga», «El hombre», «El flautista» y «El vendedor». Cada uno refleja diversos aspectos del ser humano contemporáneo de

su tiempo. Si bien «La paga» denuncia el asfixiante trabajo burocrático de una persona en una oficina y cómo su vida acaba siendo repetitiva y absurda, «El hombre» intenta reflejar la historia humana, pero desde la perspectiva del libre albedrío que es dado al inicio de la vida y arrebatado por el sistema:

El Hombre está de pie en el centro de la escena. Tiene los brazos bajos, pegados a su cuerpo, rígidos como un cadáver.

Voz.- «Un día la cigüeña lo dejó dolorosamente sobre la tierra».

MUJERES.- *[Corren hacia el Hombre, lo miran, lo rodean, lo tocan. Se admirán de su belleza. Rien, corren, se dicen algo al oído para luego volver a rodearlo].*

Voz.- «Lo dejó libre como las aves del cielo».

MUJERES.- *[Se van].*

HOMBRE.- *[Queda solo. Tristemente solo, con su cuerpo inmóvil, rígido como un muerto].*

Voz.- «Y empezó a vivir».

LA MADRE.- *[Le coloca a su lado un cartel]:* «Prohibido llorar».

GUARDIA 1.º.- *[Le coloca a su lado un cartel]:* «Prohibido el paso».

GUARDIA 2.º.- *[Le coloca a su lado un cartel]:* «Prohibido hablar».

GUARDIA 3.º.- *[Le coloca a su lado un cartel]:* «Prohibido».

CONSERJE: *[Le coloca a su lado un cartel]:* «Prohibido fumar»

(Alemán, 1991, pp. 109-110).

Por otro lado, «El flautista», que mantiene una especie de diálogo con «El flautista de Hamelin», representa simbólicamente cómo las sombras o quizás la sociedad maltrata a una mujer y cómo aquél, en cierta manera, la intenta «liberar» de esas garras en una batalla de sonidos. Finalmente, «El vendedor» refleja cómo la sociedad también humilla a este profesional que lo que intenta es llevar a cabo su trabajo, mal comprendido: el de vender medias. La mujer que lo atiende lo engaña, los ladrones le roban la mercancía y el marido de ella le pega en el rostro, pensando que la estaba molestando.

En cuanto a los personajes, poseen nombres genéricos. «La paga» solo cuenta con uno: Hombre. El segundo estudio titulado «El hombre» posee varios: Voz, Hombre, Mujeres, Guardia 1.º, Guardia 2.º, Guardia 3.º, Conserje y La Madre. Por su parte, en «El flautista» aparecen Hamelin, Mujer, Sombras y Voz. Finalmente, en «El vendedor» se dan cita El vendedor, Mujer, Ladrón 1.º, Ladrón 2.º, Ladrón 3.º y Marido. Como se puede comprobar, hay personajes físicos y voces en *off*. Pocas veces se utiliza este último recurso. También, en el caso de «El hombre», se colocan varios carteles con palabras. Por lo demás, el espectador se encuentra ante un lenguaje más o menos mímico. Cada personaje tiene una simbología esbozada en sus nombres que determina sus acciones.

Por su parte, los espacios de cada estudio son diversos y responden a planteamientos dramatúrgicos diferentes. De ahí que en la puesta en escena se hayan utilizado obras de cuatro artistas. Si bien en «La paga» se utilizan elementos concretos (cajones, mesa de trabajo, puerta...) para simular una oficina, en «El hombre» se busca «un desolador panorama de sangre y muerte inocente»; en «El flautista», un «ámbito fantasmal»; y en «El vendedor» la escena transcurre frente a las puertas de varios apartamentos.

Esta pieza se apoya casi completamente en las acotaciones y en muy contados casos una voz en *off* o palabras escritas apoyan la expresión corporal. Lo poético recae en lo visual, en el uso del movimiento, en la expresión, en lo abstracto, en las atmósferas lumínicas y en un predominio de acciones descontextualizadas frente a lo narrativo. Prima más, por tanto, el concepto dramatúrgico que la importancia de una historia. Por supuesto, existe una sucesión de acciones, pero siempre al servicio de lo conceptual. Quizá, en el último de los estudios, lo narrativo prima algo más que en el resto, pero siempre con las matizaciones que se han señalado. En este sentido, el tiempo va junto a las acciones, pero es un «antitiempo» igual que los espacios. Esto es, no transcurre en un tiempo y en un espacio específicos, situados en una ciudad concreta o en algún lugar con exactitud reconocible. Al igual que los personajes, se trata de conceptos genéricos que, en sí mismos, intentan representar a una buena parte de la humanidad. Por ello, la mirada de la pieza, tal y como suele ocurrir en este tipo de creaciones para mimo, proviene desde arriba, desde lo simbólico y desde la abstracción de la realidad, aunque se haga un retrato de la misma.

Cuatro estudios en negro probablemente sea la primera obra para mimo publicada en Canarias hasta la fecha. Esto la convierte en un pequeño acontecimiento. Para *La Tarde*, la pieza le da «al teatro de nuestra isla [Tenerife], una nueva dimensión. De lo fácil, al rigor» (Anónimo, 1964b, p. 9). Pero no solo por eso es importante. Lo más habitual en las escenas españolas y francesas es que, siguiendo a los referentes clásicos franceses Jacques Copeau, Étienne Décroux y Marcel Marceau, los mimodramas se hicieran con «escenarios vacíos, mallas negras, caras empolvadas, algún objeto polivalente como plataforma o cortinas, imitación de personajes del cine mudo», etc., como es el caso de Els Joglars, entre 1962 y 1966, según ha señalado Cornago. Y no es hasta 1966 cuando este grupo comienza a abandonar las clásicas estructuras (Cornago, 2000, pp. 182-183). En la pieza de Gilberto Alemán de 1964, se puede observar una maduración mayor del mimo y de los mimodramas que la que poseía Els Joglars en aquel momento, con una notable complejidad escénica. Pero no es menos cierto decir que todavía mantiene cierta estructura clásica de *sketch* de los mimodramas (que Els Joglars abandona con *El diari*, en 1968) y la influencia del cine mudo de Chaplin o de Buster Keaton, propia de este género.

Para Fernández Hernández, Gilberto Alemán pertenece a un grupo de autores canarios (junto a Juan Marrero Bosh y Ángel Camacho Cabrera) cuyas obras implican «la cristalización, desde la perspectiva de autor, de un proceso de montajes universitarios preocupado por escenificar un *teatro actual*, fuera de las coordenadas del teatro «oficialista»» (Fernández, 1991, I, p. 57). Por su parte, Alemany (1996) considera que este autor traslada a esta pieza la crítica social y el aliento poético, en definitiva, sus preocupaciones de *Jable* (editada en 1961) y *Madrid, plaza mayor* (estrenada en 1958) «al terreno experimental de la mímica» (pp. 58-59).

Como, también, señala Fernández Hernández (1991), «Alemán conoció el éxito ya desde su primeriza obra, *Jable*, hasta la última representada [...] *Cuatro estudios en negro*» (pp. 57-58). Por su parte, García-Ramos (1964) llegó a escribir que la pieza era un «plenamente logro teatral y formidable testimonio periodístico. [...] hay en ellos más fiel crónica de lo que en verdad «está pasando» que en las voluminosas colecciones de periódicos, llenos de engolados editoriales, de superficia-

les reportajes, de artificiosas entrevistas» (p. 3). Y así fue. Además, según recoge Hernández Herrera, en su artículo «El grupo Nuestro Arte, impulsores del arte de vanguardia en la década de los sesenta», este colectivo organizó un homenaje al periodista Gilberto Alemán:

... en los salones del Hotel Aguere, el 30 de mayo de 1964, con motivo de la puesta en escena de su minidrama *Cuatro estudios en negro*, en el teatro Guimerá de Sta. Cruz; se llevó a cabo una cena homenaje organizada por el grupo Nuestro Arte y al que acudieron periodistas, escritores, pintores y actores de diversos grupos de teatro así como numerosos amigos del homenajeado. En la clausura del acto el grupo entregó a Gilberto Alemán una pluma de oro grabada con una expresiva dedicatoria (Hernández, 1997, p. 303).

4. VLADIMIR MAYAKOWSKY (TRAGEDIA)-KOÚMOS (1974), DE SABAS MARTÍN-VLADIMIR MAYAKOWSKY

Finalmente, el último ejemplo representativo de este esquemático panorama se titula *Vladimir Mayakovsky (Tragedia)-Koúmos* (1974). Fue escrita y dirigida por Sabas Martín (Santa Cruz de Tenerife, 1954). Es poeta, narrador, dramaturgo, ensayista, crítico y periodista. Inició los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de La Laguna y posteriormente se trasladó a la Universidad Complutense de Madrid para cursar la especialidad de Literatura Hispánica. Mientras realizaba sus estudios, trabajó como subdirector de publicaciones en el Instituto de Cultura Hispánica, en Madrid. Reside en dicha ciudad desde 1974 y ha sido, también, Jefe de Redacción en Radio Nacional de España, Adjunto a la Jefatura de Programas, y Coordinador de Programas Especiales de Radio 3. En Radio 5 ejerció la crítica diaria en su programa *Los libros*. Ha recibido numerosos premios literarios como, por ejemplo, el «Julio Tovar» de poesía (1977), el «Tomás Morales» de poesía (1989), el «Alfonso García-Ramos» de novela (1989), el «Ángel Guimerá» de teatro (1989) o el «Domingo Pérez Minik» a la crítica cultural (2007), entre otros. Ha sido traducido al francés, al inglés, al alemán, al italiano, al croata, entre otros idiomas. Desde muy joven se interesó por la vida escénica, llegando a ser director del Teatro de Cámara del Círculo de Bellas Artes de Tenerife y del «Grupo Expresión». Desde la Universidad de La Laguna, Sebastián de la Nuez lo invita a crear un teatro universitario, así que este último pasó a llamarse Teatro Experimental Universitario de Canarias. Durante esos años se estrenaron varios montajes suyos muy relevantes para el panorama cultural de las Islas, como, por ejemplo, *Oratorio menor de la esperanza* (en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, el 24 de mayo de 1973), *Encarnación de Indalo* (por el «Grupo Expresión» en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, el 3 de abril de 1974) y *Vladimir Mayakovsky (Tragedia)-Koúmos* (en el citado Círculo de Bellas Artes, el 15 de marzo de 1974). Sus piezas teatrales se han publicado en España y se han representado en Canarias, Venezuela y Argentina. Constituyen, además, los siguientes títulos: *Las cartas de los náufragos*, *Así que pasen cincuenta años* (1987), *Los ciegos*, *La barraca de las maravillas maravilloosas*, *Teatro de maniobras* (1990), *La extrañeza* y *El crucero* (2014).

Vladimir Mayakovsky (Tragedia)-Koúmos fue estrenada el 15 de marzo de 1974, en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife por el Teatro de Cámara de dicha institución. Fue dirigida y escrita por Sabas Martín. En su proceso de escritura dialoga con algunos poemas del propio Mayakovsky, que cita y mezcla con sus propios textos. El resultado nunca se ha publicado y se encuentra en el archivo personal de Sabas Martín. La ficha artística quedó de la siguiente manera: Intervienen: Juan Carmona, Cirilo Leal Mújica, Lolina Cabrera, Ramiro Negrín, Juan Rogo y Luis Abreu. Iluminación: Enrique Mederos. Maquillaje: María Teresa Mariz. Maniquíes: Galerías Preciados. Jefe Maquinaria: Gonzalo González. Música: José H. Chela. Canta: Cloti Acosta. Secretaría de dirección: Mercedes Pérez Schawrtz. Espacio escénico: Luis Alberto. Dirección y realización escénica: Sabas Martín. La presentación leída de la obra estuvo a cargo del crítico y ensayista Domingo Pérez Minik. Dicho texto lo acabó publicando en su sección de *El Día* «Diario de un lector», el 17 de marzo de 1974. Finalmente, el 21 de marzo se llevó a cabo otra reposición, esta vez con una intervención previa y breve del también crítico y ensayista Jorge Rodríguez Padrón.

En la prensa de la época, acerca de por qué escoger a Mayakovsky, se pueden encontrar opiniones del propio Sabas como la siguiente: «No existe ningún motivo especial para la elección de Mayakovsky como autor-símbolo de este espectáculo. La razón de su elección responde a las características “especiales” que aglutina el drama a representar» (Martín, 1974b, p. 16). Pero, recientemente, quien escribe estas líneas le ha preguntado por este asunto y se ha confirmado lo evidente: que para evitar la censura no había señalado con precisión las verdaderas intenciones. Al parecer, «había dos razones esenciales: por un lado, lo interesante, lo atractivo para un grupo de teatro experimental que era profundizar en un poeta de vanguardia; y, por otro, su valor simbólico, algo muy provocador en aquella época, ya que era un poeta, ruso, rojo, con cierta implicación política...».

El fragmento extraído más atrás pertenece a un texto crucial escrito por el propio Sabas titulado «Apreciaciones sobre *Vladimir Mayakovsky (Tragedia)-Koúmos*», publicado en *La Tarde*, el 12 de marzo de 1974, poco antes de su estreno el día 15. En él también destacan varios aspectos dramatúrgicos muy importantes de la puesta en escena, de ellos se pueden extraer sus exactas intenciones. En esta obra, tal y como sucede en las dos anteriores comentadas, prima un lenguaje poético y aquí también se hace muy patente su presencia. Por ello, su autor lo resalta en varias ocasiones. Y define esta dimensión de la palabra en las siguientes líneas: «Se trabaja con un texto poético. Texto poético que hace que los niveles de comunicación se intenten establecer a nivel intuitivo, a nivel de sugerencia, de impresión, de emociones, no muy claramente definidas y que participan de ese espíritu cuasi-mágico propio de la metáfora» (Martín, 1974b, p. 16). Obviamente, se está en esta pieza ante un diálogo creativo entre dos poetas, Martín-Mayakovsky, unidos sobre todo por una profunda visión poética, tal y como se ha señalado. De hecho, Sabas Martín cuando habla en el texto referenciado «Acerca de la ética» en la pieza señala su valiosa cartografía dramatúrgica de la siguiente manera:

V. Mayakovsky nos lleva en su obra, a través de un itinerario poético, por una serie de problemas, de situaciones, que afectan al hombre de una manera inmediata y

directa. Sin orden ni concierto, de una manera deshilvanada y a trompicones vamos pasando revista a una serie de planteamientos vigentes en todas las épocas: anulación de la personalidad del hombre (en este caso representada por la «rebelión de los objetos» que «se proclaman señores para aplastarnos»), o lo que es lo mismo, la mecanización y deshumanización; alusiones religiosas, béticas y respuesta ante ellas; enfrentamiento con el dolor, con el sufrimiento, con las «lágrimas» de los mortales; represiones políticas que se traducen en simbología (Lili Marlen) y destrucción de los mismos; parábola del «hombre al que le entregan besos» y que no sabe qué hacer con ellos, que imposibilitada toda acción de amor por la mediatización económica, en un mundo en donde «hasta las nubes, las mozas del cielo, solo ansían oro»; afirmación de la propia persona ante la nulidad a que se ve sometido el pueblo (representado por un coro de escobas); descendimiento del poeta de su mundo mágico, de su paraíso, para tomar contacto con «las piernas delgadas», para «dejar en las puertas el alma a jirones» (en este caso no es solo el «poeta», Mayakowsky, o cualquier otro, sino el propio hombre, cualquiera, que no tiene conciencia exacta de la realidad terrena y flotando en todo ello, como una pregunta que se queda sin respuesta, la realidad tangible del amor, la repetición del interrogante «¿Acaso el amor no es nada?», planteado como la definitiva solución ante el cúmulo de sufrimiento y de represiones. Solución que no llega a ser tal, sino que es el plano al que hay que llegar después de haber erradicado los motivos, los causantes, los orígenes, de ese cúmulo de castraciones. Al final de la obra, «el poeta», el hombre, sube a su mundo llevando el equipaje de dolorosa realidad con que se ha enfrentado, llevando «las lágrimas a su Dios hermoso en el inicio de la vida nueva» (Martín, 1974b, p. 16).

Tal y como se ha señalado, prima lo poético sobre lo narrativo. La pieza se apoya en una sucesión de imágenes, de relaciones metafóricas entre personas, objetos, sensaciones, luces, sonidos que conducen al espectador a través de una especie de collage escénico:

(Los actores imitan los movimientos de una máquina que se acelera y acaba explotando. Un foco sigue la trayectoria aérea de V. M. que llega al escenario. Desde allí comienza a tirar de la cuerda en la que hay atados varios globos con caras pintadas de manera deformada).

CORO.- *(Cantando y acompañándose de palmas, golpes en el suelo, etc.).*

Vengan a mí
los que rasgaron el silencio,
los que aullaron
cuando el dogal del mediodía apretó,
les mostraré,
con palabras sencillas, como un mugido,
nuestras nuevas almas,
zumbantes,
como arcos de lámparas.
Apenas toque con los dedos vuestra cabeza
os crecerán labios
para enormes besos
y una lengua afín a todos los pueblos.

(Los actores inician lo que podríamos llamar el “ritual de la coronación” iniciando con sus voces el sonido de un tren, muy lentamente).

V.M.- Yo, con el alma renqueante, (*acostado*)
me retiré a mi trono
con agujeros de estrellas en las bóvedas gastadas.
Me acostaré
luminoso
con ropas hechas de indolencia
sobre el blando lecho de estiércol legítimo
y silencioso,
besando las rodillas de las traviesas
me abrazará por el cuello la rueda de un tren.

*(El Coro aumenta el volumen de sus voces, y al acabar de hablar V.M. se lanzan sobre él lanzando un grito.
Silencio y pausa).*
(Martín, 1974a, pp. 2-3)

Los personajes son de diverso tipo, excepto el poeta, vuelven a ser genéricos o con algún rasgo especial, y contribuyen a la simbología de los conceptos apuntados anteriormente: el propio Vladimir Mayakowsky (V.M.), el Coro, un Viejo con gatos, el Hombre sin oreja, el Hombre de la cara estirada, la Mujer-fantoche (hecha a base de globos, cubierta de un velo), el Joven corriente, el Hombre sin ojo y sin pierna, la Primera mujer, la Segunda mujer, la Tercera mujer, el Hombre dos besos y los Niños besos (son marionetas, autómatas, maniquíes...). Todos los diálogos poseen un alto valor poético construido, tal y como se ha señalado, a través de la poesía de Mayakowsky y de Sabas Martín. De hecho, si bien el segundo toma versos del primero, también en muchos casos los reescribe según las necesidades del montaje, de tal manera que no es siempre sencillo distinguir la poesía de cada uno. Por su parte, las acotaciones también contribuyen a generar esa atmósfera poética, de sensaciones buscadas, y cada espectador deberá interpretarlo todo a su manera. Sabas Martín lo explica, en el artículo mencionado, con estas palabras:

Lo que será innegable e irrefutable es que el espectador se verá obligado, forzosamente, a seguir, a participar en las evoluciones de la obra. Será innegable que será arrastrado por una marea de sensaciones (que es lo que interesa), de sentimientos no muy definidos ni claramente delimitados, y que enfrentará con una serie de planteamientos desconocidos en anteriores obras dramáticas. (Martín, 1974b, pp. 16)

Acerca de todo ello, Pérez Minik señaló, también, lo siguiente:

Este nuevo equipo destructor ha inventado un escenario solo manejado por el gesto, el idioma onírico, la música «concreta», el surrealismo incoherente de la expresión y la escenografía repleta de las imágenes más discontinuas. Su misión es hacer trabajar al espectador, sacarlo de sus casillas y explotar los medios que despierten de la más insólita manera la imaginación. (Pérez Minik, 1974, p. 3)

Esto es, el poder subversivo de la imaginación.

Sabas Martín lleva a cabo en este artículo y en este montaje una defensa de la experimentación, del derecho a experimentar, frente al opresivo sistema de la dictadura franquista que ya estaba en su declive. Es una obra que intenta llevar a cabo un retrato del ser humano de su tiempo, de sus angustias, responsabilidades, conflictos, anhelos que se ven superados por la asfixiante opresión del sistema. Pérez Minik también lo señalaría en su reflexión acerca de la pieza: «Hay que admitir que se trata de una actitud subversiva frente a la sociedad industrial, al Estado de hoy, al hombre masificado, con los desprecios consiguientes» (Pérez Minik, 1974, p. 3).

Para todo ello se vale del Teatro de Cámara del Círculo de Bellas, como se ha dicho. Al principio del artículo citado dedica unas líneas a la «Función de un Teatro de Cámara». A este tipo de grupos los considera «minoritarios» y «su misión debe ser, en todo momento, investigadora, experimental, de búsqueda de nuevos cauces para la manifestación dramática». En este sentido, subraya la importancia de «responder a las circunstancias concretas» de su tiempo, tanto «en un plano sociopolítico» como en el de «las formas teatrales». También destaca la «transitoriedad» de las novedades que se descubran y la necesidad de no anquilosarse. A continuación, pasa a criticar el panorama escénico de aquel tiempo: «... creo que el teatro español, salvo muy contadas excepciones, sufre un período de aletargamiento, de repetición, de machaconería, en las mismas fórmulas, que le lleva a un estado fosilizado, y que generalmente sirve en muy poco, tal vez en nada, a la misión social que tiene toda obra de teatro» (Martín, 1974b, p. 16).

César Oliva ha señalado la importancia de los teatros de cámara, los universitarios y los independientes, especialmente la de estos últimos en este período, «constituyéndose en verdadero motor del cambio que se iba a producir en el panorama de la escena española de finales del franquismo» (Oliva, 2002, p. 221).

Según una conversación mantenida con Sabas Martín para la elaboración de este artículo y que, en cierta medida, se confirma en el texto de este autor que se ha citado en varias ocasiones, sus referentes de aquella época estaban, además de en la poesía de Vladimir Mayakowsky, sobre todo en el «teatro pobre» de Grotowski, a la hora de buscar la desnudez y la esencialidad en la obra. Para demostrarlo, en el montaje retiró las cortinas y las bambalinas del teatro, dejando «desnuda» la caja escénica. Algo parecido sucedía con los actores que se encontraban en bañador. Además, la música en escena o romper la cuarta pared suponían prácticas que lo vinculaban al «distantamiento» brechtiano. Por supuesto, tal y como aparece en su artículo, en la pieza se lleva a cabo una exploración «del sentimiento del rito y de la crueldad física-intelectual de Artaud» y se investigan «algunas concepciones que van en la línea circense preconizada por Meyerhold» (Martín, 1974b, p. 16). Por otra parte, tal y como ha confesado también a quien escribe estas líneas, algunos de sus principales referentes de aquella época, en el teatro español, eran el Teatro Universitario de Murcia, dirigido por César Oliva, el Teatro Cátaro Colón, Los Goliardos, Tábano, La Cuadra, la obra *El adefesio*, de Rafael Alberti, etc. Las ventanas a los trabajos de estos colectivos se encontraban en revistas como *Primer Acto* o *Yorick*, también los libros de la colección de teatro de la editorial Escelicer que «devoraba», y en los montajes a los que podía acceder si iba a Madrid o si esas compañías venían a las Islas.

Finalmente, en una entrevista realizada por Olga Álvarez a Sabas Martín, se recoge que la pieza pudo verse, además de en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, en otros lugares: en El Hierro, en La Gomera y en Tenerife (en Tegueste, en Garachico, en Fasnia y en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna) (Álvarez, 1974, p. 20).

5. CONCLUSIONES

Tal y como se ha podido observar, en este trabajo se han presentado tres hitos textuales y escénicos que contribuyen a esbozar un esquemático panorama de actividad teatral innovadora y, a la vez, crítica con las dictaduras, y, por supuesto, con el sistema franquista entre 1955 y 1974. Las piezas elegidas son *Oí crecer a las palomas* (1955), de Manuel Padorno; *Cuatro estudios en negro* (1964), de Gilberto Alemán de Armas, y *Vladimir Mayakowsky (Tragedia)-Koúmos* (1974), de Sabas Martín-Vladimir Mayakowsky. En efecto, tienen en común que las tres fueron representadas y se conservan sus textos. Son también herederas del teatro de vanguardia de la primera mitad del siglo XX y sus artífices continúan con la búsqueda de la innovación formal y lingüística. Las tres piezas pertenecen a la tradición del teatro poético de vanguardia (pero de la segunda mitad del siglo), donde se busca llevar la poesía más contemporánea y más renovadora a la escena e investigar nuevas formas teatrales. En este sentido, no tratan de contar historias, sino que utilizan en gran medida lo metafórico y lo simbólico para generar un rico caudal de acciones y de imágenes modernas. En todos los casos, sus autores se valen del trabajo escenográfico de artistas contemporáneos que dan bastante prioridad a la abstracción. Por otra parte, en ellas, tanto el espacio como el tiempo no poseen coordenadas muy precisas. Todo esto ayuda a crear atmósferas poéticas muy acentuadas. Finalmente, la crítica política se lleva a cabo contra los totalitarismos, contra el sistema que opriime la libertad individual. En los tres casos, de una manera o de otra, tratan de referirse también al sistema en el que viven. Debido al peso de la censura en la dictadura franquista, probablemente, sus autores se hayan visto condicionados y emplean diversas estrategias para despistarla. En el caso de Padorno, hablando de la discriminación racial y de sus mecanismos en Estados Unidos, cuando, en cierta medida, va mezclando versos que bien podrían aplicarse también al sistema repressor franquista. Por su parte, Alemán lo hace a través del mimodrama, que, en este contexto, supone una especie de metáfora de lo que es el silencio amordazado del ser humano en esta dictadura. Finalmente, Martín da un paso más adelante y, aprovechando ya una cierta debilidad de la censura en el régimen franquista, pues solo queda un año para que fallezca el dictador, presenta a Vladimir Mayakowsky, «un poeta ruso, rojo», y en prensa niega la existencia de algún motivo especial para su elección. Es obvio que estos mensajes fueron bien entendidos por un público que seguía estas obras, a diferencia de los censores que, probablemente, no comprendieron en su totalidad las verdaderas intenciones que las motivaron.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN DE ARMAS, Gilberto (1991 [1964]). *Cuatro estudios en negro*. En Rafael Fernández Hernández (Ed.), *Teatro Canario, I y II (siglos XVI al XX). Antología* (pp. 99-115). Edirca.
- ALEMÁN DE ARMAS, Gilberto (1993). «Prólogo en tres actos». En José H. Chela, *El increíble mundo del ciudadano Strumb, Zeta y el ejecutor* (pp. 7-20). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- ALEMANY, Luis (1996). *El teatro en Canarias. Notas para una historia*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- ÁLVAREZ, Olga (14 de marzo, 1974). Sabas Martín. A la hora de la verdad. *El Día*.
- ARABIA, Juan y OLIDEN, Ignacio (Edición y traducción de) (2023). *Harlem Renaissance. Poetas del Renacimiento de Harlem*. Buenos Aires Poetry.
- ANÓNIMO (7 de noviembre, 1956). Agaete. Ciclo de Arte Moderno. *Falange*.
- ANÓNIMO (20 de abril, 1964a). Teatro. *Cuatro estudios en negro. Aire Libre*.
- ANÓNIMO (1 de mayo, 1964b). Teatro. *Cuatro estudios en negro*, de Gilberto Alemán, hoy estreno en el Guimerá. *La Tarde*.
- ANÓNIMO (2020). Rafaely: Biografía. <https://www.rafaely.com/biografia/>. [27/06/2023].
- BONET, Juan Manuel (sin fecha). Guía para una lectura de la poesía de Manuel Padorno. http://www.manuelpadorno.es/libro/01_guias_lectura.html. [05/08/2023].
- BORREGO, Arantza (21 de abril, 1998). Pepe Dámaso: «Yo he dejado una huella con el cine, que me sorprende y me sobrecoge». *La Voz de Lanzarote*.
- CORNAGO, Óscar (2000). *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego*. Visor Libros.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (Ed.). (1991). *Teatro Canario, I y II (siglos XVI al XX). Antología*. Edirca.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (2007). «Manuel Padorno». En *La enciclopedia de la Literatura Canaria* (pp. 232-235). Centro de la Cultura Popular Canaria.
- GARCÍA CABRERA, Pedro (8 de septiembre, 1955). *Oí crecer las palomas*, de Manuel Padorno. *La Tarde*.
- GARCÍA LORCA, Federico (2006). *Poeta en Nueva York*. Cátedra.
- GARCÍA-RAMOS, Alfonso (5 de mayo, 1964). Palabras tardías para Gilberto Alemán. *La Tarde*.
- GHEORGHIU, C. Virgil (2010). *La hora 25. El buey mudo*.
- HERNÁNDEZ HERRERA, J. Sonia (1997). El grupo Nuestro Arte, impulsores del arte de vanguardia en la década de los sesenta. *Tébeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 283-308.
- HERNÁNDEZ VERA, Jaime (Coord.). (2010). *Homenaje a Eduardo Camacho*. Universidad de La Laguna.
- LÓPEZ-SIGÜENZA, Lola Puebla (2012). *Colección Teatro de Editorial Escelicer*. Centro de Documentación Teatral-INAEM.
- MARTÍN, Sabas (1974a). *Vladimir Mayakowsky (Tragedia)-Koúmos* (inédita). Archivo privado Sabas Martín.
- MARTÍN, Sabas (12 de marzo, 1974b). Apreciaciones sobre *Vladimir Mayakowsky (Tragedia)-Koúmos*. *La Tarde*.
- MARTINÓN, Miguel (1986). *La poesía canaria del mediosiglo. Estudio y antología*. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias.



- MARTINÓN, Miguel (2003). *Antología de la poesía canaria contemporánea (1940-2000)*. Instituto de Estudios Canarios.
- MONTERO Padilla, José (1955). PADORNO, MANUEL: *Oí crecer a las palomas*. *Revista de Literatura*, t. VIII (15), 136-137.
- OLIVA, César (2002). *Teatro español del siglo xx*. Editorial Síntesis.
- PADORNO, Manuel (1955). *Oí crecer a las palomas*, con dibujos de Manolo Millares. Tip. Lezcano.
- PÉREZ, Salvador (27 de abril, 1964a). Aquí, Teatro. *La barca sin pescador*, en el Guimerá. Casona, conferenciante. Nueva obra de Gilberto Alemán. *Aire Libre*.
- PÉREZ, Salvador (11 de mayo, 1964b). Aquí, Teatro. Señalado éxito de *4 estudios en negro*, de Gilberto Alemán, por «La Carátula». *Aire Libre*.
- PÉREZ, Salvador (8 de junio, 1964c). *El charlatán*, por la Sección de Teatro de Radio Juventud. La Carátula estrena el sábado. Reciente homenaje a Gilberto Alemán. *Aire Libre*.
- PÉREZ MINIK, Domingo (17 de marzo, 1974). Diario de un lector: El regreso de Vladimir Mayakovski. *El Día*.
- PÉREZ MINIK, Domingo (2004). Vladimir Mayakovski-Koúmos, una tragedia, Sabas Martín. En Domingo Pérez Minik (R. Fernández Hernández, Ed.), *Isla y literatura*, tomo II (pp. 455-457). Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias.
- PÉREZ MINIK, Domingo (2018). *Facción española surrealista de Tenerife*. Edición crítica de Roberto García de Mesa. Ediciones Idea.

REPRESENTACIONES DE ALTERIDAD A TRAVÉS DEL LENGUAJE DEL CÓMIC: CLEOPATRA VII, EJEMPLO DE RECEPCIÓN DE UN PERSONAJE HISTÓRICO

María de la Luz García Fleitas 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Las Palmas de Gran Canaria, España

RESUMEN

El presente trabajo pretende un acercamiento a la recepción del personaje histórico Cleopatra VII en el cómic, una forma de expresión que, traduciendo el imaginario colectivo a través de un código escripto-íconico, presenta a dicho personaje dentro de los límites de la alteridad: una imagen simplificada en virtud de la relación dicotómica entre Occidente y Oriente, lo que se demostrará a partir del análisis de viñetas procedentes de *Astérix y Cleopatra*, de Goscinny y Uderzo (1965); *Cleopatra y La pirámide perdida*, de Martz-Schmidt y Pérez Navarro (1986); y *Cleopatra: La reina fatal*, de Marie y Thierry Gloris y Joël Mouclier (2017-23). El análisis, desde la perspectiva de la Recepción Clásica, ha demostrado que, si bien cada época y cada cultura proyecta su propia Cleopatra en virtud de variados condicionamientos sociales, políticos y culturales, este personaje se mantiene en nuestro imaginario a partir de determinados lugares comunes que marcan dicha otredad.

PALABRAS CLAVE: recepción clásica, cómic, Cleopatra, alteridad.

REPRESENTATIONS OF OTHERNESS THROUGH THE LANGUAGE OF COMICS:
CLEOPATRA VII, AN EXAMPLE OF THE RECEPTION OF A HISTORICAL CHARACTER

ABSTRACT

This work approaches the reception of the historical character Cleopatra VII within comic books. By translating the collective imagination through a scripto-iconic code that comprises both text and images, comics present a mode of expression that portrays this character within the confines of otherness: a simplified image based on the dichotomous relationship between the Western and the Eastern worlds. This assertion is substantiated through the analysis of panels from *Asterix and Cleopatra* by Goscinny and Uderzo (1965), *Cleopatra and the Lost Pyramid* by Martz-Schmidt and Pérez Navarro (1986), and *Cleopatra: The Fatal Queen* by Marie and Thierry Gloris and Joël Mouclier (2017-23). Using the perspective of Classical Reception, the analysis has shown that, although each era and each culture projects its own Cleopatra under various social, political, and cultural conditioning factors, this character is maintained in our imaginary grounded on certain common places that mark said otherness.

KEYWORDS: classical reception, comic, Cleopatra, otherness.



1. INTRODUCCIÓN¹

Bajo la producción ejecutiva de Jada Pinkett Smith, en febrero del presente año se inició en la plataforma Netflix una serie documental titulada *Reinas de África (African Queens)* sobre la vida de importantes reinas de este continente, entre ellas Cleopatra VII. La docuserie dedicada a esta última, titulada *La reina Cleopatra*, suscitó un airado y vivo debate en los medios de comunicación y redes sociales a partir de la interpretación de la reina por parte de una actriz negra, Adele James². Según se explicó desde la misma plataforma, la elección de esta actriz se llevó a cabo con la pretensión de reflejar las teorías sobre la posible ascendencia egipcia de Cleopatra y la naturaleza multicultural del antiguo Egipto³.

Asimismo, hace ya más de 10 años, en el 2012, la estrella del pop Rihanna se había presentado en un espectáculo benéfico ataviada como la reina Cleopatra⁴. Y si bien su efectista apariencia no suscitó críticas sonadas, su protagonismo en la portada de la revista *Vogue* de noviembre de 2017 como otra reina egipcia –en este caso Nefertiti, hasta el momento representada como blanca⁵, sí que provocó los ataques de aquellos que la acusaban de apropiación cultural⁶. La artista, dada a hacer uso de elementos simbólicos procedentes de diversas culturas, se asimila, en este caso, a Cleopatra y a Nefertiti no solo con un valor estético sino también desde un posicionamiento reivindicativo, pudiendo interpretarse estas dos presentaciones dentro de sus ya conocidas acciones a favor del colectivo afroamericano⁷.

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «*Marginalia Clásica: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades*» (PID2019-107253GB-I00).

² Poco después de la publicación del tráiler de la serie, la plataforma Netflix se vio obligada a desactivar los comentarios en *YouTube* debido al tono hostil y el carácter racista de algunos de ellos. La elección de una actriz negra fue explicado por la directora de la serie como un acto político: «Doing the research, I realized what a political act it would be to see Cleopatra portrayed by a Black actress» (<https://variety.com/2023/tv/global/queen-cleopatra-black-netflix-egypt-1235590708/>). Sobre la reacción de la propia actriz, cf. <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/a-resposta-da- atriz-negra-de-rainha-cleopatra-a-ataques-de-egipcios>. Por otro lado, no ha faltado la respuesta de especialistas que, como el secretario general del Consejo Supremo de Arqueología de Egipto, arremeten contra la serie por faltar a la historia (https://www.facebook.com/tourismantiqui/posts/605258044969079?ref=embed_post).

³ <https://forbes.es/forbes-w/280713/explicacion-de-la-polemica-de-netflix-sobre-la-reina-cleopatra/#:-:text=Netflix%20emitió%20un%20comunicado%20en,naturaleza%20multicultural%20del%20antiguo%20Egipto%20>.

⁴ <https://www.studio92.com/espectaculos/rihanna-se-convierte-en-cleopatra-para-evento-benefico-noticia-482241>.

⁵ Sobre la apropiación por parte de la cantante de personajes como Medusa y Nefertiti con fines identitarios, véase el trabajo de Bièvre-Perrin (2017).

⁶ <https://www.arabnews.com/node/1185166/offbeat>; <https://scoopempire.com/implications-of-ancient-egyptians-represented-by-other-ethnic-groups-is-it-problematic/>.

⁷ Otras acciones reivindicativas a favor del colectivo afroamericano son su rechazo en 2018 a la invitación para actuar en el descanso de la *Super Bowl* de fútbol americano en solidaridad con el jugador de la NFL Colin Kaepernick, quien se había arrodillado durante el himno nacional en protesta ante el racismo y la violencia policial; o bien la creación de una marca inclusiva de maquillaje con la

Pues bien, el caso de apropiación por parte de la artista, del mismo modo que la docuserie mencionada, ponen de manifiesto que la Antigüedad puede funcionar como un código compartido con fines identitarios. Efectivamente, la Antigüedad, concretada en la figura de una Cleopatra negra (también Nefertiti), se ha utilizado con el objetivo de reivindicar el empoderamiento de un colectivo determinado, en este caso la mujer afroamericana, a través de un discurso sobre papel de los africanos en el pasado y a partir de personalidades femeninas que se entienden como símbolos de fuerza y de poder.

Sin duda, estos ejemplos de la presencia de Cleopatra en los ámbitos referidos evidencia que hoy el personaje sigue vivo y rebosante de significados. Pero también es cierto que este ejemplo de apropiación con fines reivindicativos, al que nos hemos referido, parte de una visión positiva de la reina: independientemente de las incógnitas sobre su ascendencia y, por ende, la polémica sobre su color de piel, se percibe como una mujer fuerte, poderosa, una hábil estratega que luchó hasta su fin en defensa de su reino; una imagen que, por otro lado, contrasta y convive hoy con un retrato en absoluto amable, henchido de estereotipos que se explican desde un discurso patriarcal, androcéntrico al mismo tiempo que orientalista⁸, formando parte así de nuestro imaginario colectivo occidental.

El germen de esa imagen denostada hay que buscarlo en la Roma del s. I a. C., cuando Octavio, en un intento de reforzar su posición de poder respecto a Egipto y de legitimar su poder unipersonal en Roma, emprendió una campaña de desprecio contra su compañero de triunvirato Antonio, ante los ojos de Roma sometido a la mujer que en aquellos momentos gobernaba Egipto, Cleopatra: una extranjera, además de libertina (incluso incestuosa), perversa, ambiciosa, cruel, frívola, manipuladora; en definitiva, la culpable de la degradación moral y política de aquel⁹.

Este fue el retrato que transmitieron las fuentes clásicas y que ha perdurado a lo largo de los siglos¹⁰: como otredad amenazante, en tanto que mujer, pero también en virtud de la relación dicotómica entre Occidente y Oriente, pasando de ser un personaje histórico real, susceptible de ser estudiado desde el terreno egiptológico.

que ha pretendido provocar un cambio en una industria históricamente centrada en las mujeres blancas. Véase, entre tantas otras referencias a Rihanna y sus reivindicaciones, <https://www.harpersbazaar.com/es/famosas/el-estilo-de/a33505960/rihanna-entrevista-fotos-exclusiva-harpers-bazaar/>.

⁸ Nos acercamos al personaje de Cleopatra VII desde la definición de orientalismo propuesta por Said: «orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar e imponer su autoridad sobre Oriente» (Said, 2002, p.21).

⁹ Victimizado Antonio, se formularía la batalla de Accio como una guerra contra una extranjera y no contra un ciudadano romano, lo que se entendería como una guerra civil (Pina Polo, 2019).

¹⁰ Como es sabido, Occidente no conoció los jeroglíficos hasta el s. XIX, de manera que es fácil entender que los eruditos occidentales estudiaron la cultura egipcia y su historia a partir de las fuentes clásicas y de la Biblia. La imagen de Cleopatra que ha perdurado en nuestro imaginario occidental procede básicamente de las fuentes clásicas (Horacio, Virgilio, Plutarco, Flavio Josefo o Dión Casio); y, tal como refiere Rosa M.ª Cid, la historiografía actual ha hecho uso de dichas fuentes de manera acrítica, facilitando así la construcción de una imagen muy sesgada de ella (Cid López, 2000, 2003).

gico, a un rentable elemento ficcional, adaptable a diversos formatos, que van desde la literatura, la música o las artes plásticas hasta otros productos masivos contemporáneos como el cine¹¹ –una de las vías más importantes a través de las que este personaje ha sido popularmente conocido en los ss. xx y xxi¹²–, y el cómic, otra rica manifestación cultural de estos dos últimos siglos.

El presente estudio se ha centrado en la recepción de este personaje en el ámbito del cómic, una forma de expresión en torno a la cual la investigación académica ha experimentado un notable auge en las últimas décadas¹³ y que hemos analizado desde la perspectiva de la Recepción Clásica¹⁴.

Son ya numerosos los estudios realizados en torno a la recepción clásica en este lenguaje contemporáneo. Resulta obligatoria al respecto la mención de los trabajos de Kovacs y Marshall (2011, 2016), a los que se unen investigaciones más recientes en torno a cómo este medio adapta, recrea y reescribe la Antigüedad clásica¹⁵. Nuestro trabajo pretende ser una aportación en este sentido, concretada en la figura de Cleopatra y poniendo el foco en lo que los estudiosos de la Recepción Clásica Hardwick y Stray (2008b, p. 1) definen como «the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imagined and represented».

Para ello se ha elegido tres historietas del ámbito europeo vinculadas, como veremos, entre sí, aunque surgidas en períodos diferentes; y que dejan ver los variados sentidos con los que este personaje se presenta en nuestra cultura actual y en este medio en concreto.

Acotado así el marco de historietas objeto de análisis, se han analizado los modos en que esta manifestación cultural, un receptor activo en la construcción del significado, canaliza la tendencia extendida en nuestra cultura occidental de retrata-

¹¹ Es imposible recoger aquí la extensa bibliografía sobre la presencia de este personaje en ámbitos tanto de la alta cultura como de la que podríamos denominar cultura popular o de masas. Con respecto a las artes plásticas y el cine, por ejemplo, *cfr.* Calvat (1995), Ruiz Garrido (2006), Valverde y Picazo (2008), Aliaga (2000), o García Fleitas (2012). Un muy reciente trabajo es la monografía de Daugherty (2022), centrada especialmente en la recepción de Cleopatra desde el s. xx en la cultura popular anglosajona.

¹² Cleopatra protagoniza películas desde las primeras décadas del s. xx. La versión de Mankiewicz (1963) ha sido quizás la más aclamada por el público. Recientemente, en el s. xxi, y parece que en un intento de rehabilitar la figura desplegando facetas tradicionalmente olvidadas, se han generado varios proyectos que no han llegado a materializarse: una versión posiblemente protagonizada por la actriz Angelina Jolie, otra (finales de 2017) dirigida por Patty Jenkins e interpretada por Gal Gadot, y desde abril de 2023 las redes se hacen eco de una nueva producción, dirigida por Denis Villeneuve y con la pretensión de ser protagonizada por la actriz Zendaya.

¹³ Sobre el auge de estos estudios, *cfr.* Gracia-Lana (2020).

¹⁴ En cuanto a los estudios de la Recepción Clásica, véanse los trabajos de Martindale (1993), Hardwick (2003), Hardwick y Stray (2008a).

¹⁵ Sirvan de muestra los trabajos de Unceta Gómez (2012, 2016, 2022a, 2022b, entre otros); y en torno a personajes históricos antiguos y su recepción en el cómic destacamos, entre otros, los estudios de Pelegrín Campo, en particular sobre Alejandro Magno (Pelegrín Campo, 2019).

tar el personaje a partir de coordenadas que insisten en la idea de alteridad, como símbolo de Oriente frente a Occidente.

En los procesos de creación de identidades, los rasgos identitarios se definen generalmente en función del principio de oposición: la creación de una identidad trae consigo el desarrollo de una alteridad. Oriente es el concepto creado por Occidente que permite a este último definirse a sí mismo. Y puesto que Cleopatra es símbolo de Oriente, en los siguientes capítulos hemos fijado nuestra atención en algunos elementos o *topoi* que marcan la otredad en su definición frente a un Occidente que lleva siglos observándola e intentando reconstruirla.

2. CLEOPATRA EN EL CÓMIC

Siguiendo a Altarriba (2011, p. 9), el cómic es una «forma de expresión específica, un medio de comunicación perfectamente diferenciado, como el cine, la pintura o la literatura. Y dentro de él existen –al igual que en el cine, la pintura o la literatura– géneros, subgéneros, registros, tonos, estilos». Pues bien, en esta manifestación, Cleopatra inspira creaciones de diverso tono, desde los años 60 hasta hoy, dirigidas a todo tipo de lectores: tanto infantil-juvenil como adulto. Goscinny y Uderzo incluyeron este personaje en una de las aventuras de Astérix y Obélix (1965). En España, Beltrán dio nombre de Cleopatra a una heroína moderna y aventurera (1982); Mike Maihack, por su parte, recurre a una Cleopatra adolescente que viaja al futuro en *Cleopatra in Space* (desde 2014). En los años 80, Martz-Schmidt y Pérez Navarro (1986) crearon una voluptuosa reina egipcia que comparte aventuras con Marco Antonio; de igual modo los argentinos Ricardo Ferrari y Sergio Mulko dieron forma en sus viñetas a una sensual Cleopatra que protagonizó 10 capítulos bajo distintos títulos (1989); y recientemente los franceses Marie Gloris, Thierry Gloris y Joël Mouclier nos ofrecen asimismo otro ejemplo, con el título *Cleopatra: la reina fatal*, iniciado en 2017. Dentro del grupo destinado a adultos, hay ejemplos de corte pornográfico, como *La cálida Cleopatra*, n.º 10 de la serie traducida del italiano al español *Parejas picantes* (1990). Y si nos vamos al manga japonés, este personaje histórico tiene cabida en subgéneros que van desde el *seinen*, el *shōjo* (donde la concepción de Cleopatra es más romántica e idealizada, como la de Satonaka de 1976) hasta el *hentai* (protagonizada por una Cleopatra pornográfica)¹⁶.

Para el presente estudio, como ya se ha adelantado, se han seleccionado tres.

El primero es *Astérix y Cleopatra* (1965), originariamente *Astérix et Cléopatre*, el sexto tomo de la famosa serie de historietas creadas por Albert Uderzo (dibujo) y René Goscinny (guion)¹⁷. Publicada en origen seriadamente a partir del número 215

¹⁶ A medio camino entre el cómic y el cine, cabe destacar el anime de Tezuka y Yamamoto, *Kureopatora* (1970).

¹⁷ La serie de Asterix y Obélix ha sido objeto de estudio desde múltiples disciplinas y ha interesado de forma especial su dimesión política. Destacamos, entre los numerosos trabajos, Navarro-Bro-

de la revista francesa *Pilote* en 1963 y como álbum en 1965, relata la aventura de los galos que visitan el reino de Cleopatra para ayudar a su mejor arquitecto, Nume-robis, en la construcción de un palacio en apenas 3 meses y así demostrar a Julio César que Egipto no es un país en decadencia. Si cumple, la egipcia lo cubrirá de oro, pero si fracasa lo lanzará a los cocodrilos del Nilo. Finalmente, la empresa llega a buen fin y la malhumorada Cleopatra reconoce con gratitud la ayuda de los galos en esta complicada tarea. Este trabajo nos ha interesado no solo por tratarse de uno de los productos culturales franceses más conocidos, sino también por ser uno de los primeros ejemplos de la recepción de Cleopatra en este medio, ejerciendo, además, un marcado influjo en otros productos posteriores, como precisamente en la segunda historieta elegida.

El siguiente ejemplo corresponde al trabajo de los españoles Pérez Navarro (guion) y Martz-Schmidt (dibujo) en los años 80: una serie de humor, iniciada en 1984 e inacabada, que debutó en una historieta corta en *Super Mortadelo* n.º 266, antes de pasar a la nueva revista *Guai!* (1986) con una aventura extensa titulada *La pirámide perdida* en los 8 primeros números¹⁸. La historieta corta, conformada por apenas tres páginas, acoge un argumento muy simple: la llegada de un joven y apuesto romano a Egipto y el disgusto de la reina por el desprecio que le hace, pues prefiere volver a Roma junto a Nefertita, una de las criadas de la reina. *La pirámide perdida* disfruta, en cambio, de una trama más elaborada, que parte de un momento histórico: la llegada de Marco Antonio a Egipto tras la muerte de César. Romanos y egipcios se unen esta vez para buscar un tesoro en las Montañas de la Luna, que finalmente no hallan.

En tercer lugar, y bajo el título *Cleopatra. La reina fatal (Cléopâtre, la Reine fatale)*, nace en 2017 una serie con guion de Thierry y Marie Gloris y con dibujos de Joël Mouclier, dentro de la colección *Las reinas de la sangre*¹⁹. Se trata de una reconstrucción biográfica, de factura francesa, que, desde un trazo más realista, se enmarca en los momentos claves de la vida de la reina: se inicia con el ascenso al poder de Cleopatra tras la muerte de su padre y se reconstruyen a partir de ahí acontecimientos relevantes como la guerra entre Cleopatra y su hermano Ptolomeo, pasando por su relación con César, su visita a Roma, su posterior relación con Antonio, el nacimiento de sus hijos y, en un último volumen, el fin de su vida. Un producto, por tanto, de tono diferente a los anteriores pero un ejemplo de la pervivencia de este personaje en el cómic de estos últimos años (el último capítulo se publicó en 2023), y, pese a ello, todavía deudor de todos aquellos lugares comunes sobre Cleopatra bien arraigados en nuestro imaginario occidental.

tons (2019), Oulton (2021) y Alonso (2022). Sus autores llevaron a cabo también la versión filmica de 1968. En 2002 se llevó a la gran pantalla *Astérix y Obélix: Misión Cleopatra*, dirigida por Alain Chabat.

¹⁸ La continuación de esta serie, con el título *El espejo de Nefer-la-titi* no llegó a publicarse. El material ha sido reeditado en el suplemento *TBO* de *El periódico de Catalunya* (Félix López, 2021).

¹⁹ La serie se desarrolla a lo largo de 5 capítulos, publicadas en francés desde el 2017 hasta el 2023 por Editions Delcourt. En España se ha publicado hasta el momento un volumen, titulado *Cleopatra: La Reina Fatal. Volumen 1* (2019), que acoge los dos primeros capítulos (Yermo Ediciones).

3. EXPRESIÓN DE ALTERIDAD EN EL CÓMIC A TRAVÉS DEL PERSONAJE HISTÓRICO CLEOPATRA VII

La primera aproximación occidental al mundo oriental en general y al egipcio en particular, hay que atribuirla —como bien explica Domínguez Monedero (2001, p. 183)— a los griegos. Ellos crearon una visión estereotipada e idealizada de Egipto: cuna de la sabiduría, tierra maravillosa de gran riqueza, de costumbres extrañas, de fauna y vegetación singulares²⁰. Mas Roma, tras la batalla de Accio, percibirá este Egipto como parte de un Oriente decadente, una manera de justificar primero la guerra civil y luego la permanencia de Egipto como un territorio de estatuto singular dentro del Imperio (Domínguez Monedero, 2001, pp.184-5). A esta visión debe añadirse el desprestigio que impuso después el colonialismo europeo en torno a los pueblos orientales que iban a convertirse en colonias y protectorados de las metrópolis. Así, este se vinculó al poder despótico, al lujo, a la sensualidad o a la perversidad. Y Cleopatra, la reina de Egipto, por su parte, se ha mantenido en nuestro imaginario occidental como símbolo de todo ello, un retrato visible a partir de determinadas ideas o *topoi*, reflejados en los cómics elegidos: un Egipto decadente, despótico, tendente al exceso, hedonista, extremadamente piadoso, y, además, gobernado por una mujer.

3.1. EGIPTO: DECADENCIA Y BARBARIE

En primer lugar, cabe destacar que Egipto en las historietas objeto de análisis se retrata en líneas generales como una civilización en declive. En los dos primeros ejemplos ese rasgo se desarrolla siempre en clave humorística y en ellas se hace explícito que esa visión negativa procede del enemigo de Egipto: Roma.

Ya la cartela que encabeza la publicación de Schmidt y Pérez Navarro pone al lector en antecedentes a la vez que refleja la mirada de Roma: «son tiempos duros para el milenario Egipto, sometido al yugo del imperio romano, que lo considera un pueblo decadente, anclado en un pasado de esplendor y pirámides ...» (*Mortadelo* 266, p. 16). Y, es más, esa idea se convierte en el motivo generador de la trama de Uderzo y Goscinny: la historieta se inicia con el enfrentamiento entre César y Cleopatra en palacio. Él califica Egipto del mismo modo, lo que enfurece a aquella. Si los griegos habían considerado a los egipcios el pueblo más antiguo²¹ y los grandes monumentos uno de los más vivos ejemplos de su milenaria sabiduría, apenas puede ahora construir palacios y viviendas, que parecen estar siempre a punto de desplomarse.

²⁰ Al respecto de esa visión que los griegos desarrollaron sobre los egipcios, véanse, entre otros estudios, Froidefrond (1971), Gómez Espelosín y Pérez Largacha (1997) y Vasunia (2001).

²¹ La idea de que Egipcia era el pueblo más antiguo del mundo era un rasgo necesario para conferir el prestigio necesario a un país, Egipto, al que los griegos —decían— debían numerosas invenciones: los nombres de los dioses (Hdt., *Hist.* II.50), las fiestas y procesiones (II.58) o los misterios (II.49,51,81,171).

Los dos grandes arquitectos de la Alejandría utilizan técnicas y materiales anticuados y a ello se une el saqueo continuo de las piedras necesarias para su construcción, lo que supone el encarecimiento de las obras e impide la finalización de la obra. Este Egipto milenario pero caótico requiere ayuda, que viene de los galos: ellos aplican la razón a la construcción, corrigiendo los errores de los arquitectos egipcios. Occidente recompone, pues, el caos de Oriente, idea que se sugiere, además, al proponer el galo Astérix su ayuda para la construcción de un canal entre el Mediterráneo y el Mar Rojo (2001, p. 47)²², un guiño al lector, que recuerda la actuación francesa en Egipto para construir el Canal de Suez, iniciado en 1859.

La tercera historieta seleccionada también ubica frecuentemente a Egipto dentro de los límites de la decadencia, pero son las propias acciones de la protagonista las que apuntan a esta idea, haciendo al lector testigo directo de ello. Egipto parece un pueblo lejos de aquel idealizado Egipto que había soñado Grecia. La otredad queda reflejada a partir de la mirada serena, estoica e irónica de un César que se enfrenta dialécticamente a la reina, en ocasiones presentada como el contrapunto destructivo y negador de la civilización. De ahí que las luchas internas por el poder habidas entre Cleopatra y su hermano Ptolomeo XIII queden retratadas en las viñetas como una simple riña entre niños, aderezada de golpes e insultos, una escena caricaturesca que, canalizando la mirada occidental, nos recuerda sin duda algunas secuencias del filme *César y Cleopatra* de Gabriel Pascal (1945)²³.

3.2. RIQUEZA, OSTENTACIÓN Y FRIVOLIDAD

Por otro lado, los griegos también destacaron de Egipto su riqueza natural ilimitada²⁴, favorecida por la acción del río Nilo. Pero la percepción de esta opulencia fue ensombrecida desde el posterior tamiz romano y colonialista europeo. Por ello, Cleopatra, símbolo de Egipto, se vincula, frente a la austera Roma, a conceptos como el exceso, el derroche, la extravagancia o la frivolidad, elementos identitarios que marcan la otredad en su definición frente a Occidente, y que se hallan presentes en las historietas objeto de nuestro estudio.

Si el punto generador de la aventura en el cómic francés del 65 fueron las construcciones egipcias, en la historieta del 86 es la riqueza de este pueblo. Antes de desembarcar en Egipto, Marco Antonio describe el país como «demasiado rico y valioso» (*Guai!* 1, p. 39) y emprende, junto a su tropa, la búsqueda de un tesoro en tierra. Este *topos* se presenta, sobre todo en las dos primeras historietas seleccionadas, desde un enfoque paródico, apelando al sentido del humor del lector. La mixtura léxico-gráfica que caracteriza este medio remite a una Cleopatra siempre

²² La edición referida en este trabajo corresponde a la versión traducida al español de 2001 (Salvat Editores).

²³ Nos referimos a la secuencia en la que a empujones los dos hermanos pretenden acomodarse en el trono bajo la ávida mirada de sendos tutores.

²⁴ Un ejemplo temprano lo hallamos en Homero (*Il.*IX.381-2; *Od.*IV.126-7).

tendente al exceso: la Cleopatra de Uderzo y Goscinny se empecina en cubrir de oro al arquitecto Numerobis si logra la empresa (2001, p. 45). La misma se acerca a ver las obras en una espectacular carroza (2001, pp. 27 y 43) y dice –ante el asombro del lector– haber venido «de incógnito». El juego intertextual es obvio y el lector recuerda de inmediato la espectacular secuencia de la entrada de Cleopatra en Roma en el archiconocido filme de Mankiewicz (1963), una obra que ha definido en gran parte la recepción moderna de la reina y que inspiró este cómic del 65. La tercera historieta, inspirada posiblemente en la anterior, recrea una aparatoso entrada a un festín que culmina de forma igualmente irónica al referir ella que sabe «pasar desapercibida» (2019, pp. 30-31)²⁵.

Al respecto de este rasgo que identifica a Egipto y a Cleopatra, conviene recordar, además, que tradicionalmente se ha utilizado el escenario del banquete en la configuración de la imagen de la reina²⁶. Las fuentes clásicas destacaban los continuos festines organizados por aquella egipcia disoluta²⁷. Plutarco apuntaba que Cleopatra, junto al sumiso Antonio, celebraban banquetes en honor de uno y otro, siendo increíble y desmesurada la cantidad que gastaron (Plu., *Ant.* 25.2-3); y Plinio (*Nat.* 9.57) transmitió la conocida anécdota sobre una apuesta que Cleopatra ganó a Antonio, a la que también aluden los dos primeros cómics: la reina dijo ser capaz de gastarse en un solo banquete diez millones de sestercios y así lo hizo, al beberse una copa de vino donde había disuelto unas costosísimas perlas²⁸.

La cena en palacio constituye el escenario idóneo para presentar esta imagen tópica de la reina. Y si Mouclier recrea visualmente la espectacularidad de este escenario en sus viñetas, las otras dos historietas insisten en este *topos* desde la ironía y exageración: a la Cleopatra del 65 le preparan una «cena íntima» –dice ella–, un espectáculo de «apenas 40 bailarines, 80 músicos y unos 300 platos sencillos...» (2001, p. 28); y, buscando igualmente la sonrisa del lector, la Cleopatra del 86 se refiere al fastuoso banquete que había preparado a los romanos como «modesto tentempié» (*Guai!* 2, p. 36).

²⁵ La paginación a la que se hace referencia a lo largo del trabajo corresponde al volumen 1 de la versión en español (2019).

²⁶ Sobre el banquete como metáfora connotadora de estereotipos vinculados a Cleopatra, véase García Fleitas (2014).

²⁷ Cfr. asimismo al respecto de esta tendencia de la reina Apiano (*BC.* 5.11) y Dión Casio (48.34.2).

²⁸ En las historietas se alude a esta anécdota en varias ocasiones: véase, por ejemplo, cómo la Cleopatra del 86 se queja de que cierto romano había querido beber de su zapato perlas en vinagre (*Mortadelo* 266, p. 16); y cómo la Cleopatra de Uderzo y Goscinny disfruta de su habitual aperitivo: perlas disueltas en vinagre (2001, p. 11).

3.3. EGIPTO MONÁRQUICO. CLEOPATRA, MUJER Y ESTRATEGA

Ante la expansión de Roma, Cleopatra debió de elaborar una estrategia política con el objetivo de mantener la integridad de su reino. Pero Roma se mostraba recelosa no solo ante las monarquías orientales sino también ante la agencia de una mujer.

Por un lado, la monarquía ptolomaica había fomentado la creencia en su carácter divino como medio de legitimar el uso que hacían del poder absoluto. Octavio, por contra, aunque se convertiría en el primer emperador de la historia de Roma, se había presentado a lo largo de su vida como defensor de la tradición republicana, rechazando las monarquías y considerándolas propias de las civilizaciones decadentes y bárbaras. Por otro lado, en las familias reales helenísticas (sobre todo Egipto) las mujeres podían desempeñar un activo papel político, frente a las romanas (las de clase favorecida), que se veían obligadas a ejercer su influencia a través de los maridos. De este modo, toda iniciativa por parte de la egipcia era percibida por Roma como un ejemplo más de su escandaloso comportamiento y su faceta como gobernante quedó empañada, a lo largo de los siglos, por su relación con Julio César y Marco Antonio. De hecho, la relación con estas dos figuras ha sido un punto crucial en la ficcionalidad de este personaje histórico tanto en manifestaciones de la alta cultura como populares.

No debemos olvidar tampoco que durante siglos y todavía hoy nuestro modelo cultural y mental de persona poderosa sigue siendo masculino, de ahí que ese papel activo en el gobierno degenerara en la atribución de un perfil perverso. Era pues, una reina ambiciosa y sin escrúpulos: una faceta que forma parte de su retrato más popular y extendido en el tiempo, plasmado en los más diversos terrenos, desde la literatura, las artes plásticas o el cine. Plutarco (*Ant.71*) habla de una mujer de gran crueldad, que hacía probar los venenos en los condenados a muerte, idea cristalizada a finales del s. xix por Cabanel en su obra pictórica *Cleopatra Testing Poisons on Condemned Prisoners* (1887). Boccaccio (*De claris mulieribus*), en el s. xiv, describió a una egipcia que, llevada por el deseo de gobernar, había sido capaz de envenenar a su propio hermano. Y el cine continuó reproduciendo este perfil a través de las interpretaciones de Claudette Colbert o Vivien Leigh, entre otras.

La historieta de Gloris y Mouclier proyecta la misma óptica, lo que se transmite ya desde el texto que acompaña el título de la serie: «Las reinas de sangre: ambiciosas, hábiles estadistas, soberanas, burguesas o mujeres del vulgo [...] no retrocedieron ante nada para saciar su sed de poder. Ellas fueron las reinas de sangre». Del mismo modo, desde las primeras páginas, la retórica escripto-íónica de algunas viñetas resalta dicha faceta. La imagen de Egipto y de Cleopatra adquiere, además, rasgos salvajes e irracionales: «este es el sabor del poder: una mezcla de autoridad, estupor y bestialidad [...] Me gusta», dice la egipcia (2019, p. 5).

En las dos primeras historietas esta faceta se desarrolla desde un enfoque paródico, lo que trae consigo una graciosa caricaturización. La Cleopatra del 65 obliga al arquitecto Numerobis a construir un palacio en solo tres meses; si no lo consigue, será carnaza para los cocodrilos sagrados del Nilo (2019, pp. 6 y 11): la pose frecuentemente amenazante de la reina es, en este caso, elocuente. Y el cómic

del 86 retrata los abusos de la reina con sus sirvientas reivindicativas (y sindicalistas) Rhas y Kayú, recurriendo a un anacronismo que reclama la risa del lector moderno (*Guai!* 5, p. 36).

Pero Cleopatra no solo encarna el poder despótico y decadente de Oriente. Es, además, como dijimos, una mujer. Y si durante siglos y desde presupuestos patriarcales el poder femenino se ha asociado a la falta de autocontrol, los excesos y las pasiones, ya tenemos entonces un retrato definido a partir de su volubilidad e irascibilidad. Así se percibe en las tres historietas, y en las dos primeras a partir de una ingenua caracterización. Por un lado, se presenta como una reina de carácter «avinagrado»²⁹ que, recordándonos alguna secuencia filmica de Mankiewicz, arroja bandejas, jarrones y destruye mobiliario ante cualquier desaire³⁰. Por otro, es comparada con la terrible Gorgona, asimilación puesta en boca de Antonio en la historieta de Gloris y Mouclier (2019, p. 65) y que, cargada de significado³¹, nos traslada hasta el poeta romano Horacio, quien la definió ya en el s. I a. C. como *fatale mons-trum* (*Carm.* 1.37).

3.4. EGIPTO HEDONISTA. CLEOPATRA «DIOSA GRIEGA DE LA SODOMÍA»

Para Roma, que recibe de los griegos la imagen de un Egipto especialmente hedonista³², Cleopatra era una extranjera, una egipcia, que de continuo daba pruebas de una libertad contraria a la *pudicitia* propia de una matrona romana. Se entendía, desde la campaña octaviana, que había adoptado un papel activo no solo en lo que al gobierno se refiere sino también en sus relaciones con los hombres. La tildaron así de meretriz; de «Afrodita insaciable», como la caracterizó Dion Casio (51.15.4)³³.

La pátina de exotismo sensual que posteriormente adquiere Oriente en el imaginario occidental junto a los parámetros patriarcales a partir de los que se han

²⁹ Su carácter «avinagrado» le viene, según el cómic de Schmidt y Pérez Navarro, por beber la mezcla que protagonizó la famosa anécdota transmitida por Plinio, ya mencionada más arriba (*Mortadelo* 266, p. 16).

³⁰ Los personajes que rodean a la bella egipcia de Uderzo y Goscinny señalan una y otra vez su mal carácter. Se suceden así escenas muy chistosas (2001, p. 29). La Cleopatra del 86 (*Mortadelo* 266, p.16), en un arrebato, arroja al suelo la bandeja ofrecida por su sirvienta Nefertita. Este último gesto violento nos lleva también a la iracunda Cleopatra de la tercera historieta, que destroza el mobiliario ante el desdén con el que es tratada por César en Roma (2019, p. 99).

³¹ Desde el trazo de Miguel Ángel y Vasari, Cleopatra ha sido asimilada a Medusa. Las connotaciones terroríficas de este monstruo mítico evidencia cómo es interpretado nuestro personaje histórico dentro de la esfera del poder, como también ha ocurrido con algunas mujeres de la escena política actual: es el caso de Hillary Clinton, Angela Merkel o Theresa May, representadas en las redes como el mencionado monstruo.

³² Herodoto había señalado que los egipcios eran un pueblo especialmente hedonista, mostrando además su asombro ante la libertad de la que parecían disfrutar allí las mujeres (2.35.2). La misma costumbre es relatada por Plutarco (*Mor.*148A-B,357F). Véase igualmente Petronio (*Sat.*34.8).

³³ Propercio se refirió a ella como la reina prostituta del incestuoso Cánopo (3.11.30 y 39). Cf. asimismo Plinio (*Nat.*9.119) y Flavio Josefo (*AJ.*15.5)

desarrollado los estereotipos de género, facilitaron la asimilación de Cleopatra con una *femme fatale*, una mujer fría, felina, que a través de su sexualidad había utilizado a los hombres para obtener sus objetivos. Recordemos las denominadas *vamp* en el cine, como Helen Gardner (1912) y Theda Bara (1917), que desplegaron este perfil mencionado en sus interpretaciones³⁴. Sin duda, esta idea sobre la egipcia justifica, además, su protagonismo en películas y historietas de corte erótico o pornográfico.

En los cómics analizados, esta faceta se expresa acorde con el público al que va dirigida cada historieta. Así, en el cómic del 65, como cabe esperar, este perfil queda desplazado, y es sustituido por la simple referencia, frecuente y directa, al atractivo y belleza de la reina dentro de un evidente juego intertextual, pues el parecido con la bella actriz Liz Taylor es más que evidente³⁵. Las otras dos historietas son ejemplos de la tradicional erotización de las estrategias políticas de la egipcia, cobrando vida este perfil desde una codificación tanto diegética como iconográfica.

Desde el punto de vista iconográfico conviene indicar que el trazo de Schmidt sugiere por regla general un personaje de poderosa carga erótica, lo que permite ubicarlo dentro de esta esfera. La formulación visual de esta Cleopatra no se aleja de los parámetros marcados por la pintura y por el cine³⁶ y, así corporeizada, se convierte en objeto de la mirada. El mensaje diegético la define también en este sentido: desde las primeras viñetas se muestra impaciente por abandonar el luto y restablecer su vida amorosa después de la muerte de César (*Guai!*, p. 36); y su posterior relación con Antonio no hace sino recordar el retrato ya construido por Plutarco (*Ant.*28). Nos referimos a la pasión irracional que –según el escritor– la egipcia había provocado en Antonio, cegado y sometido a ella. Y es que Cleopatra era, a los ojos de Roma, la culpable de la destrucción del romano, que se suponía débil tanto en lo moral como en lo político³⁷. En el cómic referido, engaña y seduce sin esfuerzo, gracias a su atractivo y encanto, al embelesado romano, y así emprenden la aventura juntos. La pose –un recurso cinético aquí muy revelador– insiste en este rol.

³⁴ Con respecto a la representación de Cleopatra dentro de este perfil concreto en ámbitos como el arte y el cine, *cfr.* Pina Polo (2013).

³⁵ La iconografía de la obra de Uderzo es fuertemente deudora de la cinematografía hollywoodense. El trazo que nos recuerda a Liz Taylor facilita la identificación por parte del lector, familiarizado sin duda con la versión filmica más conocida y reciente en aquellos momentos sobre esta figura histórica. De igual modo, la actriz fue el motivo inspirador para otras Cleopatras del cómic, no solo la de Schmidt, sino también, por ejemplo, para la protagonista de *Kureopatora* (1970), de Tezuka y Yamamoto.

³⁶ De labios gruesos, nariz pequeña, un escueto sujetador apenas oculta el busto y una falda de talle bajo deja ver la estrecha cintura y prominentes caderas. Por otro lado, las transparencias y el semidesnudo de la egipcia pueden aludir a la pintura y al cine. Sobre la sexualización del personaje en esta historieta, véase García Fleitas (2021).

³⁷ Plutarco había defendido que «el amor de Cleopatra fue el mal que había rematado definitivamente a Antonio» (*Ant.*25). Sin duda, esta imagen fue la que interesó desplegar a su contrincante político y, de hecho, es la que ha perdurado popularmente. Como explica Duplá (2014, p. 253), la gran desgracia de Antonio fue tal vez «tener como contrincante a un individuo tan capaz y falso de escrupulos como Octaviano».

En la tercera historieta seleccionada, la asunción de este perfil es aún más explícito. Por un lado, se alude a un tipo de atractivo o capacidad de seducción difícilmente definible, como argumenta César: «cuando te agujerea con su mirada de loba, te vuelves igual a los dioses» (2019, p. 65), parlamento que nos hace pensar en la obra de Plutarco como hipótesis:

Cuentan que la belleza de Cleopatra no era, en sí misma, excesivamente exuberante como para subyugar a primera vista, pero su trato tenía un punto irresistible y su belleza, junto a su atrayente don de palabra, y su carácter, que envolvía a quien la trataba, le proporcionaban una fascinación penetrante como un aguijón³⁸.

Por otro lado, ella misma expresa que no hay nada más importante que su placer mientras se divierte con uno de sus esclavos (2019, p. 10). Antonio se refiere a ella como «diosa griega de la sodomía» (2019, p. 54), o como una amante que «cansaría al mismísimo Príapo» (2019, p. 74). Su sexualidad se manifiesta, asimismo, como una estrategia política más: a través de ella logra la alianza con Judea (2019, p. 47) y el apoyo del rudo Antonio para acabar con la vida de su hermano Ptolomeo (2019, p. 74).

4. UN ÚLTIMO APUNTE: EL ASPECTO DE CLEOPATRA

Cleopatra constituye un personaje histórico que atesora numerosos interrogantes, entre ellos su aspecto. Por un lado, las fuentes clásicas se referían a ella como «belleza descocada»³⁹ o como «la más bella de las mujeres»⁴⁰. Por otro, contamos igualmente con monedas, que dejan ver un perfil aguileño que aleja a la egipcia de nuestro canon de belleza actual, esculturas como la del Museo Hermitage o el busto del Museo Británico, entre otras representaciones, que, en su conjunto, generan más misterio, si cabe, en torno a este punto.

Otro de los interrogantes gira en torno a su ascendencia, lo que ha supuesto la representación de Cleopatra desde la ambigüedad racial. El cine, una vía muy importante en la difusión de este personaje, como ya se ha dicho, ha venido reforzando popularmente hasta ahora su imagen blanca. El cómic, sirvan de ejemplo las historietas del 65 y del 86, insiste en esta imagen fraguada desde la intermedialidad, que permite reconocer a la actriz Liz Taylor en los trazos de Uderzo y Schmidt (aunque también es cierto que los personajes egipcios de Uderzo suelen recibir un tratamiento cromático que los aleja de los galos). Por contra, en la historieta de Gloris y Mouclier, se entrelazan imagen y el discurso escrito en aras de expresar como rasgo de identidad étnica el mestizaje. Así, en su visita a Roma la señalan como «medio

³⁸ *Ant.* 27. Traducción de Sánchez Hernández y González González (2009).

³⁹ Lucano (X.100).

⁴⁰ Dión Casio (42.34.4).



griega medio negra» (2019, p. 109), a la vez que sus rasgos físicos en algunas viñetas apuntan a tal mestizaje.

Como explica Shohat (2006) en su estudio, la identidad de este personaje parece estar atrapada entre la reivindicación eurocéntrica de Grecia como punto de origen y la reivindicación afrocéntrica de Egipto. No es el objetivo de este trabajo atender a este punto bien polémico y ya tratado, entre otros, por la mencionada Shohat, pero sí es lícito subrayar cómo el autor de un producto cultural de masas se hace eco de un debate actual. Que alternen viñetas que señalen tal mestizaje (véase la portada del capítulo 2) con otras que parecen redibujar un primer plano de Liz Taylor (2021, p. 47) es elocuente y transparenta los interrogantes sobre este personaje que, por otro lado, no debemos olvidar, inciden en su atractivo como personaje ficticio.

5. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

El cómic constituye un formato muy interesante en cuanto a la recepción del mundo antiguo, precisamente por su carácter híbrido. Texto e imagen por igual lo definen, y con ese doble lenguaje reconstruye el personaje histórico de Cleopatra, a partir de rasgos identitarios de etnidad que hemos analizado aquí.

Los cómics estudiados reproducen de forma tácita o diáfana rasgos identitarios que han definido tradicionalmente a Egipto al mismo tiempo que a Cleopatra frente a Occidente, a partir de supuestos dicotómicos que expresan valores de una colectividad que solo reconoce una imagen reduccionista de aquella. Hemos podido identificar un tratamiento paródico de esas características en las dos primeras historietas (el cómic español es, sin duda, deudor del primero). De hecho, el carácter cómico en la obra de Uderzo y Goscinny se basó en gran parte en el uso paródico de los estereotipos estatal-nacionales, no solo de la propia cultura francesa, sino también de las otras culturas reflejadas en los diferentes volúmenes de *Astérix y Obélix*. Las viñetas de Schmidt y Pérez Navarro tienen como protagonista a la misma Cleopatra, de ahí que los estereotipos se perciban en gran medida desde la recreación del propio personaje, diferenciándose del otro cómic en virtud de la erotización que desprende el trazo de Schmidt (aunque unido también al lenguaje diegético). Esta erotización, que no tiene cabida en un producto infantil, constituye un punto clave en la configuración de su imagen tanto en la alta cultura como en la popular.

En ambos productos, narraciones de aventuras de tono amable, los lectores reconocen elementos no ficcionales de un tiempo pasado (la Antigüedad), pero también de un tiempo presente (su contexto de producción: véase las reivindicaciones sindicalistas de las criadas de Cleopatra en la obra española) o de otros tiempos históricos (véanse las referencias al Canal de Suez en el cómic del 65); y todo ello se entremezcla con otros de carácter netamente ficcional (la propia aventura).

Asimismo, las dos historietas son ejemplos de la intermedialidad tan frecuente en este medio. La obra de Mankiewicz está muy presente: sabemos que los autores franceses partieron de este hipotexto filmico, pero es evidente también que se encuentra (directa e indirectamente a través del cómic francés) en la serie de humor de Martz-Schmidt y Pérez Navarro.

De otro lado, y en cuanto la tercera historieta escogida, el propio título de esta serie y de la colección evidencian la óptica aplicada: se pretende dar a conocer biografías de personajes femeninos emblemáticos a través del lenguaje híbrido propio del cómic. Pero, en este caso, tal como hemos visto y, pese a su pretendido carácter histórico, sigue arrastrando, en pleno s. XXI, el peso de lugares comunes en la recreación del personaje. Por ello la Cleopatra tradicional es fácilmente reconocible, siguiendo la estela de hipertextos como el cómic de Uderzo y Goscinny, Plutarco (recordemos el intento de definir el atractivo de la reina) o la película antes referida.

Se trata, pues, de tres lecturas sobre la Antigüedad clásica, distantes en el tiempo pero unidas, como ya hemos adelantado, en tanto que reproducen de forma ciertamente similar *topoi*, estereotipos que, al brillar o difuminarse en cada caso, revelan la permeabilidad de esta manifestación cultural a la sociedad que la consume: el que el acercamiento a los «otros» en el cómic de Uderzo y Goscinny forme parte de una risa compartida –tal como defiende Alonso (2022, p. 10)– no es óbice para detectar en el conflicto argumental de este volumen la visión orientalista dominante en el ambiente cultural francés que vio nacer a Astérix y Obélix, todavía lejos de la posible intencionalidad ecologista y feminista de los volúmenes de los últimos años⁴¹. Y si hemos sido testigos de cómo este personaje, en las dos primeras historietas, es caricaturizado a través de la superposición de procedimientos como la tipificación y la exageración, provocando fácilmente la risa, la tercera historieta constituye un ejemplo del interés de este personaje en nuestro s. XXI, permitiendo entrever, a través del mestizaje manifestado en texto e imagen, la sombra de un debate que, iniciado hace ya tiempo por el afrocentrismo⁴², parece reavivarse en la actualidad, como se desprende también de la controvertida y ya referida docuserie, y posiblemente también de las recientes noticias (desde abril de 2023) sobre una nueva versión filmica interpretada por la joven actriz de ascendencia negra Zendaya, no sabemos si con la misma suerte que aquella serie.

Por último, cabe añadir que el presente trabajo, una aportación desde la perspectiva de los estudios de la recepción clásica, ha supuesto, además, un diálogo entre la Antigüedad y la modernidad⁴³, pudiendo así no solo arrojar luz sobre la sociedad que ha adoptado dicha Antigüedad, sino también retrotraernos hasta las propias fuentes antiguas y cuestionarlas. Y, sin duda alguna, en el caso de Cleopatra, un personaje tan maltratado desde el propio mundo clásico, esta perspectiva es sumamente útil y necesaria.

RECIBIDO: 22.10.2023 ; ACEPTADO: 4.10.2024.

⁴¹ Así aparecen definidos los títulos *La hija de Vercingetorix* y *Astérix tras las huellas del Grifo* en algunos medios: https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/novela/novela_grafica/20211025/asterix-ecologista-feminista-justo-reflejo-sociedad-actual/622189035_0.html.

⁴² En torno a la raza de los egipcios y sobre su papel en el desarrollo histórico de la humanidad, es necesario mencionar aquí la polémica obra de Bernal (1987, 1991, 2006).

⁴³ Hardwick (2003, p. 4).

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2019). *Cleopatra: la reina fatal*. Volumen I (capítulos 1 y 2). Yermo ediciones.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2017). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume I. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, Gloris, Thierry y Moucler, Joël (2018). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume II. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2020). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume III. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2021). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume IV. Editions Delcourt.
- GLORIS, Marie, GLORIS, Thierry y MOUCLER, Joël (2023). *Cléopâtre, la Reine fatale*. Volume V. Editions Delcourt.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra. *Mortadelo 266* (Marzo de 1986), 16-18.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 1 (mayo de 1986), 36-41.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 2 (mayo de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 3 (mayo de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 4 (junio de 1986), 33-38.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 5 (junio de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 6 (junio de 1986), 34-39.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 7 (junio de 1986), 36-41.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Gustavo y PÉREZ NAVARRO, Francisco (1986). Cleopatra, Reina de Egipto en «La pirámide perdida». *Guai!* 8 (julio de 1986), 20-23.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Juan Pablo y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2009). *Plutarco, Vidas paralelas VII*. Gredos.
- UDERZO, Albert y GOSCINNY, René (2001). *Astérix y Cleopatra*. Traducción de Jaime Perich. Salvat Editores.

FUENTES SECUNDARIAS

- ALIAGA ALMELA, Raquel (2014). Buenas y malas en el cine histórico. El personaje de Cleopatra. En Margarita Almela Boix, M. Magdalena Guzmán García, Helena García Lorenzo (Coord.), *Malas* (pp. 39-62). UnEd.
- ALONSO, Luciano (2022). Más allá del relato de la Resistencia. Astérix como dispositivo memorial y las representaciones del colaboracionismo. *Anuario de la Escuela de Historia*, 36. <https://doi.org/10.35305/aeah.vi36.359>.
- ALTARRIBA, Antonio (2011). Introducción sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta. *Arbor*, 187 (Extra-2), 9-14. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2111>.
- BERNAL, Martín (1987, 1991, 2006). *Atenea Negra*. Crítica.
- BIÈVRE-PERRIN, Fabien (2017). Rihanna and the Antique: from Nefertiti to Medusa. En Fabien Bièvre-Perrin (Ed.), *Antiquipop*, Lyon. <http://antiquipop.hypotheses.org/eng/2925eng>.
- CALVAT, Renaud (1995). Cléopatre de Virgile à Mankiewicz. Origine et évolution d'un mythe. *Bulletin de L'Arelam*, XXXII, 43-57.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2000). Cleopatra: mitos literarios e historiográficos en torno a una reina. *Studia historica. Historia antigua*, 18, 119-141.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2003). Marco Antonio y Cleopatra. La leyenda y el fracaso de un sueño político. En Rosa María Cid López y Marta González González (Eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura* (pp. 80-100). KRK.
- DAUGHERTY, Gregory (2022). *The Reception of Cleopatra in the Age of Mass Media*. Bloomsbury.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo (2001). El viaje a Egipto, entre el discurso orientalista y el conocimiento científico. En Joaquín Córdoba Zoilo, Rafael Jiménez Zamudio y Covadonga Sevilla Cueva (Eds.), *El redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto. Viajes, hallazgos e investigaciones* (pp. 183-196). Universidad Autónoma de Madrid.
- DUPLÁ, Antonio (2014). Tradición y/o manipulación: el caso de Marco Antonio. En Íñigo Ruiz Arza-lluz (Coord.), *Estudios de Filología e Historia en honor del Profesor Vitalino Valcárcel* (pp. 239-253). Universidad del País Vasco.
- FROIDEFROND, Christian (1971). *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*. Publications Universitaires des Lettres et Sciences Humaines d'Aix-en-Provence.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2012). La imagen de estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine. En Germán Santana Henríquez (Ed.), *Literatura y cine* (pp. 281-305). Ediciones Clásicas.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2014). Los banquetes de Cleopatra: noticias e imágenes de seducción. En Germán Santana Henríquez (Ed.), *Fueron felices y comieron perdices* (pp. 149-163). Ediciones Clásicas.
- GARCÍA FLEITAS, María de la Luz (2021). «La verás y no la tocarás»: Cleopatra corporeizada. Anotaciones sobre el cómic de Martz-Schmidt y Pérez Navarro. *CuCo. Cuadernos de cómic*, 16, 112-131. <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.16.1396>.
- GRACIA-LANA, Julio (2020). La tesis doctoral como baremo de los estudios recientes sobre cómic y humor gráfico en España (1996-2016). *Tebeosfera: Cultura gráfica*, 13. https://www.tebeosfera.com/documentos/la_tesis_doctoral_como_baremo_de_los_estudios_recientes_sobre_comic_y_humor_grafico_en_espana_1996-2016.html.

- GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco y PÉREZ LARGACHA, Antonio (1997). *Egiptomanía. El mito de Egipto de los griegos a nosotros*. Alianza Editorial.
- HARDWICK, Lorna (2003). *Reception Studies*. Oxford University Press.
- HARDWICK, Lorna y STRAY, Christopher (Eds.). (2008a). *A Companion to Classical Receptions*. Blackwell.
- HARDWICK, Lorna y STRAY, Christopher (2008b). Introduction: Making Connections. En Lorna Hardwick y Christopher Stray (Eds.), *A Companion to Classical Receptions* (pp. 1-9). Blackwell.
- KOVACS, George y MARSHALL, C.W. (Eds.). (2011). *Classics and Comics*. Oxford University Press.
- KOVACS, George y MARSHALL, C.W. (Eds.). (2016). *Son of Classics and Comics*. Oxford University Press.
- LÓPEZ, Félix (2021). Cleopatra (1986, Pérez Navarro/Schmidt). *Tebeosfera*. https://www.tebeosfera.com/sagas/cleopatra_1986_perez_navarro_schmidt.html; 13/10/2023.
- MARTINDALE, Charles (1993). *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge University Press.
- NAVARRO-BROTONS, Lucía (2019). Nuevas tendencias en la traducción del humor y referencias culturales: tebeos de «Astérix». En Pino Valero Cuadra, Analía Cuadrado Rey y Paola Carrión González (Eds.), *Nuevas tendencias en traducción: Fraseología, Interpretación, TAV y sus didácticas* (pp. 479-495). Peter Lang.
- PELEGRÍN CAMPO, Julián (2019). Alejandro Magno en el cómic: apuntes sobre recepción clásica y didáctica de la Historia. *CLIO. History and History teaching*, 45, 357-406.
- PINA POLO, Francisco (2013). The Great Seducer: Cleopatra, Queen and Sex Symbol. En Silke Knippschild y Marta García Morcillo (Coord.), *Seduction and Power* (pp. 183-195). Bloomsbury.
- PINA POLO, Francisco (2019). Noticias falsas, desinformación y opinión pública en la Roma republicana. En Simonetta Segenni (Ed.), *False notizie...fake news e storia romana. Falsificazioni antiche, falsificazioni moderne* (pp. 87-88). Mondadori Education.
- PRIETO ARCINIEGA, Antonio (2000). Cleopatra en la ficción: el cine. *Studia Historica. Historia Antigua*, 18, 143-176.
- OUTLTON, Harry (2021). Astérix and the impossible text. Adaptation and intertextuality in Historical Fiction. *Academia Letters*, Article 1201. <https://doi.org/10.20935/AL1201>.
- RUIZ GARRIDO, Belén (2006). Yo soy Egipto. El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y en el cine. *Baética*, 28, 167-194.
- SAID, Edward (2002). *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Debate.
- SHOHAT, Ella (2006). Disorienting Cleopatra: A Modern Trope of Identity. En Caren Kaplan y Robyn Wiegman (Eds.), *Taboo Memories, Diasporic Voices* (pp. 166-200). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822387961-008>.
- UNCETA GÓMEZ, Luis (2012). Greek Street. El mito griego visita los bajos fondos. *Minerva*, 25, 187-207.
- UNCETA GÓMEZ, Luis (2019). Los inicios del Imperio romano en los formatos contemporáneos (I). Augustos de tinta. *Minerva*, 29, 323-347.
- UNCETA GÓMEZ, Luis (2022a). Una epopeya espacial: recepción clásica y ciencia ficción en *Chroniques de l'Antiquité Galactique* de Valérie Mangin y Thierry Démarez. En Antonio Duplá Ansúátegui, Amalia Emborajo Salgado y Oskar Aguado Cantabrana (Coords.), *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas* (pp. 227-252). Polifemo.

- UNCETA GÓMEZ, Luis (2022b). Texto e imagen en *La cólera* de Javier Olivares y Santiago García, o por qué la *Iliada* sigue teniendo algo que decirnos. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 12, 275-291. <https://doi.org/10.14201/1616202212275291>.
- VALVERDE, M. Isabel y PICAZO GURINA, Marina (2008). ¿La reina vencida? Cleopatra y el poder en el arte y la literatura. En María José Castillo Pascual (Coord.), *Congreso Internacional "Imágenes". La Antigüedad en las Artes Escénicas y visuales* (pp. 515-528). Universidad de La Rioja.
- VASUNIA, Phiroze (2001). *The Gift of the Nile. Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. University of California Press.

LES MATRICES INTERNES PAR AFFIXATION : UN CHAMP D'ÉTUDE INÉPUISABLE

Aránzazu Gil Casadomet 

Universidad Autónoma de Madrid

Madrid, España

Marine Abraham 

Universidad de Murcia

Murcia, España

RÉSUMÉ

Dans cette étude, notre objectif est de présenter notre recherche sur la néologie dans les médias, à savoir les processus d'affixation dans la création linguistique française contemporaine et sa traduction en espagnol. Nous proposons une étude quantitative – proportion, diffusion et pérennité – mais aussi qualitative – analyse d'une sélection de termes – de cette catégorie de néologismes. Dans le cadre de notre projet de dictionnaire bilingue français-espagnol dans lequel nous proposons de rassembler les néologismes courants présents dans les médias français, ce travail s'inscrit dans la continuité de notre première étude sur les néologismes à matrice externe, les emprunts (Abraham et Gil Casadomet, 2021).

MOTS-CLÉS : néologie, affixes, médias, dictionnaire, français-espagnol.

INTERNAL MATRICES BY AFFIXATION:
AN INEXHAUSTIBLE FIELD OF STUDY

ABSTRACT

The aim of this study is to present one aspect of our research on neology in the media, namely the processes of affixation in contemporary French linguistic creation and their Spanish translation. A quantitative study –proportion, diffusion and perennity– but also a qualitative study –analysis of a selection of terms– of this category of neologisms is proposed. As part of our project for a bilingual French-Spanish dictionary that aims at bringing together current neologisms present in the French media, this work follows on from our first study of external matrix neologisms, that is borrowings (Abraham and Gil Casadomet, 2021).

KEYWORDS: neology, affixes, media, dictionary, French-Spanish.

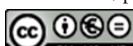


141

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49, 2024, PP. 141-160

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refill.2024.49.07>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 141-160; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCTION

Suite à notre travail sur les emprunts divulgué lors du XIII^e Congrès International du GLAT (Université de Murcie, mai 2021), nous continuons notre investigation sur les néologismes en français contemporain présents dans les médias écrits en ciblant la présente étude sur l'analyse des créations lexicales par affixation. À l'instar des productions linguistiques de matrice externe, les néologismes par affixation constituent un champ d'étude inépuisable pour les linguistes de notre temps. En effet, de nombreuses questions subsistent quant à la définition, la détection, l'identification et les méthodes d'analyse des néologismes en général (Abraham et Gil Casadomet, 2021). Dans le cas de l'affixation, outre les problématiques mentionnées antérieurement, nous évoquerons les difficultés liées à la définition même d'un affixe, mettant l'accent sur les phénomènes des *pseudomorphèmes*, des *fractomorphèmes* et des *formants savants*.

À l'issue de cette mise au point nous permettant de déterminer notre objet d'étude, nous rentrerons dans le vif du sujet et soulignerons l'importance des néologismes par affixation recensés dans les médias d'aujourd'hui grâce au corpus constamment actualisé *Néoville*. Nous mettrons ainsi en avant les types d'affixation – préfixation, suffixation, dérivation inverse, parasynthétiques –, le(s) champ(s) sémantique(s) des différents néologismes par adjonctions d'affixes, leurs définition et usage en contexte en français et en espagnol à l'aide des données consultables sur les corpus *French Web 2017* et *Spanish Web 2018*, d'accès sur le logiciel de gestion de corpus *Sketch Engine*. Ces deux corpus virtuels, ainsi que les corpus parallèles français-espagnol *OPUS2*, nous permettront non seulement de mesurer l'occurrence des néologismes par affixation dans les médias mais aussi d'atteindre les objectifs taxinomiques concernant la préfixation, suffixation, la parasynthétique et la dérivation inverse (Sablayrolles, 2019).

2. NÉOLOGISMES PAR AFFIXATION : CONTEXTUALISATION ET JUSTIFICATION DE L'ÉTUDE

2.1. NOTRE PROJET DE DICTIONNAIRE DE NÉOLOGISMES

Avant toute chose, il est essentiel de rappeler que, malgré un certain rejet de ce domaine d'étude de la part de la linguistique moderne, des modèles structuralistes, des générativistes et des lexicalistes, les recherches sur la néologie sont en plein essor ces dernières années (Guerrero Ramos, 2017 ; Makri-Morel et Sablayrolles, 2020 ; Cabré, Domènech et Solivellas, 2021 ; Huyghe et Lombard, 2022 ; Holeš, 2023). Ce phénomène est en grande partie dû au développement du traitement automatique des langues et de la linguistique de corpus, ce qui favorise l'appréhension de la néologie, facilite l'analyse des créations lexicales et permet de comprendre les enjeux de cette manifestation linguistique pour nos sociétés contemporaines.

L'attrait pour ce domaine de recherche est tel que de nombreux index lexicaux ont vu récemment le jour. Cependant, nous pouvons en citer quelques-uns datant

du xx^e siècle qui s'avèrent d'une importance majeure pour les investigations en néologie, à savoir le *Dictionnaire de la Langue Verte: Archaïsmes, Néologismes, Locutions Étrangères, Patois* (France, 1907, 2018) considéré l'un des premiers faisant référence aux mots nouveaux en français, le *Nouveau dictionnaire étymologique : néologismes* (Neyron, 1970), le *Dictionnaire des néologismes officiels : tous les mots nouveaux avec en annexe l'ensemble des textes législatifs et réglementaire sur la langue française* (Fantapié et Brulé, 1984) ou bien encore le *Dictionnaire des médias* (Balle, 1998). Des bases de données plus contemporaines sont également à signaler telles que celle issue de l'outil d'observation linguistique *Logoscope* du laboratoire LiLPa de l'Université de Strasbourg et, tout particulièrement, le projet *Neologia* du laboratoire LDI de Cergy mis en place par Cartier en collaboration avec Sablayrolles entre 2007 et 2014, de la même manière que le projet *Néoveille : repérage, analyse et suivi des néologismes en corpus*, à l'initiative de trois laboratoires français et plusieurs groupes de recherche internationaux, coordonné de nouveau par Cartier entre 2015 et 2018 et à partir duquel nous travaillerons à l'identification des néologismes attenant à notre étude. Au niveau européen, nous nous devons de mentionner l'Observatori de neologia de l'IULA de l'Université de Pompeu Fabra de Barcelone pour l'espagnol et le catalan, le Centre de Terminologie et de Néologie de Paris 7 pour le français et l'anglais, mais par-dessus tout le Réseau d'Observatoires de la Néologie des langues Romanes lancé et coordonné par Cabré en 2005, dédié à l'étude des néologismes spontanés ou planifiés qui apparaissent dans la presse ainsi que dans d'autres moyens de communication et réunissant neuf observatoires d'universités espagnoles, italienne, française, canadienne, portugaise, belge, brésilienne et roumaine (Cabré, 2007). Par ailleurs, dans son ouvrage *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois* (2019), Sablayrolles se donne pour objectif de répertorier aussi exhaustivement que possible les différentes études sur la néologie et consacre une partie de ce volume au recensement des dictionnaires de néologismes. Or il fait état d'un manque considérable d'ouvrages de ce type bilingues :

Un dernier type de dictionnaires 'sérieux' comprend les dictionnaires de néologismes bilingues, mais ils restent une singularité. On ne peut en effet guère citer que celui de Paul Wijnands et J.M. Ost, *Woorden van deze tijd / Mots d'aujourd'hui*, Éditions Erasmus et Standaard Uitgeverij, paru en 1980 et qui n'a pas vraiment fait école. C'est pourtant une voie prometteuse, et la comparaison de la néologie dans plusieurs langues pourrait donner lieu à des recueils qui seraient d'un grand secours pour les traducteurs et plus largement pour tous ceux que la rencontre d'un néologisme dans une langue étrangère embarrasse. (2019, p. 72)

Aucun dictionnaire ne propose donc une analyse de nouveaux termes dans nos deux langues de travail, le français et l'espagnol, ni combine les deux paramètres clés de notre étude, créations lexicales et moyens de communication. Nous avons en effet fait le choix de recueillir les créations lexicales présentes dans les médias, étant donné que « bien des néologismes y naissent et y prennent leur élan, en même temps que ceux qui viennent de naître dans le feu de l'actualité sont largement diffusés » (Pruvost et Sablayrolles, 2003, 2019, p. 15). C'est ainsi que le magazine culturel et

de société français *Les Inrockuptibles* propose son propre *Dico des années 2010* dans son N°1251 (Boinet *et al.*, 2019, pp. 34-39), un glossaire truffé de néologismes, pour la plupart des anglicismes, dépeignant les mutations sociales et culturelles survenues depuis les années 2010. Y sont recensés des termes tels que *ubérisation*¹ ou *spoilophobie*².

Un autre exemple significatif de la présence accrue de néologismes dans les moyens de communication, et tout particulièrement de créations lexicales par suffixation, apparaît dans la campagne publicitaire datant de 2013 pour la chaîne de magasins et de produits cosmétiques *Séphora*, objet de l'article *Les néologismes en publicité : vers une conception dynamique de la langue* (Abraham, 2020). En effet, ayant comme simple slogan les mots *attractionisme*, *glamourisme*, *fascinance*, *rayonescence*, *sublimitude* et *bombassitude*, les concepteurs des affiches publicitaires ont souhaité ici créer volontairement des termes répondant aux besoins commerciaux de la marque, en combinant des mots connus de tous issus des champs lexicaux de la beauté et de la séduction avec les suffixes *-isme*, *-ance*, *-ence* et *-tude*. Il est clair que ces productions lexicales ne se sont pas diffusées dans la société mais ils sont sans aucun doute compris à la perfection par les récepteurs des affiches puisqu'ils répondent à un critère clé décrit par Pruvost et Sablayrolles à savoir que « la compréhension de certains néologismes – et des énoncés où ils figurent – nécessite la mise en relation avec des unités linguistiques préexistantes qu'ils intègrent ou qu'ils détournent » (2003, 2019, p. 85), paramètre saillant que nous retrouvons inexorablement dans notre corpus.

De même, conscient de l'apport langagier que peut apporter une chaîne de télévision francophone internationale, *TV5Monde* par exemple, qui promeut la langue française en proposant, entre autres, des contenus didactiques, a choisi cette année d' « éduquer aux médias et à l'information »³ au moyen d'un dossier spécial. Une des rubriques disponibles sur son site web et ses plateformes qui a particulièrement attiré notre attention est le glossaire des médias⁴ qui regroupe les mots les plus utilisés pour définir les moyens de communication aujourd'hui, un glossaire qui rassemble un certain nombre de néologismes ou de termes qui furent néologiques tels que *bruitage*⁵ ou *onglet*⁶. Ce glossaire n'est bien évidemment pas exhaustif et ne

¹ Tout au long de l'article, nous présenterons les procédés de formation des néologismes analysés au moyen de sources diverses telles que *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois* (Sablayrolles, 2019), *Anglicismes et anglomanies* (Voirol, 2006), la plateforme *Néoveille* et l'*Observatori de Neologia* (OBNEO), entre autres. Néologisme composé du nom de la société californienne *Uber* et du suffixe *-isation*.

² Néologisme composé du verbe anglais *spoil* (*gâcher*), lui-même issu de l'ancien français *spoillier*, et du suffixe *-phobie*.

³ URL: <https://enseigner.tv5monde.com/articles-dossiers/dossiers/eduquer-aux-medias-et-linformation>.

⁴ URL: <https://enseigner.tv5monde.com/sites/enseigner.tv5monde.com/files/asset/document/outil8-refernce-glossaire.pdf>.

⁵ Ancien néologisme composé du verbe *bruiter* et du suffixe *-age* (terme apparu en 1948).

⁶ Ancien néologisme composé du mot *ongle* et du suffixe *-et*, terme néologique par le biais d'un procédé syntactico-sémantique.

contient pas seulement des termes néologiques mais il rend compte de la nécessité croissante de créations linguistiques dans le domaine des médias.

Les moyens de communication, vecteur social indiscutable de notre monde connecté, exercent donc sans nul doute une influence substantielle tant sur nos agissements personnels et collectifs que sur notre langue. Ils peuvent émettre des normes linguistiques non réglées et sont propices au lancement de nouveaux termes ou à leur popularisation (Pruvost et Sablayrolles, 2003, 2019 ; Candel et Humbley, 2017).

Pour toutes ces raisons, élaborer un dictionnaire actuel de néologismes propres aux médias, de surcroît un ouvrage bilingue français-espagnol, s'avère être une proposition terminologique novatrice et pertinente. Notons que, comme nous le signalerons dans la partie 3.1. de ce travail, nous comprenons par « néologismes propres aux médias » les néologismes répertoriés ces dernières années dans les moyens de communication, et tout particulièrement, les mots nouveaux relevés par les linguistes de *Néoveille* sur leur plateforme qui recense minutieusement les néologismes dans la presse en ligne.

2.2. L’AFFIXATION ET SES AMBIGUITÉS LEXICALES ET CONCEPTUELLES

L’affixation est un procédé néologique compris dans la « *neología formal, ordinaria, de forma, de forma y sentido* »⁷ (Díaz Hormigo, 2021, p. 83), il fait ainsi partie des créations lexicales morpho-sémantiques par *construction*. Ce dit procédé n’est pas sans susciter certains doutes quant à la nature même des affixes : qu’en-tend-on exactement par affixe ? Pruvost et Sablayrolles (2019) les conçoivent comme étant des composants d’une innovation formelle lorsqu’ils sont ajoutés à une unité lexicale. Ainsi, pour ces auteurs, il existe quatre processus d’affixation :

- la *préfixation* qui

... consiste dans l’ajout devant une base (simple ou non) d’un affixe (morphème non libre, appartenant à un ensemble clos et restreint) du type *re-*, *dé-*, *en-* de *refonder* sur *fonder*, *dédroitisation* sur *droitisation* ou *entarter* sur *tarte* (p. 96) ;

- la *suffixation* qui

... consiste à ajouter un affixe après une base, simple ou non. [...] Citons les récents *vieilliardisme*, *ringardissime*, *policiarisation*, *sloganiser*. Le suffixe s’ajoute aussi à des sigles : *umpéiser* (p. 97) ;

- les *parasyntétiques*

... appelées habituellement ainsi les unités auxquelles un préfixe et un suffixe sont ajoutés simultanément tels que *inviolable* ou *encablure* (p. 97-98) ;

⁷ Néologie formelle, ordinaire, de forme, de forme et de sens (traduction personnelle).

- la *dérivation inverse*

[d]ite aussi régressive, elle correspond à la création d'un mot par suppression d'un affixe. [...] Les rares néologismes récents de ce type sont ludiques (les verbes *orater* ou *auditer* par suppression du suffixe de nom d'agent *-eur* d'*orateur* et d'*auditeur*) mais *turbuler* ne l'est pas dans *faire turbuler le système*. La suppression d'un préfixe est encore plus rare comme celle du *an-* à sens négatif d'*analphabète* pour créer *alphabète* (pp. 98-99).

Mis à part la classification des néologismes selon les procédés de création, il est crucial de s'intéresser à la configuration même de ces nouveaux mots pour ainsi en proposer une meilleure évaluation se fondant sur leur étude en tant qu'éléments constitutifs d'un terme, c'est-à-dire en tant que morphèmes. De nouvelles questions surgissent donc quant à la classification de ces morphèmes. Doit-on considérer la création lexicale par le biais de *pseudomorphèmes*, aussi désignés *paléomorphèmes*, et de *fractomorphèmes*, également nommés *fractolexèmes* par certains auteurs comme Sablayrolles (2019), comme un mécanisme de la dérivation par préfixation ou suffixation, ou bien comme un mécanisme de la composition ? Et cette même interrogation se pose lorsque nous traitons des *formants savants*.

Analysons le cas des nouvelles lexies formées au moyen de *pseudomorphèmes* – terminaisons aux origines anciennes pourvues de sens dans cette langue mais difficilement identifiables (*Ibid.*). Ces éléments anciens se trouvent au sein même du radical de la lexie une fois les affixes retirés, toutefois, nous avons décidé de les considérer comme des affixes à part entière et adopter ainsi la classification sablayrollienne.

En ce qui concerne les *formants savants*, sur le modèle d'Almela Pérez (1999), RAE (2009), Cartier (2018) ou Sablayrolles (2019) entre autres, nous les avons classés dans les matrices internes de type compositionnel et non pas dérivationnel pour les raisons suivantes :

- a. a diferencia de los afijos, estas unidades pueden por sí mismas formar juntas una nueva palabra [...];
- b. la mayoría de estos formantes, aunque no todos, poseen autonomía y versatilidad suficiente para poder aparecer tanto solos como unidos a otras unidades [...];
- c. muchas de estas piezas léxicas [...] pueden aparecer tanto en posición inicial como en posición final en la estructura de la palabra [...];
- d. la aportación semántica de estos elementos es de tipo lexémico, igual que la de los sustantivos y adjetivos [...] y
- e. incluso algunos de estos elementos pueden recibir afijos [...]⁸.

(Vega Moreno, 2021, p. 296)

⁸ a. contrairement aux affixes, ces unités peuvent par elles-mêmes former ensemble un nouveau mot [...] ; b. la plupart de ces formants possèdent une autonomie et une versatilité suffisante qui leur permettre d'apparaître aussi bien seuls qu'unis à d'autres unités [...] ; beaucoup de ces fragments lexicaux [...] peuvent apparaître tant en position initiale qu'en position finale dans la structure d'un mot [...] ; d. l'apport sémantique de ces éléments est de type lexémique, tout comme celui des subs-

La *composition savante*⁹ se distingue donc de la création lexicale par *pseudomorphème* pour diverses raisons. Premièrement, tout comme les composants savants, les *pseudomorphèmes* sont des terminaisons aux origines anciennes. Cependant, ces dernières apparaissent au sein du radical du nouveau mot, après que tous les préfixes et suffixes ont été ôtés. Deuxièmement, ils sont d'ordre général difficilement identifiables, contrairement aux *formants savants* (Sablayrolles, 2019). Troisièmement, l'union de *formants savants* peut permettre la formation d'un nouveau terme et la plupart d'entre eux peuvent aussi être employés de manière autonome, à l'inverse des *pseudomorphèmes* (Vega Moreno, 2021).

Quant aux *fractolexèmes*, ce sont des « fragments de lexies qui valent pour la lexie entière » (Sablayrolles, 2019, p. 109) et qui se distinguent des affixes en raison de leur sémantisme qui est celui d'un mot plein. C'est pourquoi nous avons décidé d'analyser ce procédé néologique dans un autre travail dédié à la composition néologique¹⁰. Pour résumer notre position à l'égard des *pseudomorphèmes*, *formants savants* et *fractolexèmes* : nous avons opté pour inclure les créations lexicales à partir de *pseudomorphèmes* dans les néologismes par affixation et les *formants savants* ainsi que les *fractolexèmes* comme des éléments de la composition, suivant ainsi la classification de Sablayrolles (2019) et Cartier (2019). Il est vrai que des théories contraires sont défendues par certains linguistes. Comme modèle de ce phénomène, nous pouvons citer Touratier (2002) et Tournier (2002) qui considèrent les *fractolexèmes* comme des affixes en raison du sens que ceux-ci modifient ou ajoutent aux lexèmes qu'ils accompagnent. Par ailleurs, des doutes persistent quant à la catégorisation de certains formants, tels que 'alter-', pouvant être compris à la fois comme étant un *fractolexème* d'origine anglophone (Tournier, 2007 ; Elchacar, 2016), un préfixe d'origine latine (Dictionnaire général de langue française du Québec *Usito*¹¹) ou un *formant savant* (selon la théorie sablayrollienne). Ces deux exemples sont représentatifs des ambiguïtés lexicales et conceptuelles qui complexifient l'analyse des néologismes, une problématique d'ailleurs abordée par Sablayrolles dans son article intitulé *Terminologie de la néologie : lacunes, flottements et trop-pleins* (2006).

tantifs et des adjectifs [...] et e. certains de ces éléments peuvent même recevoir certains affixes [...] (traduction personnelle).

⁹ La *composition savante* est un procédé néologique décrit et analysé durant la communication « Composés néologiques et médias: typologies, occurrences et appréciations sémantiques », présentée lors du VI Congrès International franco-espagnol E-GRAPHELES, à Valence, en octobre 2022.

¹⁰ Tout comme la *composition savante*, la *fractocomposition* (association d'un *fractolexème* à une lexie entière) est un procédé néologique décrit et analysé durant la communication « Composés néologiques et médias: typologies, occurrences et appréciations sémantiques », présentée lors du VI Congrès International franco-espagnol E-GRAPHELES, à Valence, en octobre 2022.

¹¹ URL: <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/alter->.

3. ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES DE L'AFFIXATION DANS LES MÉDIAS

3.1. CONSTITUTION DU CORPUS

Afin de mener à bien notre analyse, nous avons dans un premier temps effectué un repérage lexical sur la plateforme *Néoveille*¹² qui a pour objectif :

Offrir un outil de détection et de suivi des néologismes dans la presse en ligne et plus généralement l'ensemble des données disponibles sur le web. [] Le projet propose : Une interface de gestion de sources de presse en ligne (format RSS) : les sources sont ensuite récupérées une fois par jour et les néologismes automatiquement détectés ;/ Une interface de validation/invalidation des néologismes détectés automatiquement dans la phase précédente ;/Une interface de suivi des néologismes validés, avec une visualisation des contextes et un suivi par différents indicateurs métalinguistiques (pays, journal, domaine)¹³.

Conjuguant un travail automatique grâce à la rigueur de l'outil informatique et manuel au moyen des vérifications opérées par les linguistes participant activement à ce projet d'étude depuis 2015 (Cartier, 2019), nous nous assurons donc des protocoles consciencieux d'identification et de validation de néologismes consciencieux. Par ailleurs, la base de données lancée par Cartier présente des modifications constantes pour donner accès à des données actualisées, raisons pour laquelle elle voit son nombre de néologismes analysés fluctuer selon la date à laquelle le chercheur télécharge les résultats.

Quant aux critères de classification, il existe manifestement des désaccords sur l'analyse des unités morphologiques selon la reconnaissance ou non de certaines matrices par les collecteurs, c'est pourquoi il a été essentiel de déterminer préalablement les paramètres sélectionnés pour notre projet de dictionnaire (*cf.* partie 2.2. de ce travail). De manière générale, tel que nous l'avons souligné dans la partie antérieurement mentionnée, nous avons adopté la classification établie par Sablayrolles et recensée dans son ouvrage *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois* datant de 2019.

Concernant la recherche pour les équivalents espagnols, nous nous sommes servies de l'Observatori de Neología (OBNEO)¹⁴ dont la base de données de néologismes, ainsi que celles des réseaux Antenas Neológicas, NEOROC et NEOXOC, comprennent les néologismes lexicaux des médias, écrits et oraux, en catalan et en

¹² Projet financé par la Sorbonne Paris Cité entre 2015 et 2018, *Néoveille: repérage, analyse et suivi des néologismes en corpus* est une base de données lexicographiques impulsée par Cartier. URL: <https://tal.lipn.univ-paris13.fr/neoveille/html/login.php?action=login>.

¹³ Projet financé par la Sorbonne Paris Cité entre 2015 et 2018, *Néoveille: repérage, analyse et suivi des néologismes en corpus* est une base de données lexicographiques impulsée par Cartier. URL: <https://tal.lipn.univ-paris13.fr/neoveille/html/login.php?action=login>.

¹⁴ URL: <http://obneo.iula.upf.edu/bobneo/index.php>.

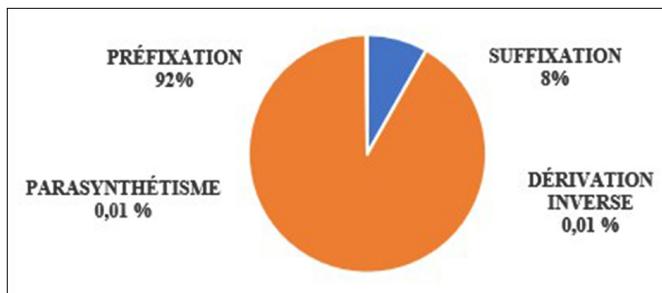


Figure 1. Marquage quantitatif des néologismes créés par affixation et répertoriés dans notre corpus de 2015 à 2022.

espagnol, collectés de 1988 à nos jours. Nous avons ensuite recouru à l'outil virtuel *Sketch Engine* et à ses corpus *French Web 2017*, *Spanish Web 2018* et *OPUS 2* (français et espagnol, 2002-2021) qui nous ont permis de fournir des informations sur la situation sémantique et fréquentielle des néologismes sélectionnés et de présenter une analyse pertinente des situations néologiques au 21^e siècle. Rappelons que l'objectif de ce travail est de présenter des éléments lexico-sémantiques et socio-pragmatiques sur les innovations lexicales dans les médias. Nous cherchons essentiellement à décrire les caractéristiques morphologiques, ainsi que brièvement les caractéristiques sémantiques dérivées de ces lexies, leur distribution diastratique, leur famille morphologique et leur évolution fréquentielle qui nous renseigne sur leur diffusion.

3.2. INFORMATIONS LINGUISTIQUES

D'après notre corpus, un total de 22 767 néologismes, dont 13 519 créés par affixation, ont été répertoriés le 20 octobre 2022. Notons que de ces 13 518 néologismes par affixation, 12 395 le sont par préfixation, 1116 par suffixation, seuls 6 cas de parasyntéthétisme et 2 le sont par dérivation inverse.

Afin de présenter un travail cohérent, les résultats de notre analyse, figurant dans l'ultime section de cet article, ont été divisés en trois parties : la première concernant les néologismes par préfixation, la seconde traitant des néologismes par suffixation et la dernière abordant les néologismes par dérivation inverse.

4. ANALYSE ET INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS

4.1. LES NÉOLOGISMES PAR PRÉFIXATION

Dans le tableau 1 figurent les préfixes intervenant dans la création de nouvelles unités lexicales et leur présence dans notre corpus.

TABLEAU 1. PRÉFIXES PRÉDOMINANTS DANS LES MATRICES INTERNES PAR AFFIXATION DANS NOTRE CORPUS

PRÉFIXE	QUANTITÉ	PRÉFIXE	QUANTITÉ	PRÉFIXE	QUANTITÉ	PRÉFIXE	QUANTITÉ
<i>a-</i>	7	<i>hors-</i>	3	<i>multi-</i>	315	<i>psycho-</i>	1
<i>anim-</i>	22	<i>hyper-</i>	686	<i>nano-</i>	48	<i>re-</i>	37
<i>anti-</i>	1212	<i>hypra-</i>	9	<i>néo-</i>	2	<i>rétro-</i>	1
<i>archi-</i>	200	<i>in-</i>	1	<i>omni-</i>	1	<i>sans-</i>	1
<i>auto-</i>	298	<i>infra-</i>	4	<i>paléo-</i>	1	<i>semi-</i>	174
<i>bi-</i>	17	<i>intra-</i>	4	<i>pan-</i>	2	<i>sous-</i>	23
<i>bio-</i>	64	<i>macro-</i>	1	<i>para-</i>	28	<i>sub-</i>	5
<i>co-</i>	91	<i>maxi-</i>	164	<i>pluri-</i>	2	<i>super-</i>	715
<i>dé-</i>	3	<i>méga-</i>	182	<i>poly-</i>	2	<i>supra-</i>	48
<i>demi-</i>	287	<i>méta-</i>	2	<i>post-</i>	370	<i>trans-</i>	5
<i>en-</i>	1	<i>mi/mi-</i>	1493	<i>pré-</i>	8	<i>tri-</i>	16
<i>ex-</i>	1231	<i>micro-</i>	522	<i>primo-</i>	3	<i>ultra-</i>	1869
<i>extra-</i>	326	<i>mini-</i>	1401	<i>pro-</i>	394	<i>vice-</i>	1
<i>giga-</i>	3	<i>mono-</i>	6	<i>pseudo-</i>	83		

Il est remarquable de constater que deux des préfixes les plus utilisés, à savoir ‘anti-’ et ‘ultra-’, sont nettement productifs dans le vocabulaire sociopolitique. Ainsi, nous les retrouvons dans notre corpus avec les termes suivants : *anti-immigration*, *antimigrants*, *anti-avortement*, *anti-covid*, *anti-euro* ou *anti-chavistes*, et *ultragauche*, *ultra-conservateurs*, *ultra-violence* ou *ultra-riches*¹⁵. Ces derniers trouvent leur équivalence en espagnol au moyen des termes suivants : *anti-inmigración*, *anti-aborto*, *anti-covid*, *anti-euro*, *anti-chavista*, *ultra-izquierda*, *ultra-conservadores*, *ultra-violencia* ou *ultra-ricos*. Mentionnons que l’élément ‘anti-’ fait l’objet de nombreux débats quant à sa taxonomie et que nous avons choisi de le considérer comme étant un préfixe négatif de type oppositif selon Elchacar (2016) et Tournier (2000).

Par ailleurs, remarquons la présence accrue de préfixes hyperboliques, tels que ‘archi-’, ‘hyper-’, ‘maxi-’, ‘méga-’, ‘super-’ ou ‘ultra-’, entre autres. Ces formants emphatiques font d’ailleurs l’objet d’un travail de Jacquet-Pfau (2020). Dans ce dernier, la linguiste insiste sur le fait que ce procédé de préfixation hyperbolique n’est pas nouveau et qu’il ne cesse d’être productif, tant dans la langue écrite que dans la langue orale. Elle confirme ainsi les données recueillies dans le corpus *Néoveille*

¹⁵ Notre corpus, basé sur les néologismes recueillis sur la plateforme Néoveille et respectant les graphies originelles décelées dans les médias, comprend des termes tant soudés qu’écrits avec un trait d’union. Cependant, nous constatons une forte tendance à l’emploi du trait d’union pour la formation de la préfixation de nouvelles lexies autant en français qu’en espagnol.

où « un grand nombre [de néologismes] résultent de l'ajout de préfixes exprimant l'intensification, l'excès, voire la démesure » (p. 135). De tendance grecque, parmi les plus répandues, nous avons constaté des exemples comme *archi-dominateurs* ou *archi-pauvre*. Nous pouvons avancer une traduction possible en espagnol, cependant, lors de nos consultations dans des dictionnaires et glossaires de néologismes espagnols, nous n'avons pas trouvé d'emploi de **archi-dominadores* ou **archi-pobre*, mais de *super-dominador* ou *super pobre*¹⁶.

Parmi les néologismes par préfixation, nous avons relevé des cas de nouveaux mots créés à partir de *pseudomorphèmes* appelant « un radical où l'on reconnaît un étymon ancien » (Sablayrolles, 2019, p. 108). Le fonctionnement de ces éléments est situé entre les affixes et les mots autonomes puisqu'ils ont une fonction lexicale, mais sont dépourvus d'autonomie (Gross, 1996). Nous citerons comme exemple le terme *hyper-omni-présent* qui pourrait être considéré comme un néologisme conçu à l'aide du *pseudomorphème* 'omni' faisant référence à l'omniprésence. Cependant, nous ne pouvons oublier la présence du préfixe hyperbolique 'hyper-'. L'unité lexicale *présent* fait donc l'objet ici d'une double préfixation sans correspondant équivalent en espagnol : **super-omnipresente*.

Puis, nous avons étudié le cas de 'giga-'. Il marque la grandeur comme dans les mots *gigafavoris*, *hypergigasuprasonique* et *gigamagasin* (Sablayrolles, 2019). En effet, dans ces trois exemples, 'giga-' est compris comme une apocope et, par conséquent, un préfixe hyperbolique. Cependant, il y a aussi dans notre corpus le cas de *multi-gigabit*, où le fragment 'giga-' fait référence à l'informatique (Tournier, 2002) et est donc un élément de la fractocomposition. 'giga-' est, par conséquent, dans les trois premiers cas, un élément à classer dans la préfixation ; et dans le dernier cas, une lexie créée par composition. Celui-ci a d'ailleurs été traité comme formant de la fractocomposition dans notre étude sur la composition en néologie française (Abraham et Gil Casadomet, 2024).

Pour terminer sur les néologismes par préfixation, nous nous devons de mentionner le cas des formants 'télé-', 'média-', 'vidéo-', 'cyber-', 'net-', 'inter-', 'info-', 'web-' et 'e-' qui intègrent des typologies différentes selon les linguistes. D'un côté, Tournier (2002) comprend ces derniers comme des préfixes liés à la communication et classe donc les mots nouveaux créés à partir de ces éléments comme des néologismes par préfixation. D'un autre côté, Sablayrolles (2019) les assimile à des éléments de la fractocomposition, autre processus de création de nouvelles lexies par matrices internes, à savoir la composition. Ce procédé néologique est d'ailleurs l'objet d'une analyse détaillée dans une publication complémentaire (Abraham et Gil Casadomet, 2024). Pour notre part, ces composants répondant à des fragments de lexies qui valent pour la lexie entière, nous avons choisi de suivre la classification sablayrollienne et les intégrer dans le processus de la fractocomposition.

¹⁶ Tout néologisme français n'ayant pas d'équivalent en espagnol sera traduit par nos soins et cette traduction ira accompagnée d'un astérisque pour ne pas la confondre avec celle trouvée dans les bases de données consultées.

TABLEAU 2. SUFFIXES PRÉDOMINANTS DANS LES MATRICES INTERNES
PAR AFFIXATION DANS NOTRE CORPUS

SUFFIXE	QUANTITÉ	SUFFIXE	QUANTITÉ	SUFFIXE	QUANTITÉ	SUFFIXE	QUANTITÉ
<i>-able</i>	111	<i>-er</i>	1	<i>-ing</i>	16	<i>-ore</i>	7
<i>-ade</i>	19	<i>-esque</i>	194	<i>-iser</i>	15	<i>-tique</i>	9
<i>-ant</i>	15	<i>-eur</i>	68	<i>-isme</i>	206	<i>-ude</i>	38
<i>-ante</i>	3	<i>-euse</i>	15	<i>-issime</i>	4	<i>-ysme</i>	1
<i>-ation</i>	429	<i>-ide</i>	13	<i>-iste</i>	257	<i>-ysque</i>	1
<i>-âtre</i>	2	<i>-ien</i>	147	<i>-ium</i>	2	<i>-yste</i>	2
<i>-cien</i>	22	<i>-ienne</i>	11	<i>-obe</i>	5	Autres	8

4.2. LES NÉOLOGISMES PAR SUFFIXATION

Dans le cas de la construction de nouvelles lexies par suffixation, nous avons recensé ces formants-ci (tableau 2).

Tout comme dans le cas des préfixes, nous avons remarqué que les lexies formées à partir des suffixes les plus utilisés, à savoir ‘-iste’, ‘-esque’, ‘-isme’, ‘-ien’ et ‘-iser’, s’insèrent dans le vocabulaire sociopolitique. Ainsi, les mots recensés indiquent des tendances politiques, des noms de présidents politiques, de personnalités du monde du sport, etc, par exemple : *chaviste, macroniste, salafiste, trumpiste, macronesque, zidanesque, bolivarianisme, macronisme, madurisme, chiraquisme, gaullo-mitterrandisme, macronien, trumpien* ou *trumpiser*. Ces lexies, présentes dans notre corpus en espagnol, créent une tendance dans la formation de nouveaux mots. On parle de *chavista, macronista, salafista, trumpista, macronesco, zidanesco, bolivarianismo, macronismo, madurismo, chiraquismo, macroniano, trumpiano* ou *trumpizar*.

Étudions à présent le cas des suffixes ‘-tion’ et ‘-âtre’, d’origine latine, mais « devenus complètement français » (Sablayrolles, 2019, p. 108), puis du suffixe ‘-issime’. Le premier est ainsi un « suffixe issu du latin ‘-tionem’, entrant dans la construction de nombreux substantifs féminins qui expriment une action ou le résultat de cette action » (TLFI en ligne)¹⁷ comme *startupisation, labellisation, exotisation, oligarchisation, premiumisation, saoudisation, coréalisation*, etc. Les lexies formées à partir du suffixe ‘-âtre’ expriment l’atténuation, et, corrélativement, l’approximation et la dépréciation (TLFI en ligne)¹⁸, par exemple : *trumpolâtres* ou *humanolâtres*. Enfin, ‘-issime’ est un « suffixe tiré du latin ‘-issimus’ ou de l’italien ‘-issimo’, servant à former des adjectifs à valeur superlative, généralement avec une nuance ironique

¹⁷ URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/-tion>.

¹⁸ URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/-%C3%A2tre>.

ou plaisante » (TLFI en ligne)¹⁹, exemples : *baroquissime, influentissime, macronissime* ou *punkissime*. La linguiste Jacquet-Pfau met en avant une certaine préférence pour cette catégorie hyperbolique :

Très productif et très utilisé encore aujourd’hui, notamment dans la publicité, [-issime] marque la valeur superlative (‘suffixe intensificateur’) []. Ce suffixe connaît actuellement un vrai regain de vitalité et, comme de nombreux éléments linguistiques très employés, perd de sa force sémantique pour tendre à devenir un suffixe passe-partout ou ‘à la mode’ (2020, p. 136).

Leurs équivalents en espagnol sont en revanche moins abondants, quelques-uns n’ayant pas de traduction possible : *startupización, labelización, exotización, oligarquización, premiumización, corealización, barroquísimo* et *influenciadísimo*, mais **saoudización, *trumpólatros, *humólatros, *macronísimo* et **punkísimo*.

Pour continuer, nous remarquerons le suffixe ‘-tique’ faisant référence au domaine de l’informatique : *anti-informatique, extra-cynégétique, ultra-bureaucratiques*, etc. Leurs équivalences employées en espagnol sont *anti-informatico* ou *extra-cinegético* ; nonobstant, nous n’avons pas trouvé de traduction appliquée pour **ultraburocrática*.

Quant au composant ‘-ium’, nous le considérons un suffixe d’origine latine qui pourrait toutefois être assimilé à un formant savant et ne faire donc point partie des éléments permettant la suffixation. Rappelons que nous avons opté pour intégrer les formants savants comme éléments de la composition, et non de l’affixation (*cf.* partie 2.2. de ce travail). Cependant, ce composant ne remplit pas les critères décrits auparavant qui définissent la teneur d’un formant savant. En effet, il est dépourvu de sens s’il apparaît seul, il ne peut être placé en début de mot et son apport sémantique n’est pas de type lexémique, entre autres. Par ailleurs, si nous suivons la typologie de Sablayrolles (2019) ou Jacquet-Pfau (2020), nous devons le considérer comme un élément de l’affixation. « Suffixe utilisé pour la constante de termes appartenant au vocabulaire de la chimie et de la physique »²⁰, nous le retrouvons dans des termes comme *anti-aluminium, anti-endomysium, excitonium, coronarium*, etc.²¹. Des lexies aussi incluses en espagnol sans aucun changement morphologique.

En outre, notons le changement de la voyelle *i*, composante du nom, par la consonne *i grec* dans les suffixes ‘-iste’, ‘-isme’ et ‘-esque’, aboutissant à ‘-yste’, ‘-ysme’ et ‘-ysque’, comme dans les lexies *debussyste, johnnyste, johnnysme* ou *hallydaysque* faisant référence au compositeur Claude Debussy et au chanteur Johnny Hallyday. En espagnol, lors de nos recherches, nous n’avons obtenu que *debussysta*.

¹⁹ URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/-issime>.

²⁰ URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/-ium>.

²¹ Un troisième cas qui mérite d’être nommé est celui du suffixe ‘-gate’, faisant référence à une affaire. Dans notre corpus, nous considérons ce phénomène anglo-américain comme étant un formant d’emprunts et non pas un fractomorphème, vu que les nouvelles lexies sont formées à partir d’un lexème et d’un suffixe emprunté à d’autres langues. C’est le cas de *penelopegate* ou *paquito-gate*, des néologismes récemment inventoriés chez *Néoveille*.

En revanche, **johnnysta*, **johnnysmo* et **hallydaysco* ne sont pas inventorierées comme de nouvelles lexies dans cette langue, dû notamment à une appréciation culturelle très puissante dans leurs créations.

4.3. LES NÉOLOGISMES PAR PARASYNTHÉTISME

Les nouvelles lexies parasyntétiques sont formées par l'ajout simultané d'un préfixe et d'un suffixe à une base. Parmi les huit exemples trouvés dans le corpus de *Néoveille*, nous constatons qu'il n'existe pas de forme préfixée ou suffixée intermédiaire dans *antivaxerie*, *plurivariétale* ou *désintermédiation*. Nous apprécions ainsi les suffixes 'anti-' , 'pluri-' , ou 'dé-' , et les suffixes '-erie', '-ale' ou '-ation', mais dont la forme intermédiaire n'existe pas en langue française. Nous avons répertorié des équivalences en espagnol : *antivaxerie / antivacuna*, *plurivariétale / multivacunas* et *désintermédiation / desintermediación*.

Par ailleurs, nous émettons un doute quant à la taxonomie préliminaire du corpus *Néoveille* pour les termes *autoréférencement* ou *semi-sphériques* : *autoréférence* et *référencement* existent déjà dans la langue et il en va de même pour les termes *semi-sphère* et *sphériques*. C'est pourquoi nous tendons à penser qu'il s'agit de deux nouvelles lexies créées par préfixation, et non pas par parasyntétisme. Pour leur part, les hispanophones n'emploient pas le mot *autorreferenciamente* mais *autoreferencia* et *autoreferencial* ; et *semiesféricos*, respectivement.

Un dernier cas qui attire notre attention est celui de *dévolumisantes*. Nous y constatons le préfixe *dé-* et le suffixe *-ant*, ainsi que la racine *volumis-*. Les mots **dévolume*, **dévolumiser* ou **volumiser* n'existent pas en français ; toutefois, le terme *volumisant* a été répertorié dans le *Grand dictionnaire terminologique* sous la formule « mousse coiffante volumisante »²², terme provenant des expressions anglaises « *volumising mousse* » ou « *volumise your hair* »²³. Nous sommes donc face à un néologisme parasyntétique dont la racine signifiant « donner du volume » n'existe pas en français. Néanmoins, quoique le phénomène du parasyntétisme soit bel et bien présent, nous observons une dérivation inverse par conversion antérieure au processus de la double affixation de la forme *volumisantes*, qui provient du verbe anglais *volumiser/volumising*, qui, à son tour, émane du substantif anglais *volume*. La création d'un néologisme par dérivation inverse, processus que subit ce dernier mot avant que le préfixe ne lui soit appliqué, devient, ainsi, indispensable à la formation du parasyntétique. La voix espagnole *devoluminizantes* sert bien d'équivalent au terme *dévolumisantes* et nous apprécions qu'elle suit le même processus que son homologue français, à savoir *volume (ang.) > volumiser (ang.) > volumising (ang.) > volumizante (esp.) > devoluminizante (esp.)*.

²² URL: <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/18048685/mousse-coiffante-volumisante>.

²³ URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/volumize>.

4.4. LES NÉOLOGISMES PAR DÉRIVATION INVERSE

D'après Sablayrolles, le processus de dérivation inverse, procédé néologique peu usité, consiste en « une opération de soustraction et non d'addition [...] Le nouveau mot est en effet obtenu par la suppression d'un affixe dérivationnel » (2019, p. 134). Il donne comme exemples saillants les cas de *dissider* (*disentir*) créé à partir de *dissident* (*disidencia*) et de *triporter* (*repartir en triciclo*) constitué sur la base du substantif *triporteur* (*triciclo de reparto*).

À l'instar de l'auteur cité précédemment, les linguistes actualisant la plate-forme *Néoveille* n'ont détecté que quatre cas de dérivation inverse à savoir *a-côtés*, *boboiser*, *debrief* et *pimper*. Si nous nous référons à la définition sablayrolienne, seuls *debrief* et éventuellement *a-côtés* pourraient être considérés comme des unités lexicales résultant de la dérivation inverse.

En effet, *boboiser* serait, selon la classification donnée par Sablayrolles, un néologisme par affixation du substantif ou de l'adjectif *bobo* grâce à l'ajout du suffixe '-iser'. Ce terme familier fait référence au changement social vécu par « une personne d'un milieu aisé et cultivé, se voulant attachée à des valeurs d'authenticité et de créativité »²⁴. En espagnol, l'équivalent de *boboiser* est le verbe *apijarse*, lexie parasynthétique du substantif *pijo* > *apijado*. Notons cependant que *bobo* pourrait être considéré comme le résultat d'une dérivation inverse de la lexie française *bourgeois* *bohème*, et non pas comme un emprunt de l'anglo-américain, auquel cas le terme *boboiser* se serait formé à partir d'une dérivation inverse à laquelle on aurait ajouté le suffixe '-iser'.

À l'égard de la lexie *pimper*, nous la comprenons comme un néologisme par suffixation élaboré à partir de l'anglicisme *pimp* et du suffixe '-er', raison pour laquelle nous avons opté pour l'inclure dans les néologismes par suffixation.

Dans le cas de *debrief*, formé à partir du verbe transitif *débriefer* ou du substantif *débriefing*, tous deux issus de l'anglais *to debrief* signifiant faire faire un compte-rendu oral, nous faisons clairement face à un néologisme par dérivation inverse puisque les suffixes '-er' ou '-ing' sont ôtés afin d'obtenir le terme *debrief*. Le Dictionnaire *Larousse en ligne* y fait d'ailleurs référence dans sa définition de *débriefing* : « Séance de compte-rendu critique après une réunion ; bilan que l'on peut en tirer. (Abréviation familière : débrief.)²⁵ ». Ce mot existant comme emprunt en langue espagnole, son équivalent serait **reunión de evaluación*. Remarquons que dans la lexie repérée par les linguistes de *Néoveille*, l'accent aigu disparaît et un *f* final se voit rajouté.

En ce qui concerne *a-côtés*, substantif synonymique de 'atout', l'équivalent espagnol pourrait être **beneficio*. Remarquons que le néologisme *a-côtés* est complexe à analyser puisqu'il peut découler d'un procédé de dérivation inverse si nous le comprenons comme une lexie formée à partir de la locution prépositive 'à côté

²⁴ URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/bobo>.

²⁵ URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9briefing/21917>.

de'. Dans ce cas de figure, 'de' serait le suffixe ôté permettant le procédé néologique objet de ce paragraphe. Mais il peut également être appréhendé comme un nouveau mot formé grâce à l'amalgame de 'à côté de' et du substantif 'côté', auquel cas nous ne pourrions plus le considérer comme un néologisme par affixation, mais plutôt comme un procédé de la composition. Dans Abraham et Gil Casadomet (2024), nous avons en effet analysé ce procédé et tout particulièrement celui de la composition régulière consistant en l'« [a]ssociation de deux ou plusieurs unités lexicales soudées graphiquement ou pas, reliées par un trait d'union ou pas » (2024, p. 5). Nous comprenons donc que *a-cotés* pourrait avoir fait l'objet d'une transformation par composition régulière, et non pas par dérivation inverse, tel que répertorié dans *Néoveille*.

5. CONCLUSIONS

L'objectif de ce travail fut d'approfondir notre analyse des néologismes français inhérents aux médias caractérisés par leur formation morphologique moyen-nant le procédé néologique de l'affixation. Cette étude nous a permis de continuer un objectif majeur, à savoir constituer un répertoire lexicographique actuel et représentatif du dynamisme des deux langues, le français et l'espagnol. Après un premier travail sur les emprunts, nous avons décidé de nous centrer sur l'étude des néologismes créés par affixation, un procédé morpho-sémantique complexe à déterminer mais source d'une richesse lexicico-sémantique incomparable.

Grâce au travail réalisé jusqu'à présent, nous avons en effet pu recenser un nombre important de nouvelles lexies créées à partir de la jonction d'un préfixe ou d'un suffixe à une base simple ou non et faisant référence au lexique présents dans les médias. Ce procédé morphologique consistant à l'ajout d'un affixe à un lexème pré-existant avant même la création de cette unité lexicale est, comme nous avons pu le voir dans le développement de cet article, une manifestation sémantique labo-rieuse à définir et identifier, tant les théories à ce sujet sont nombreuses, diverses et soumises aux évolutions langagières, sociales et culturelles de nos sociétés. Cependant, il est bon de rappeler que l'intérêt de ce type d'étude est justement de contraster les différents points de vue sur la situation néologique contemporaine afin de rendre compte de l'envergure de ce domaine d'étude. N'oublions pas non plus de mentionner les nouveaux termes issus de la dérivation inverse, autre taxonomie sablay-rollienne de néologismes par construction, peu représentée dans notre corpus mais requérant d'une analyse particulière.

Quant à la recherche d'équivalents espagnols aux nouvelles lexies françaises, il est vrai que toutes ne possèdent pas de traduction littérale du fait des procédures internes attenant à ces deux langues, des questionnements socio-culturels découlant de l'évolution de celles-ci, ainsi que de la présence accrue d'anglicismes et américanismes dans nos systèmes langagiers, entre autres. Néanmoins, nous avons apporté de possibles équivalences lexicographiques décelées au sein de corpus spécialisés.

Notre étude, en définitive, ouvre une perspective d'analyse pour la classification de néologismes en français et espagnol. Les précisions lexicales montrent par ailleurs que la création terminologique par le biais de la construction morpho-sé-

mantique est un phénomène plus ample que le simple procédé d'affixation et nécessite de nouvelles analyses relatives à la création lexicale par composition ou flexion²⁶, une question que nous traiterons dans notre prochain travail de recherche et qui nous permettra de parfaire notre projet de dictionnaire bilingue de néologismes inhérents aux médias.

RECIBIDO: 4.4.2023; ACEPTADO: 18.6.2024.

²⁶ L'avancée de nos recherches à l'égard des procédés de création lexicale par matrices internes nous a permis de répertorier d'ores et déjà de nombreux exemples de nouvelles lexies créées par composition telles que *cliquer-emporter*, *morning-routine*, *soft-idéologie*, *web-conférences*, *vidéo-audiences*, *virosphère*, *vaccinodrome*, etc. Il en est de même pour les néologismes émanant du processus de flexion, bien que moins nombreux, avec des termes comme *kitchement*, *skinvertiser* ou *whatsapper*.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAHAM, Marine (2020). Les néologismes en publicité : vers une conception dynamique de la langue. Dans Gemma Sanz, Aránzazu Gil, Ana Belén Soto, Béatrice Marnet, Diego Muñoz, Marcelo Rodríguez et Marta Tordesillas (Éds.). *Un certain regard. La langue française pour penser, apprêhender et exprimer le monde* (pp. 72-81). UAM Ediciones.
- ABRAHAM, Marine et GIL CASADOMET, Aránzazu (2021). Esquisse d'un dictionnaire français <> espagnol de néologismes inhérents aux médias : première étape dédiée aux emprunts. *Anales de Filología Francesa*, 29, 11-31. <https://doi.org/10.6018/analesff.454531>.
- ABRAHAM, Marine et GIL CASADOMET, Aránzazu (2024). La composition néologique français-espagnoi dans les médias au service des mutations de nos sociétés. Dans Françoise Olmo Cazevieille (Coord.). *Investigación lingüística en entornos digitales* (pp. 75-104). Tirant lo Blanch Humanidades.
- ALMELA PÉREZ, Ramón (1999). *Procedimientos de formación de palabras en español*. Ariel.
- BALLE, Francis (1998). *Dictionnaire des médias*. Larousse.
- BOINET, Carole *et al.* (2019). Dico des années 2010. *Les Inrockuptibles*, 1251, 34-39.
- CABRÉ, M.^a Teresa (1993). *La terminología. Teoría, metodología y aplicaciones*. Editorial Antártida / Empúries.
- CABRÉ, M.^a Teresa (2002). La neología efímera. Dans M.^a Teresa Cabré, Judit Freixa et Elisabet Solé (Éds.), *Lèxic i neología* (pp. 13-28). Universitat Pompeu Fabra.
- CABRÉ, M.^a Teresa (2007). NEOROM Réseau d'observatoires de la néologie des langues romanes. *Neologica*, 1, 113-116. <https://classiques-garnier.com/neologica-2007-n-1-revue-internationale-de-neologie-neorom-reseau-d-observatoires-de-la-neologie-des-langues-romanes-en.html>. 5235-Texto del artículo-20911-1-18-20240620.doc.
- CABRÉ, M.^a Teresa et ESTOPÀ, Rosa (2009). Trabajar en neología con un entorno integrado en línea: la estación de trabajo OBNEO. *Revista de Investigación Lingüística*, 12, 17-38.
- CABRÉ, M.^a Teresa, DOMÈNECH-BAGARIA, Ona et SOLIVELLAS, Ivan (2021). La classification des néologismes. Révision critique et proposition d'une typologie multivariée et fonctionnelle. *Neologica*, 15, 43-62. <https://classiques-garnier.com/neologica-2021-n-15-les-etudes-de-neologie-au-xxie-siecle-un-etat-de-la-recherche-europeenne-la-classification-des-neologismes.html>.
- CANDEL, Danielle et HUMBLEY, John (2017). *Les anglicismes : entre réalité linguistique et fait culturel*. Éditions Garnier.
- CARTIER, Emmanuel *et al.* (2018). Détection automatique, description linguistique et suivi des néologismes en corpus : point d'étape sur les tendances du français contemporain. *Actes du 6ème CMLF*, Mons, 9-13 juillet 2018. https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf_abs/2018/07/shsconf_cmlf2018_08002/shsconf_cmlf2018_08002.html. 5235-Texto del artículo-20911-1-18-20240620.doc.
- CARTIER, Emmanuel (2019). Néoveille, plateforme de repérage et de suivi des néologismes en corpus dynamique. *Neologica*, 13, 23-54. 5235-Texto del artículo-20911-1-18-20240620.doc.
- DÍAZ HORMIGO, M.^a Tadea (2020). Neología y prensa escrita. Claves de unas interrelaciones necesarias. *Tonos Digital*, 38. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/2399/1119>. 5235-Texto del artículo-20911-1-18-20240620.doc.

- DÍAZ HORMIGO, M.^a Tadea (2021). Los procedimientos morfológicos de la denominada neología formal. Dans Gloria Guerrero Ramos et Manuel Fernando Pérez Lagos (Éds.), *Terminología, neología y traducción* (pp. 81-95). Comares, Collection « Interlingua ».
- ELCHACAR, Mireille (2016). Étude diachronique de néologismes du vocabulaire sociopolitique – La vitalité de antimondialisation, altermondialiste et du fractomorphème alter-dix ans après leur apparition dans la presse générale. *Neologica*, 10, 75-100.
- ESTOPA, Rosa (2009). Neologismes i filtres de neologicitat: aspectes metodològics. Dans M.^a Teresa Cabré et Rosa Estopá (Éds.), *Les paraules noves* (pp. 41-48). Eumo Editorial, Universitat Pompeu Fabra.
- FANTAPIÉ, Alain et BRULÉ, Marcel (1984). *Dictionnaire des néologismes officiels : tous les mots nouveaux avec en annexe l'ensemble des textes législatifs et réglementaire sur la langue française*. Framterm.
- FRANCE, Hector (1907, 2018). *Dictionnaire de la Langue Verte : Archaismes, Néologismes, Locutions Étrangères, Patois*. Hachette Livre – BNF (Classic Reprint).
- GROSS, Gaston (1996). *Les expressions figées en français*. Ophrys.
- GUERRERO RAMOS, Gloria (2015). *Neologismos en el español actual*. Arco / Libros.
- GUERRERO RAMOS, Gloria (2017). Nuevas orientaciones de la terminología y de la neología en el ámbito de la semántica léxica. *RILCE*, 33 (3), 1385-1415. <https://doi.org/10.15581/008.33.3.1385-1415>.
- HOLEŠ, Jan (2023). Compétition entre *poly-, pluri- et multi-* dans les néologismes officiels français. *Kalbotyra*, 76, 42-53. <https://doi.org/10.15388/Kalbotyra.2023.76.3>.
- HUYGHE, Richard et LOMBARD, Alizée. (2022). Les néologismes en *-age* en français contemporain : héritage verbal et polysémie. *Journal of French Language Studies*, 32 (1), 25-47. <https://doi.org/10.1017/S0959269520000320>.
- JACQUET-PFAU, Christine (2020). Statut et productivité de quelques éléments de formation hyperbolique : *archi, hyper, méga, super, ultra...* à travers un corpus de presse. Dans Giovanni Talarico, John Humbley et Christine Jacquet-Pfau (Dir.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français* (pp. 135-151). Éditions Lambert-Lucas, Collection « La Lexicothèque ».
- MAKRI-MOREL, Julie et SABLAYROLLES, Jean-François (2020). Nature morphologique des néologismes espagnols et français. Dans Viviane Arigne, Sarah Pech-Pelletier, Christiane Rocq-Migette et Jean-François Sablayrolles (Éds.), *Études lexicales. Mélanges offerts à Ariane Desporte* (pp. 147-168). Université Sorbonne Paris Nord.
- NEYRON, Pierre (1970). *Nouveau dictionnaire étymologique*. Éditions de la Revue moderne.
- PRUVOST, Jean et SABLAYROLLES, Jean-François (2003, 2019). *Les néologismes*. PUF, Collection « Que sais-je ? ».
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa-Calpe.
- REY, Alain (1976). Néologisme : un pseudo-concept ? *Cahier de Lexicologie*, 28, 3-17.
- SABLAYROLLES, Jean-François (2006). Terminologie de la néologie : lacunes, flottements et trop-pleins. *Syntaxe et Sémantique*, 1 (7), 79-90. <https://doi.org/10.3917/ss.007.0079>.
- SABLAYROLLES, Jean-François (2019). *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*. Éditions Lambert-Lucas, Collection « La Lexicothèque ».
- TOURATIER, Christian (2002). *Morphologie et Morphématique, Analyse en morphèmes*. Publications de l'Université de Provence, Collection « langue et langage » n.^o 8. <https://doi.org/10.4000/books.pup.473>.

- TOURNIER, Jean (2007). *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*. Slatkine Érudition.
- TOURNIER, Maurice (2000). Cinquante ans de vocabulaire politique et social en France. Dans Gerald Antoine et Bernard Cerquiglini (Dir.), *Histoire de la langue française 1945-2000* (pp. 253-281). CNRS Éditions.
- TOURNIER, Maurice (2002). Préfixes branchés de la communication. *Mots*, 68, 131-138. <https://doi.org/10.4000/mots.7213>. 5235-Texto del artículo-20911-1-18-20240620.doc.
- VEGA MORENO, Érika (2021). Las creaciones neológicas con elementos cultos en el lenguaje de la publicidad. Dans Gloria Guerrero Ramos et Manuel Fernando Pérez Lagos (Éds.), *Terminología, neología y traducción* (pp. 293-307). Comares, Collection « Interlingua ».
- VOIROL, Michel (2006). *Anglicismes et anglomanies*. Victoires Éditions.

ANÁLISIS DEL HUMOR EN LOS CUMPLIDOS

Sergio Lopera 
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

RESUMEN

En este artículo se reporta el análisis interaccional del humor en los cumplidos. Como instrumento de recolección de información se utilizó la toma de nota y se usaron cuestionarios de hábitos sociales para validar la información. Los resultados indican que los hablantes utilizan diferentes recursos lingüísticos en el humor que ayudan a ponderar la fuerza ilocutiva del cumplido: interjecciones en posición inicial, léxico perteneciente al parlache, paremias y nombres de personas famosas. En las respuestas, sobresale la estrategia de aceptar con la subestrategia de agradecer y en ocasiones el hablante se vale no solo de una autocortesía intencional y consciente, sino también de la risa. Todos estos elementos lingüísticos se usan para incrementar la expresividad en el acto de habla de los cumplidos. Se concluye que los informantes utilizan el humor con efecto afiliativo y de apoyo en sus interacciones.

PALABRAS CLAVE: humor, cumplidos, análisis interaccional.

AN ANALYSIS OF HUMOR IN COMPLIMENTS

ABSTRACT

This article presents an interactional analysis of humor in compliments. The instruments used to gather data involved note-taking and discourse completion tests (DCTs). Results show that speakers use different linguistic strategies in humor that help increase the illocutionary force of the compliment: interjections in the initial position, words that belong to *parlache*, fixed expressions, and names of famous people. In the responses, the category “accepting” and the subcategory “thanking” are the most representative. Occasionally, speakers also use intentional and conscious self-politeness, accompanied by a smile in their responses. All these linguistic elements are used to increase the expressive intention of the compliment as a speech act. It is concluded that speakers use humor with an affiliate and supportive effect in their interactions.

KEYWORDS: humor, compliments, interactional analysis.



1. INTRODUCCIÓN

Para que un acto comunicativo tenga un efecto humorístico los interlocutores deben compartir elementos lingüísticos sociales. La forma de pensar y de interactuar de una cultura permite entender y crear ambientes jocosos en determinadas situaciones. No obstante, el humor no se percibe de la misma manera en las culturas y lo que puede ser jocoso en una cultura puede no serlo en comparación con otra. De hecho, Barros García (1990) sostiene que las culturas no se ríen de las mismas cosas ni tampoco de los mismos temas. Sin embargo, el humor es una categoría común en diferentes culturas, ya que el hablante lo utiliza de manera consciente para influir sobre su interlocutor. El humor se presenta en diferentes momentos y situaciones: en una conversación, con un gesto, a través de una imagen o video, en un programa radial o televisivo, entre otros. En el caso específico de una interacción, este se puede presentar en cualquier momento de la conversación y los participantes usualmente colaboran y se afilian a este evento comunicativo. Como ejemplo de esto y en contextos de interacciones de trabajo, Holmes (2006) describe que los participantes utilizan el humor para construir diferentes aspectos de su identidad, en especial lo que involucra las relaciones sociales con sus compañeros de trabajo. Usualmente el humor sirve para unir los lazos de solidaridad entre los interlocutores, aunque en ocasiones puede traspasar las fronteras e invadir la imagen de los interlocutores. Al respecto, Holmes y Marra (2002) sostienen que el humor ayuda a construir o mantener las relaciones, pero puede también ser utilizado como vehículo para expresar sentimientos agresivos. Por consiguiente, se hace necesario realizar estudios empíricos para examinar el humor en las interacciones y este artículo tiene como objetivo analizar los mecanismos lingüísticos del humor en el acto de habla de los cumplidos.

2. REVISIÓN DE LA LITERATURA

2.1. EL HUMOR

Vigara Tauste (1994) sostiene que el humor es fruto de un acto intencional que el hablante utiliza para ofrecer un ambiente (más o menos) cómico a su interlocutor. Crawford (2003, apoyada en Mulkay, 1988) expone que el humor se distingue lingüísticamente, debido a que la comunidad acepta la ambigüedad, la paradoja o las múltiples interpretaciones de la realidad. De hecho, el hablante muestra de alguna manera su cambio a modo de humor en las interacciones y los oyentes tienen la opción de afiliarse o de negar reconocimiento. Por su parte, Ojeda Álvarez y Cruz Moya (2004) exaltan la necesidad de ir más allá de los niveles semánticos, sintácticos o discursivos cuando se presenta el humor, y recomiendan hacer un análisis pragmático por dos razones: la primera obedece a que los usos de humor dan lugar a una modalización secundaria que incluye una red conceptual que se sitúa implícitamente en el significado literal. Para obtener el significado, las creencias culturales desempeñan un papel importante. La segunda razón tiene que ver con el carácter

social de los hablantes, ya que el humor es una estrategia interaccional y se usa para establecer vínculos. De hecho, la función expresiva y la función apelativa son las que mejor se ubican en el plano del humor y se debe a que el interlocutor transmite un estado de ánimo o trata de influir sobre su receptor (Gómez Capuz, 2002; Albertos Díez, 2009). También, se pueden violar las máximas conversacionales de Grice para crear un modo humorístico en las interacciones. Por lo anterior y debido al objeto de estudio que se presenta en este artículo, se toma la definición de humor de Gómez Capuz (2002, p. 75), quien lo define como «la transgresión consciente, deliberada, constante y sistemática de los mecanismos que rigen el normal desarrollo de la interacción comunicativa cotidiana».

2.1.1. *Elementos lingüísticos en el humor*

Algunos investigadores han realizado clasificaciones, unidades o recursos lingüísticos relacionados con el humor (DiCioccio, 2012; Barros García, 1990; Attardo, 1994; Raskin, 1985; Yus, 2003; Dynel, 2011). Al respecto, DiCioccio (2012) presenta tres enfoques que involucran funciones (se utiliza el humor para jugar con otro, minimizar la ansiedad, incrementar el vínculo, entre otros), estilos del humor (adaptativo: se usa para reafirmar la relación entre los interlocutores; no adaptativo: involucra expresiones negativas que no son benignas para la interacción) y los efectos del humor (tiene como resultado unir y reconocer el significado compartido entre los interlocutores, o dividir con el objetivo de ridiculizar al interlocutor). Por otro lado, Barros García (1990) describe que en el humor se pueden presentar varios procedimientos lingüísticos, tales como los recursos prosódicos (uso de entonación o elementos fónicos), recursos socioculturales (se utilizan costumbres, historias, fobias), elementos paralingüísticos (el movimiento de las manos o pies, la mimética o la imitación suelen ser indicios de que el hablante está haciendo un juego humorístico), elementos morfosintácticos (se debe prestar atención a las condiciones de enunciación, ya que se puede alterar el orden lógico de un enunciado y los interlocutores pueden hacer uso de la ponderación, la exageración o la hipérbole) y los elementos léxico-semánticos (se presentan combinación de vocablos, el doble sentido de las palabras, el juego de la ambigüedad y la polisemía).

Por su parte, Raskin (1985) hace una relación del humor con los principios de cooperación propuestos por Grice (1975), como una manera de sustentar las diferentes violaciones que se presentan cuando los hablantes cuentan chistes: da tanta información como sea necesaria (Máxima de cantidad), di solo lo que sea compatible con el mundo del chiste (Máxima de calidad), di solo lo que sea pertinente para el chiste (Máxima de relación) y di el chiste de una manera eficiente (Máxima de manera). No obstante, Romero Velazco (2021) sostiene que estos principios se aplican al chiste, pero no al discurso del humor en general, debido a que el chiste no se categoriza a géneros discursivos o literarios. Al respecto, Yus (2003) argumenta que hay un principio de relevancia que orienta a los hablantes a identificar una intención humorística, y las posibles violaciones lingüísticas resultan cómicas. Además, Dynel (2014) sustenta que las unidades humorísticas se enmarcan en un

contexto interaccional amplio y se presentan como enunciados especiales, que no son serios, y se enmarcan en recursos verbales, paraverbales y extraverbales. Además, en el humor se conectan no solo contextos interpersonales micro-interactivos de la vida privada, sino también los contextos macro-sociales de la vida pública institucionalizada de los interlocutores (Eggins y Slade, 2003). Finalmente, el oyente se afilia con su interlocutor y responde mediante una risa, continúa con la broma o expresa inconformidad.

2.1.2. *Estudios del humor*

Algunos investigadores han realizado estudios del humor a nivel lingüístico, social, educativo, cultural y gráfico. Al respecto, Gaete (2016) hace una revisión bibliográfica acerca de la relación entre el humor y la interculturalidad y concluye que dicha relación tensiona. De hecho, el autor sostiene que existe una compleja relación entre las diferentes prácticas de humor y las identidades culturales. Por su parte, Meléndez Zarco (2021) investiga el humor gráfico en tiempos de pandemia en México y concluye que la combinación del humor verbal con elementos visuales presenta una línea potencial de estudio para los lingüistas. Desde la perspectiva de análisis de género, Linares Bernabéu (2020) estudia el papel del humor en la deconstrucción de la identidad por parte de algunas humoristas españolas. La autora concluye que las participantes analizadas utilizan el humor para denunciar la estructura social que favorece la desigualdad de sexos y, por ende, las injusticias sociales. A nivel educativo, Caro Lopera (2021) analiza la línea delgada que existe entre la risa y ofensa que son generadas por el maestro y los efectos perlocutivos en sus estudiantes. El investigador concluye que existe una diferencia entre el *reír con humor / ironía* que obtiene resultados de carácter pedagógicos-didácticos en el salón de clase y el *reír de humor* que tiene una tendencia negativa y, por lo tanto, de ofensa.

2.2. LOS CUMPLIDOS

Algunos autores concuerdan en que los cumplidos son actos de habla expresivos que se utilizan para transmitir emociones y ayudan a conservar un ambiente agradable entre los interlocutores (Wolfson, 1983; Holmes, 1988; Bustos Rus, 2007; Jucker, 2009). De hecho, Holmes (1988) sostiene que cuando se emite un cumplido, tanto el hablante como el oyente lo valoran mutuamente:

el cumplido es un acto de habla que implícita o explícitamente honra a otra persona diferente al hablante, usualmente al interlocutor, por su (posesión, característica, habilidad, etc.,) y que es valorado positivamente tanto por el hablante como por el oyente (p. 46).

Debido a que el cumplido es un acto de habla expresivo interaccional, este usualmente involucra la noción de par adyacente¹, ya que la respuesta se adapta a la producción del cumplido (Pomerantz, 1978; Siebold, 2008). Pomerantz (1978) sostiene que el hablante posee un dilema al responder a un cumplido: no aceptarlo puede contradecir al interlocutor y, al aceptarlo, debe evitar el autoelogio². De hecho, si se contradice al interlocutor, se puede correr el riesgo de amenazar la imagen positiva de este y al mismo tiempo la imagen positiva del hablante, si se niega el aprecio manifestado. Si se acepta el cumplido, se puede correr el riesgo de que el hablante parezca engreído y autocomplaciente. Para evitar dicho conflicto, el hablante utiliza diferentes estrategias de respuesta donde él tiene la opción de agradecer, devolver, reasignar la respuesta al cumplido. Siebold (2008) argumenta que preferir una u otra forma de respuesta ante el cumplido está condicionada por la orientación cultural hacia la cortesía positiva o cortesía negativa. No obstante, la estrategia de aceptar es la forma preferida de par adyacente.

Con respecto a los estudios sobre los cumplidos, los temas principales tratan acerca de la apariencia física (especialmente la ropa y el cabello), las posesiones y las habilidades (Manes, 1983; Reyes López, 2014; Barros García, 2012; Lopera 2021). En cuanto a la función, Manes y Wolfson (1981) encontraron que los cumplidos sirven para crear o reforzar solidaridad entre el hablante y el oyente. Además, los cumplidos sirven para propiciar un grado de armonía entre los desconocidos en eventos sociales, y pueden ser utilizados para motivar al interlocutor a que realice una actividad específica. En cuanto a las respuestas a los cumplidos, en Irán, Yousefvand (2010) encontró que los hombres tienden a rechazar los cumplidos, debido a que utilizan un conjunto de expresiones formularias o de desviación, mientras que las mujeres aceptan y se sorprenden con el cumplido. En México, Reyes (2014) reportó que la estrategia de *aceptación* es la más usada por los interlocutores en un análisis de películas mexicanas. Finalmente, Lopera (2015) concluyó que sobresalen dos tipos de estrategias en las respuestas a los cumplidos: aceptar (agradecer) y desviar (explicar) en los informantes medellinenses en Colombia.

2.2.1. *Clasificación de los cumplidos*

En términos generales, los cumplidos se clasifican en cuatro clases (Manes y Wolfson, 1981; Cordella, Large y Pardo, 1995; Herbert, 1997; Campo y Zuluaga, 2000; Yuan, 2001; Bustos, 2007; Siebold, 2008; Jucker, 2009; Rees-Miller, 2011; Lopera 2013, 2021):

¹ Schegloff y Sacks (1973) sostienen que cuando se produce un cumplido es necesario una respuesta en una interacción. Por lo tanto, el cumplido es un par adyacente que se forma por dos turnos de habla conversacionales consecutivos.

² Leech (1983) indica que el cumplimiento de la máxima de acuerdo puede conllevar al incumplimiento de la máxima de modestia.

- Apariencia: el hablante produce un cumplido que tiene que ver con la apariencia física del interlocutor: *¡Uh, qué camisa tan bonita, mero papi!*³
- Posesión: el hablante produce un cumplido que tiene que ver con un objeto de pertenencia de su interlocutor: *¡Uy, qué carro tan bacano, estos ricachones si viven muy bueno, eh!*
- Habilidad: el hablante produce un cumplido que tiene que ver con una destreza del interlocutor: *Bueno, ya me tengo que ir, el almuerzo estuvo muy rico. Indio comido, indio ido, chao.*
- Personalidad: el hablante produce un cumplido que tiene que ver con una cualidad que tiene su interlocutor: *¡vos sos tan buena mamá que estoy que te pido que me adoptes, ja, ja, ja!*⁴

2.2.2. Respuesta a los cumplidos

Siebold (2008, p. 332, basada en Chen, 1993) hace una clasificación de cuatro grandes estrategias y cada una a su vez contiene un conjunto de subestrategias:

Estrategia 1: aceptar: el hablante utiliza diferentes subestrategias para responder al cumplido: a. agradecer (Muchas gracias, *qué se va a tomar*); b. estar de acuerdo (*¡Desde siempre, el que es bonito es bonito!*); c. expresar alegría (ah, sí, estoy tan feliz); d. bromear (Todo eso es suyo, mi amor)

Estrategia 2: devolver: se subdivide en las siguientes subestrategias: a. devolver el cumplido (*tú lo haces muy bien, también*); b. ofrecer el objeto del cumplido (*ahí lo tiene a la orden*); c. animar (ánimo, tú lo puedes lograr)

Estrategia 3: desviar: se subdivide en: a. explicar (*Hoy estaba de esos días que todo le sale a uno*); b. dudar (*¿Sí?, ah, gracias*); c. no reaccionar (\emptyset)

Estrategia 4: rechazar: se subdivide en: a. rechazar el cumplido (*Ah, muchas gracias, pero le regalo lo de tesa*); b. expresar vergüenza (*ah, qué pena*)

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Este estudio sigue los parámetros de una investigación cualitativa (López Morales, 1994), ya que se analizaron la producción y las respuestas de los cumplidos a través de la toma de nota. Este método de recolección de información se caracteriza por que el investigador toma nota inmediata de un fenómeno lingüístico que está estudiando. Una de las ventajas de este método es que el investigador puede recolectar información en cualquier momento, lugar y con participantes conocidos y desconocidos. Mulhall (2003) y Barros García (2011) sostienen que la toma de

³ Ejemplos tomados del corpus.

⁴ Este ejemplo ha sido inventado. El cumplido de personalidad no aparece con tanta frecuencia como los de apariencia, posesión y habilidad (Manes y Wolfson, 1981).

nota representa la esencia real del objeto de investigación, debido a que esta estrategia permite un adecuado conocimiento de las interacciones de los grupos sociales. Además, se puede incluir información etnográfica que contextualiza el evento (edad, relación, lugar, entre otros). Por otro lado, y como una forma de validación del método de la toma de nota, también se reporta los resultados de dos cuestionarios de hábitos sociales (DCT: *Discourse Completion Test*), uno para la producción y otro para las respuestas del acto de habla de los cumplidos, aplicado a una población universitaria. A través de situaciones simuladas, los participantes debían producir o responder cumplidos de apariencia, posesión o habilidades.

3.1. CONTEXTO DE LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

El investigador tomó nota de la producción y respuesta de los cumplidos en diferentes lugares y eventos de una universidad pública (cafeterías, pasillos, plazoletas, oficinas y en reuniones) en Medellín (Colombia). Igualmente, registró los cumplidos que se presentaban en los espacios personales del investigador (reuniones familiares, programas televisivos y radiales, red social Facebook). En cuanto a la selección de los cumplidos, se tuvo en cuenta no solo por el sentido lúdico de las expresiones, sino también por su estructura dialogal de par adyacente. Finalmente, y con relación a los instrumentos de recolección de información que sirvieron para validar la información, se aplicaron dos cuestionarios de hábitos sociales de manera separada y en diferentes momentos. Para la producción de los cumplidos se distribuyeron 740 encuestas y para las respuestas de los cumplidos 729. A continuación, se brinda el contexto de cada situación simulada:

Producción de cumplidos: Apariencia: «Usted se da cuenta de que un amigo o compañero tiene un nuevo motilado⁵ y usted nota que le queda bien, si desea halagarlo, ¿qué le diría?» Habilidad: «Usted nota que su amigo o compañero tiene gran habilidad para hacer deporte, si desea halagarlo, ¿qué le diría?» Posesión: «Usted se encuentra con un amigo o compañero en la cafetería y nota que tiene un nuevo computador portátil de última generación, si desea halagarlo, ¿qué le diría?».

Respuesta de cumplidos: Apariencia: «Usted tiene un nuevo motilado y uno de sus amigos o compañeros le dice: *Huy, cómo te ves de bien así, ¿qué respondería?*» Habilidad: «Un amigo o compañero nota que usted es muy bueno(a) para hacer deporte y le dice: *Huy, eres mero(a) teso(a) para hacer deporte, ¿qué respondería?*» Posesión: «Usted lleva a la universidad un nuevo computador de última generación, y uno de sus amigos o compañeros le dice *Ab, qué computador tan bacano el que tenés, ¿qué respondería?*».

⁵ *Motilado* significa corte de cabello.

4. RESULTADOS

Con relación a la toma de nota, un total de diecisiete ejemplos de cumplidos de apariencia, habilidad y posesión contenían lenguaje de humor. En cuanto al instrumento de validación, se encontraron diferentes porcentajes. A continuación, se brinda la descripción.

4.1. CUMPLIDO DE APARIENCIA

Aparecieron 8 ejemplos con lenguaje de humor en el cumplido de apariencia. En la producción del cumplido, el lenguaje humorístico se presenta a través del recurso morfosintáctico, ya que se utilizan expresiones exclamativas y en ocasiones las acompaña la risa (tabla 1).

En el ejemplo 1, A inicia su turno con un comentario de disgusto de los aretes de B, pero lo hace como antesala y juego de su verdadero gusto de los aretes. B se sorprende y busca confirmación (*;no?*) y luego A produce de manera exclamativa su real gusto (*me encantan*). La interacción del cumplido finaliza con risas entre las dos interlocutoras. Todo este juego lingüístico tiene como objetivo unir los lazos de solidaridad entre las interlocutoras. En el ejemplo 2, la interlocutora inicia la producción del cumplido con una interjección y finaliza con una conclusión (*mero papi* = te ves muy bonito). Es importante anotar que la expresión *mero papi* pertenece al parlache⁶. En los ejemplos anteriores los interlocutores utilizan el humor con efecto afiliativo (DiCioccio, 2012) y de apoyo (Holmes, 2006). No obstante, el ejemplo 3 da muestra del humor de disputa o con un tono sarcástico, debido a que el interlocutor produce su cumplido con una exclamación que inicia con el adjetivo en posición inicial (*Lindas las chicas*) y luego emite su desaprobación (*lástima la camiseta*), porque esta es hincha de otro equipo de fútbol. Sin embargo, la interlocutora intenta suavizar un poco esa confrontación con un tono de humor a través de la risa (*jajajaajajajaa*). Del mismo modo, la interlocutora responde utilizando las mismas estrategias lingüísticas que produjo su hablante (*Linda mi amiga, lástima su equipo*). Finalmente, en los ejemplos restantes (4 a 7) el humor se presenta básicamente en las respuestas y tiene también un efecto afiliativo y de apoyo⁷.

Con relación a las respuestas, sobresale la estrategia de aceptar con las subestrategias de agradecer (*muchas gracias*) y estar de acuerdo (*gracias nena, tú sabes*). Con respecto al ejemplo 4, esta tiene un tono humorístico, debido a que el hablante le da a entender implícitamente a su interlocutor que el cambio le favoreció (*tú sabes...*

⁶ El parlache se define como «un dialecto social que surge y se desarrolla en los sectores populares de la ciudad de Medellín y de su área metropolitana» (Henao y Castañeda, 2001, p. 1).

⁷ Para los lectores que viven en una cultura diferente a la medellinense, puede que no exista un tono jocoso en las expresiones. No obstante y debido a que el investigador es miembro de esa cultura, se puede confirmar que los eventos comunicativos de los cumplidos tienen un efecto humorístico.

TABLA 1. EJEMPLOS DE PRODUCCIÓN Y RESPUESTAS DE CUMPLIDOS DE APARIENCIA

CONTEXTO	CUMPLIDO	RESPUESTA AL CUMPLIDO	INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA / COMENTARIO
1. La conversación ocurre en una casa de familia	A: Ah, mami, a mí no me gustan tus aretes B: ¿No? A: ¡No, me encantan! Risas entre ambas	Sin respuesta	Mujer a mujer / hija a madre
2. Una mujer ingresa a una oficina	¡Uh, qué camisa tan bonita, mero papí!	Se sonríe	Mujer a hombre / compañeros de trabajo El cumplido se utiliza como parte del saludo
3. Una usuaria de Facebook cuelga una foto (mamá y dos hijas) luciendo una camiseta de un equipo de fútbol	Comentario 1: me gusta tu camisa Flor Comentario 2: Lindas las chicas....lástima la camiseta jajajajaajjajaja	A la orden mi negra Linda mi amiga, lástima su equipo	La interacción es entre mujeres (amigas) En el comentario 2, las participantes son hinchas de equipos de fútbol diferentes
4. Dos mujeres se encuentran en una cafetería	¡Eh Ave María por Dios, pero qué cambio de look!	Gracias nena, tú sabes (risas)	Mujer a mujer / amigas El cumplido se utiliza como parte del saludo
5. La conversación se presenta en una oficina	¡Eh Ave María mona, usted siempre tan linda!	Hace un giro completo (una vuelta circular sobre su mismo eje) para que el interlocutor la observe (se sonríe)	Hombre a mujer / profesor a secretaria El cumplido hace parte del saludo
6. Una mujer brinda un cumplido a un hombre a una distancia relativamente lejana de la que se encuentran los dos	¡Uy, qué elegancia!	¡Desde siempre, el que es bonito es bonito!	Los interlocutores son amigos
7. La interacción ocurre en una fiesta	¡Eh Ave María, ese hijo tuyo sí está muy grande y bonito!	Muchas gracias, qué se va a tomar Risas	Mujer a hombre / cuñados La risa acompaña la respuesta al cumplido
8. La interacción ocurre en un corredor de una universidad pública	¡Eh Ave María papasote, cómo está de hermoso!	Todo eso es suyo, mi amor (risas)	Mujer a hombre / compañeros de trabajo El cumplido hace parte del saludo

que yo me veo bien), utilizando una autocortesía⁸ intencional. Además, la risa ayuda a incrementar el juego lúdico. En el ejemplo 5 se presenta un juego lúdico paralín-

⁸ Haverkate sostiene que la autocortesía «forma parte o es componente esencial del comportamiento humano consciente, intencional. En el contacto con otros miembros de la sociedad, nosotros siempre tenemos en cuenta la importancia de nuestra propia personalidad, lo mismo que la del otro y así es que hay una fluctuación en el diálogo: normalmente los interlocutores conceden

güístico en la respuesta. Con ese giro corporal, la interlocutora le da a entender a su hablante que puede confirmar tal belleza. También, ese giro corporal podría tomarse como respuesta de agradecimiento al cumplido. De nuevo, la sonrisa acompaña a ese juego lúdico. Los ejemplos 6 y 7 contienen fórmulas rutinarias psico-sociales (*muchas gracias, qué se va a tomar*) y la paremia (*el que es bonito es bonito*) que tienen como fin mantener un ambiente agradable en la interacción. La expresión *qué se va a tomar* usualmente se presenta en lugares públicos de consumo de licor y hace referencia a una invitación a tomar un trago. En este contexto, el interlocutor queda tan agradecido, que en su respuesta invita ficticiamente a su interlocutor a beber algo y tiene como resultado un efecto jocoso. Finalmente, en el ejemplo 8 el hablante le pone a disposición toda su belleza a su interlocutora en la respuesta. Además, el uso del vocativo *mi amor* hace que tome un grado mayor de jocosidad y de acercamiento en la interacción. De nuevo, la risa acompaña a la respuesta. Es importante anotar que algunos de los ejemplos presentados previamente contienen expresiones con sentido religioso (*¡Eh Ave María mona, usted siempre tan linda!*) acompañadas con la interjección *eh* en posición inicial. Esto ayuda a intensificar la fuerza ilocutiva del cumplido.

En cuanto al instrumento de validación, el 3% de los participantes utiliza expresiones exclamativas con el apoyo de la risa para aumentar la fuerza ilocutiva del cumplido, al producir el cumplido de apariencia:

¡Huy!, ¡sexy!, ¡ja, ja!
¡Qué gonorrea más feo!, ¡ja, ja!, no, mentiras, te queda bien

También, utilizan palabras del parlache (*gonorrea*) con efectos de afiliación. En las respuestas, los informantes (3,1%) también se valen de la risa que ayuda a ponderar la carga expresiva, como una forma de afiliarse a su interlocutor:

Muchas gracias, espero no te enamores de mí... Jaja, ja, ja
El que es bonito es bonito; usted sabe, jajaja

4.2. CUMPLIDO DE HABILIDAD

Aparecieron 7 ejemplos de humor en el cumplido de habilidad. En la producción del cumplido, el lenguaje de humor se presenta de nuevo a través del recurso morfosintáctico con el uso de la exclamación que ayuda a ponderar la fuerza ilocutiva del cumplido (tabla 2).

Otra forma que ayuda a ponderar la fuerza ilocutiva del cumplido es a través de la paremia con valor humorístico *indio comido*, *indio ido* que aparece en el

importancia a su propia imagen positiva pero al mismo tiempo a la imagen positiva de la personalidad del otro» (Zuluaga y Echeverry, 2012, pp. 245-246).

TABLA 2. EJEMPLOS DE PRODUCCIÓN DE CUMPLIDOS DE HABILIDAD

CONTEXTO	CUMPLIDO	RESPUESTA AL CUMPLIDO	INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA / COMENTARIO
9. Los interactuantes se encuentran en una cafetería y se saludan	A: Hola profe, qué más pues, ¿ya se graduó? B: Sí claro. Tengo tesis laureada A: ¡eh, qué chicanera sos vos, Felicitaciones!	B: Ah, muchas gracias mijo, pero fue un esfuerzo grandísimo	Cumplido de hombre a mujer (compañeros de trabajo) y aparece al inicio de una interacción. El cumplido forma parte del saludo
10. La interacción ocurre en una casa de familia	Bueno, ya me tengo que ir, el almuerzo estuvo muy rico. Indio comido, indio ido, chao	Risas	La persona que produjo el cumplido es familiar (hermana) de uno de los miembros de la familia. El cumplido hace parte de la despedida
11. La conversación ocurre en un camerino de una universidad	Hasta luego home, Messi ¹	Risas	Cumplido de hombre a hombre. La producción del cumplido se hace al final de la conversación o de despedida

¹ Este ejemplo de despedida incluye la muletilla *home*, la cual es la abreviación de hombre.

ejemplo 10. En ocasiones esta expresión finaliza con la expresión *indio marica*, el cual tiene un tono vulgar (*indio comido*, *indio ido*, *indio marica*), pero en el ejemplo el hablante no produce la expresión completa, debido a la relación familiar entre los interlocutores. En el ejemplo 11 y al mencionar la palabra Messi y por la connotación que este nombre tiene en el mundo futbolístico, los hablantes comparten el lenguaje de humor en la interacción. Posiblemente la persona jugó un buen partido y lo comparan con esa gran estrella de fútbol. Con respecto a las respuestas, la risa se podría tomar como una respuesta de aceptación que el hablante utiliza para continuar con ese ambiente jocoso en la interacción.

Por otro lado, se encontró que en las respuestas sobresalen las estrategias de aceptar con la subestrategia de agradecer (*ah, muchas gracias*) y desviar con la subestrategia de explicar (*toque brazo*) (tabla 3).

En las respuestas de los ejemplos 12, 13 y 14, el hablante explica de alguna manera su respuesta (*vienen más artículos, gracias, pero...*) y realiza un juego de humor a nivel léxico-semántico, debido al lenguaje coloquial perteneciente al parlache que se incluye en las respuestas (*parcero, tesa*). Del mismo modo, en el ejemplo 14, la respuesta tiene también un tono humorístico, ya que el hablante utiliza la autocortesía y le da a entender implícitamente a su interlocutor que él hace buenos pases (*vos sabes... que yo hago buenos pases*) como un juego lúdico en la interacción sin que quede comprometida su imagen. Además, la risa ayuda a incrementar el juego lúdico. Con relación al ejemplo 15, la expresión (*toque, brazo*) significa que la persona ha hecho mucho trabajo deportivo y ostenta también, de una manera lúdica,

TABLA 3. EJEMPLOS DE RESPUESTAS DE CUMPLIDO DE HABILIDAD

CONTEXTO	CUMPLIDO	RESPUESTA AL CUMPLIDO	INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA / COMENTARIO
12. Dos compañeros de trabajo interactúan en un pasillo	¡Eh, Pedrín, cómo estás publicando de bastante, te está rindiendo!	Um, y los que vienen parcero, ja, ja, ja	Los interlocutores son hombres. El cumplido aparece en la mitad de la conversación
13. La interacción ocurre en una oficina	A: Me contaron por ahí que ya te graduaste B: Sí, gracias a Dios A: Felicitaciones mijita, usted es una tesa	B: Ah, muchas gracias, pero le regalo lo de tesa Risas	Cumplido de mujer a mujer (compañeras de trabajo) y aparece al inicio de la interacción
14. Algunos jugadores de fútbol están en un camerino comentando acerca del partido de fútbol que acabaron de terminar	Huy parce, vos sos mero monstruo pa hacer pases largos.	Vos sabés (risas)	Cumplido hombre a hombre (compañeros de trabajo) El cumplido aparece en la mitad de la conversación
15. Los interlocutores se encuentran en una zona deportiva para ir de caminata	¡Uy, Marta, cómo estás de deportiva!	Gracias parcero, toque (brazo) risas	Cumplido de hombre a mujer (familiares, cuñados)

su brazo bien tonificado. Finalmente, las respuestas anteriores están enmarcadas dentro de enunciados exclamativos y en ocasiones con el uso de interjecciones en posición inicial (*um*, *ay*).

En cuanto al instrumento de validación, el 1,3% de los participantes utiliza el recurso morfosintáctico para la producción del cumplido de habilidad, como una forma de aumentar la fuerza ilocutiva:

¡Cómo? Mero teso, quién lo ve!
Para algo tenía que servir
¡Eres superbueno! Ojalá puedas representarnos en los olímpicos

Con respecto a las respuestas del cumplido, se encontró que los informantes (5,7%) hacen uso del recurso morfosintáctico, para ponderar la respuesta. También, en algunos casos la risa acompaña la respuesta, al igual que el uso del parlache (*parcero*):

Para que me vaya conociendo!, Jajaja
Ah tú sabes, la calidad no se improvisa
Parcero, ¿usted con quién cree que está hablando?, con el mejor

4.3. CUMPLIDO DE POSESIÓN

Se encontraron dos ejemplos de cumplido de posesión, una para la producción y otra para la respuesta. En la producción del cumplido, se encontró que la expresión se ubica en el nivel morfosintáctico que ayuda a intensificar al cumplido (ejemplo 16) (tabla 4).

En la producción del cumplido del ejemplo 16, se encuentra el conector discursivo pragmático *eh*, que indica que el hablante ha terminado de producir su acto de habla. Se percibe uso del parlache por las palabras *bacano* (*bueno*) y *ricachones* (*ricos, con dinero*) y la *última* palabra contiene el sufijo *-ón* (*ricachones*) que sirve para aumentar la expresividad de una manera coloquial. Por otro lado, la sonrisa se puede tomar como una forma de *afiliación* hacia el interlocutor. De hecho, Bravo (2003) sostiene que cada sociedad construye una imagen básica en función de unos rasgos que los hablantes reconocen y se puede percibir «*contenidos de la imagen social consensuados, los cuales no son estáticos, sino negociables en la interacción cotidiana*» (p. 105). También, la autora divide la imagen básica en autonomía y afiliación. La primera involucra la percepción que tiene el mismo individuo de sí mismo y que otras personas tienen de él en un grupo determinado. La segunda tiene que ver con los comportamientos que reflejan cómo un individuo quiere verse y que otras personas lo vean en dicho grupo. Por lo tanto, la sonrisa se clasifica como un elemento que afilia a los interlocutores.

En cuanto a la respuesta del ejemplo 17, el hablante utiliza la estrategia de devolver con la subestrategia de animar, ya que motiva a su interlocutor a que se compre un celular de una manera coloquial y jocosa. También, se percibe el uso del parlache por las palabras *chichipato* (*gamín*) y el vulgarismo *güevón*. Finalmente, la risa acompaña a la respuesta del cumplido.

En cuanto al instrumento de validación, el 2,7% de los participantes utiliza también el recurso morfosintáctico para la producción del cumplido de posesión, como una forma de aumentar la fuerza ilocutiva:

Tenés mucha plata, ¡estás muy rico!
¡Qué parche de computador!, ¿de dónde se lo robó?, no mentiras, ¡Qué buen computador!
¡Qué buen PC!, ¡vos siempre tan caché!

Con relación a las respuestas del cumplido, se encontró que los informantes (3,1%) hacen uso del recurso morfosintáctico que ayuda a incrementar la carga expresiva. También, en algunos casos la risa acompaña la respuesta:

Jaja, se lo alquilo
¡Usted sabe!... La plata jode, jajaja
Hermano, ¿Pa qué estudiamos?

TABLA 4. EJEMPLOS DE PRODUCCIÓN Y RESPUESTAS DE CUMPLIDOS DE POSESIÓN

CONTEXTO	CUMPLIDO	RESPUESTA AL CUMPLIDO	INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA / COMENTARIO
16. La conversación ocurre en un parqueadero de una urbanización residencial	¡Uy, qué carro tan bacano, estos ricachones sí viven muy bueno, eh!	Se sonríen los propietarios	Hombre a pareja de esposos que compraron carro nuevo. El cumplido aparece en la mitad de la conversación
17. En una pausa de una reunión una persona saca un celular	¡Eh, quisiera tener un celular como el tuyo!	Deje de ser chichipato y cómprese uno, guevón (risas)	Hombre a hombre / compañeros de trabajo. La situación ocurre en una oficina. El cumplido se presenta en la mitad de la conversación

5. CONCLUSIONES

En este artículo se ha reportado el análisis dialógico del humor en la producción y respuestas de los cumplidos en el instrumento de recolección de información de toma de notas. Los resultados indican que aparecieron más muestras del humor en el cumplido de apariencia, y esto concuerda con otros estudios (Manes y Wolfson, 1981; Reyes López, 2014) que confirman que el cumplido de apariencia es el que mayor regularidad presenta. Para la producción del cumplido y con fines humorísticos, el hablante utiliza el recurso morfosintáctico que ayuda a ponderar la fuerza ilocutiva del cumplido (*¡Uh, qué camisa tan bonita, mero papi!*). También, los hablantes hacen uso de interjecciones usualmente en posición inicial (*jeeh, qué chicanera sos vos, Felicitaciones!*) y en ocasiones con léxico perteneciente al parlache (*¡Uy, qué carro tan bacano, estos ricachones sí viven muy bueno, eh!*). Del mismo modo, los interlocutores utilizan paremias (*indio comido, indio ido*) y nombres de personas famosas (*hasta luego home, Messi*) que ayudan a incrementar el grado de exclamación del humor en los cumplidos. Finalmente, los cumplidos se presentan en diferentes momentos de las interacciones: al inicio, en la mitad y al final.

Con relación a las respuestas, sobresale la estrategia de aceptar con la subestrategia de agradecer (Muchas gracias, *qué se va a tomar*). Lo anterior concuerda con Siebold (2008), quien sostiene que aceptar es la estrategia más común de respuesta. En ocasiones el hablante se vale de una autocortesía jocosa que es intencional y consciente (*¡Desde siempre, el que es bonito es bonito!*) y que posiblemente no evidencia riesgo de imagen. Por el contrario, esta autocortesía sirve para estrechar los lazos de solidaridad entre los interlocutores. También, la risa puede ser interpretada como una respuesta de agradecimiento y afiliación, o como un acompañamiento de respuesta que ayuda a elevar el tono jocoso de la respuesta. Se concluye que los interlocutores utilizan el humor con efecto afiliativo (DiCioccio, 2012) y de apoyo (Holmes, 2006). No obstante, se encontró un ejemplo donde el humor se presenta con un tono sarcástico (*Lindas las chicas, lástima la camiseta*), pero se atenúa un poco con el uso de la risa.

Finalmente, se utilizaron dos cuestionarios de hábitos sociales para validar los resultados del instrumento de toma de nota para la producción y respuesta de los cumplidos. Es importante anotar que los cuestionarios incluían elementos contextuales culturales en las situaciones hipotéticas para que las respuestas fueran válidas (Murillo, 2008). Este instrumento de recolección alterno ayudó a confirmar que los participantes producen los cumplidos de una manera expresiva como una forma de aumentar la imagen positiva del interlocutor. En cuanto a las respuestas, se encontró que los informantes también hacen uso de recursos morfosintácticos para afiliarse a su interlocutor. Para concluir, en este artículo se tuvo en cuenta la toma de nota como el instrumento principal y los cuestionarios de hábitos sociales como los alternos para validar o triangular la información. Es importante dar visibilidad a instrumentos de recolección de información que usualmente no aparecen en las publicaciones, y creemos que la toma de nota es un instrumento válido para presentar resultados de investigación.

5.1. LIMITACIONES

Este estudio no exploró las variables de género, edad y estrato socioeconómico. En estudios futuros sería importante tener en cuenta estas variables sociolíngüísticas en el humor que se presenta en los cumplidos. También, se necesita un número mayor de ejemplos en la toma de nota para que sea una muestra más representativa. No obstante, el investigador se podría convertir en un recurso más de validación cuando este ha nacido y crecido en el contexto en donde se lleva a cabo el fenómeno lingüístico.

RECIBIDO: 24.10.2023; ACEPTADO: 23.10.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTOS DÍEZ, Cristina (2009). El lenguaje del humor como material didáctico para la clase de ELE. http://marcoele.com/descargas/enbrace/albertos_humor.pdf.
- ATTARDO, Salvatore (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- BARROS GARCÍA, María Jesús (2012). Cumplidos y ofrecimientos: actividades de cortesía valorizadora en la conversación coloquial española. En Julio Escamilla Morales y Grandfield Henry Vega (Eds.), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y des cortesía en el mundo hispánico* (pp. 108-143). Universidad del Atlántico / Programa Edice.
- BARROS GARCÍA, María Jesús. (2011). *La cortesía valorizadora en la conversación coloquial española: estudio pragmalingüístico*. [Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/17612>.
- BARROS GARCÍA, Pedro (1990). La connotación contextual en el lenguaje humorístico. *ASELE*, Actas II, Centro Virtual Cervantes. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2866812>.
- BRAVO, Diana. (2003). Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción. En Diana Bravo (Ed.), *Actas del I coloquio del programa EDICE* (pp. 98-108). Stockholm / Programa Edice.
- BUSTOS RUS, Juan Antonio (2007). Cumplidos. *Círculo de Lingüística aplicado a la Comunicación*, 31, 3-12. <http://www.ucm.es/info/circulo/no31/bustos.pdf>.
- CAMPO, E. y ZULUAGA J. (2000). Complimenting: a matter of cultural constraints. *Colombian Applied Linguistics Journal*, 2 (1), 27-41.
- CARO LOPERA, Miguel Ángel (2021). Del humor / ironía a la ofensa en el aula: algunos factores detonantes. *Enunciación*, 26 (2), 217-230. <https://doi.org/https://doi.org/10.14483/22486798.18472>.
- CHEN, Rong (1993). Responding to compliments. A contrastive study of politeness strategies between American English and Chinese speakers. *Journal of Pragmatics*, 20, 40-75. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(93\)90106-Y](https://doi.org/10.1016/0378-2166(93)90106-Y).
- CORDELLA, Marisa, LARGE, Heather y PARDO, Verónica (1995). Complimenting behavior in Australian English and Spanish speech. *Multilingua*, 14 (3), 235-252. <https://doi.org/10.1515/mult.1995.14.3.235>.
- CRAWFORD, Mary (2003). Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics*, 35, 1413-1430. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00183-2](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00183-2).
- DiCIOCCIO, Rachel (2012). Humor as aggressive communication. http://www.kendallhunt.com/uploadedFiles/Kendall_Hunt/Content/Higher_Education/Uploads/Dioccio_1e_Ch6_Page-Proofs_021612.pdf.
- DYNEL, Marta (2011). Joker in the pack. Towards determining the status of humorous framing in conversations. En Marta Dynel (Ed.), *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains* (pp. 217-241). John Benjamins.
- EGGINS, Suzanne y SLADE, Diana (1997). *Analysing Casual Conversation*. Cassell.
- GAETE, Tomás (2016). Tensiones entre humor, lenguaje y etnia. Una revisión de estudios académicos sobre humor e interculturalidad. *Revista Temas Sociológicos*, 20, 137-159. <https://doi.org/10.29344/07196458.20.161>.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan (2002). Mecanismos del lenguaje humorístico. *Oralia. Análisis del discurso oral*, 5, 75-101. <https://doi.org/10.25115/oralia.v5i1.8441>.

- GRICE, Paul (1975). Logic and conversation. En Peter Cole y Jerry Morgan (Eds.), *Syntax and semantics* (pp. 41-58). Academic Press.
- HENAO, José y CASTAÑEDA, Luz (2001). *El parlache*. Editorial Universidad de Antioquia.
- HERBERT, Robert (1997). The sociology of compliment work in Polish and English. En Nikolas Couplan y Adam Jaworski (Eds.), *Sociolinguistics: a reader and coursebook* (pp. 487-500). Macmillan.
- HOLMES, Janet. (2006). Sharing a laugh: Pragmatics aspects of humor and gender in the workplace. *Journal of Pragmatics*, 38, 26-50. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2005.06.007>.
- HOLMES, Janet y MARRA, Meredith (2002). Having a laugh at work: how humour contributes to workplace culture. *Journal of Pragmatics*, 34, 1683-1710. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00032-2](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00032-2).
- HOLMES, Janet (1988). Paying Compliments: A Sex-Preferential Politeness Strategy. *Journal of Pragmatics*, 12, 445-465. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(88\)90005-7](https://doi.org/10.1016/0378-2166(88)90005-7).
- JUCKER, Andreas (2009). Speech act research between armchair, field and laboratory: The case of compliments. *Journal of Pragmatics*, 41, 1611-1635. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.02.004>.
- LEECH, Geoffrey (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.
- LINALES BERNABÉU, Esther (2020). Hacia un análisis del discurso humorístico reivindicativo desde la perspectiva de género. *Language Design Special Issue*, 131-151.
- LOPERA, Sergio (2013). Reflexiones sobre el uso del acto del habla de los cumplidos. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 18 (2), 87-93.
- LOPERA, Sergio (2015). Estrategias de respuestas de los cumplidos. *Tonos Digital*, 29, 1-31.
- LOPERA, Sergio (2021). Acerca de las formas de tratamiento en los cumplidos. *Enunciación*, 26 (2), 208-216. <https://doi.org/10.14483/22486798.17937>.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (1994). *Métodos de investigación lingüística*. Ediciones Colegio de España.
- MANES, Joan (1983). Compliments: A mirror of cultural values. En Nessa Wolfson y Elliot Judd (Eds.), *Sociolinguistics and Language Acquisition* (pp. 82-95). Newbury House.
- MANES, Joan y WOLFSON, Nessa (1981). The compliment formula. En Florian Coulmas (Ed.), *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech* (pp. 116-132). Mouton Publishers.
- MELÉNDEZ ZARCO, Enrique (2021). El humor gráfico en tiempos de pandemia: una aproximación lingüística. *Senderos Filológicos*, 3 (1). <https://www.iifilologicas.unam.mx/senderosFilologicos/index.php/senderosPhilologicos/article/view/92>.
- MULHALL, Anne (2003). Methodological issues in nursing research. In the field: notes on observation in qualitative research. *Journal of Advanced Nursing*, 41 (3), 306-313. <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.2003.02514.x>.
- MURILLO, Jorge (2008). Sobre la metodología de investigación en estudios sobre el discurso de la cortesía: a propósito del empleo de cuestionarios de hábitos sociales. En Antonio Briz *et al.* (Eds.), *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral* (pp. 53-71). Universidad de Valencia.
- OJEDA ÁLVAREZ, Diego y CRUZ MOYA, Olga (2004). Yo me parto: oralidad, humor, gramática y pragmática, un cóctel lúdico para el aula de E/LE. ASELE, Actas XV, *Centro Virtual Cervantes*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1421183>.



- POMERANTZ, Anita (1978). Compliment responses: notes on the co-operation of multiple constraints. En Jim Schenkein (Ed.), *Studies in the organization of conversational interaction* (pp. 79-112). Academic Press.
- RASKIN, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. D. Reidel Publishing Company.
- REES-MILLER, Janie (2011). Compliments revisited: Contemporary compliments and gender. *Journal of Pragmatics*, 43, 2673-2688. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.04.014>.
- REYES LÓPEZ, María (2014). ¡Qué gusto verte! El acto del cumplido, su respuesta y su comportamiento cortés en diálogos cinematográficos mexicanos. En José Infante Bonfiglio y María Eugenia Flores (Eds.), *La (des)cortesía en el discurso: perspectivas interdisciplinarias (imagen, actos de habla y atenuación)* (pp. 181-234). Universidad Autónoma de Nuevo León.
- ROMERO VELAZCO, Pablo (2021). *El humor como construcción discursiva de identidades sociales y conflicto ideológico. Un estudio desde la retórica constructivista y el análisis del discurso social*. Universidad de Valladolid.
- SCHEGLOFF, Emanuel y SACKS, Harvey (1973). Opening up Closings. *Semiotica*, 8 (4), 289-327. <https://doi.org/10.1515/semi.1973.8.4.289>.
- SIEBOLD, Kathrin (2008). La cortesía verbal en los cumplidos y en las respuestas a los cumplidos en español y alemán. En Antonio Briz *et al.* (Eds.), *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral* (pp. 318-342). Universidad de Valencia.
- VIGARA TAUSTE, Ana María (1994). Sobre el chiste, texto lúdico. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.
- WOLFSON, Nessa (1983). An Empirically based analysis of complimenting in American English. En Nessa Wolfson y Elliot Judd (Eds.), *Sociolinguistics and Language Acquisition* (pp. 82-95). Newbury House.
- YOUSEFVAND, Zohreh (2010). Study of compliment speech act realization patterns across gender in Persian. *Arizona Working Papers in SLA & Teaching*, 17, 91-112.
- YUAN, Yi (2001). An inquiry into empirical pragmatics data-gathering methods: Written DCTs, oral DCTs, field notes, and natural conversations. *Journal of Pragmatics*, 33 (2), 271-292. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(00\)00031-X](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(00)00031-X).
- YUS, Francisco (2003). Humor and the search for relevance. *Journal of Pragmatics*, 35 (9), 1295-1331. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00179-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00179-0).
- ZULUAGA, Francisco y ECHEVERRI, Darío (2012). Entrevista con Henk Haverkate sobre las fórmulas de cortesía. *Lingüística y Literatura*, 33 (62), 245-251. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.14534>.

LA RELACIÓN SIMBÓLICA ANTIMODERNA ENTRE LAS ARMAS Y LAS LETRAS EN JUAN EDUARDO CIRLOT

Alicia López-Latorre 

Universidad de Granada
Granada, España

RESUMEN

Este artículo pretende mostrar cómo el pensamiento simbólico y antimoderno vertebría las relaciones entre las dimensiones literaria y militar en Juan Eduardo Cirlot. La hipótesis central radica en que su concepción de poesía *auténtica* y el valor metafísico asociado a la guerra se constituyen como valores análogos que se co-implican en el lanzamiento hacia la sublimación espiritual. Desde este punto de vista, la figura del poeta se vuelve equivalente a la del guerrero. Para llevar a cabo el trabajo se ha analizado una selección de textos sobre su poética y la importancia del componente bélico, concretada en la veneración por sus antepasados militares y las espadas. De esta manera se actualiza la significación de las armas y las letras en la producción del autor.

PALABRAS CLAVE: Juan Eduardo Cirlot, simbolismo, alquimia, armas y letras, antimodernidad.

THE SYMBOLIC ANTIMODERN RELATION BETWEEN WEAPONS
AND LETTERS IN THE WORK OF JUAN EDUARDO CIRLOT

ABSTRACT

This article aims to demonstrate how symbolic and antimodern thought structures the relationships between the literary and military dimensions in the work of Juan Eduardo Cirlot. The central hypothesis posits that his conception of authentic poetry and the metaphysical value associated with war are understood as analogous values co-implicated in the launch toward spiritual sublimation. From this perspective, the figure of the poet becomes equivalent to that of the warrior. To carry out this study, a selection of texts about his poetics and the importance of the warlike component has been analyzed, particularly focused on the veneration of his military ancestors and swords. In this manner, the meaning of arms and letters in the author's work is reinterpreted.

KEYWORDS: Juan Eduardo Cirlot, symbolism, alchemy, arms and letters, antimodernism.



1. INTRODUCCIÓN

En Juan Eduardo Cirlot se integran las facetas de poeta, crítico, compositor musical, estudioso de la simbología y militar, por lo cual resulta contraproducente no valorar las relaciones existentes entre unas categorías y otras. Además, su obra muestra ciertos elementos que remiten a la antimodernidad¹. Por un lado, su adhesión al simbolismo es concebida como la apuesta por una forma de conocimiento que desafía la supremacía del método científico y el enfoque positivista. Giovanni Allegra señala que «el simbolismo vuelve a un conjunto de ideas típicas del primer romanticismo» y que resurgen en Francia y en toda Europa, renovando el conflicto que «los primeros teóricos románticos habían emprendido contra el ‘espíritu de las luces’». Novalis, Hölderlin, Hamann, Baader, y el posterior Bécquer, se convierten en la nueva referencia estética. De este modo, a finales de los siglos XVIII y XIX, la reducción del mundo a hechos cuantificables provocaría una reacción espiritual y una búsqueda de lo absoluto, como se advierte en Baudelaire, anticipador de esta corriente (1981, pp. 92-94). Esta posición, de la que Cirlot es heredero, no solo se opone al predominio de la razón, sino que reivindica el mundo simbólico y trascendente como dimensiones necesarias y autónomas de la experiencia humana.

Por otro lado, el carácter antimoderno se advierte en su rechazo al progreso. Según Compagnon, la antimodernidad se manifestó a través de esta crítica, que Baudelaire interpretó como un obstáculo para el conocimiento y el perfeccionamiento moral y espiritual, motivo por el cual defendería el progreso moral como el único progreso verdadero (2007, pp. 86-89). Esta postura ha sido expresada por Cirlot en distintos textos. En primer lugar, en la voz «progresismo» del *Diccionario de ismos*, donde afirma que «para quienes consideran la existencia verdadera de otros valores, más importantes que los de la técnica o la inteligencia mecanizada, pura dominadora de hechos, no de actos, cuya propiedad es de todos y cuyos símbolos son el diccionario y la enciclopedia, la mentira del progreso es de absoluta evidencia» (1956, p. 351). En segundo lugar, en su poema inédito «A George Patton» fechado en 1971. Al igual que en el ciclo de *Bronwyn*, donde el yo poético dialoga con un ser, imaginal² en términos corbinianos, representando por la actriz Rosemary Forsyth en *El señor de la guerra*, aquí este se dirige a una figura histórica, el general George Smith Patton, a propósito de la película que Franklin J. Schaffner dirigió sobre él: «Si puedes ver al Padre de los cielos / pídele que detenga la agonía / de un mundo que refugia en el progreso / todo lo que es huida» (Castillo, 2021, pp. 47-48). En

¹ La antimodernidad ha sido especialmente teorizada por Antoine Compagnon en *Los antimodernos* como una resistencia al mundo moderno, que a su vez configura la idiosincrasia de «los auténticos modernos» (2007, pp. 14-25). Para estos, el «yo moderno» es aquel que ha roto «con su pasado tradicional» (Romera Galán, 2012, p. 205).

² La realidad imaginal o *mundus imaginalis* es un concepto rescatado por Corbin del pensamiento de Ibn Arabi. Esta es entendida como «un universo espiritual de esencia luminosa» que presenta afinidad tanto con «la materia, ya que puede percibirse y posee extensión», como con «la sustancia intelible y abstracta, dado que su naturaleza es luz pura» (Corbin, 2006, p. 119).

tercer lugar, en diferentes textos teóricos en los que enuncia una cita que atribuye a William Blake: «el progreso es el castigo de Dios». Dicha cita aparece en las voces «edades» del *Diccionario de símbolos* (2016, p. 183) y «animismo» del *Diccionario de ismos* (1956, p. 29), además de en los artículos «La revolución industrial» (*Cuadernos de arquitectura*) y «El fatalismo del progreso» (*La Vanguardia*), junto a la respuesta al cuestionario de André Breton sobre *L'Art magique* (2019, p. 331).

En este artículo analizamos la conexión entre la faceta poética y la militar a través de la experiencia simbólica, incrementando las posibilidades significativas de la relación entre las armas y las letras. Para desarrollar este trabajo, en primer lugar, se ha examinado de qué manera el pensamiento simbólico tradicional³ condiciona la elaboración del *Diccionario de símbolos* y su producción poética, pues tanto alquimia como poesía se configuran como paradigmas en la búsqueda de conocimiento. El lenguaje degradado de lo cotidiano es a los hallazgos de la poesía *auténtica* lo que la fase de la *nigredo*⁴ propia del estado inicial de la materia (principalmente como *prima materia* o caos) es a la alquimia. Lenguaje y materia se presentan como elementos análogos que han de ser transmutados para alcanzar la sublimación del espíritu. Por dicha finalidad, se ha analizado de qué forma en la obra de Cirlot se sistematiza la esencia de la transmutación en el lenguaje y la materia mediante la experiencia de lo sagrado. En este proceso, las armas, concretamente las espadas, son las potestades que garantizarán el lanzamiento hacia el centro místico. Gracias a la mediación del símbolo, la espada posibilita la acción discernidora de la materia, acción que es análoga al *hundimiento* del poeta en el lenguaje para *hallar* una iluminación. Debido a esta serie de connotaciones sagradas, se ha expuesto cómo el autor se constituye a sí mismo como un guerrero que sujeta a diferentes variaciones el régimen ontológico de sus espadas, dotándolas de un valor místico. La luz desprendida por sus antepasados militares y la culminación mística de la guerra será presentada en estos objetos personales mediante el fenómeno de la hierofanía. Así, se revela la posibilidad de transformar desde el símbolo su deseo anulado de realizarse bélico-espiritualmente, iniciando desde la poesía un camino por el cual busca la luz subyacente del guerrero, representada por sus familiares. Por consiguiente, se ha comprobado que guerra y poesía son dos valores capitales co-implicados en Cirlot, figurando la espada como elemento mediador.

³ Jaime D. Parra identifica la incorporación de la entrada «pensamiento simbólico tradicional» a la segunda edición del *Diccionario de los ismos* (1956) como el auténtico inicio de Cirlot como simólogo. En ella traza un panorama preliminar que abre paso a una nueva atmósfera intelectual, referenciando a figuras como Jung, Eliade, Schneider, Kerényi y Bachelard (2001, pp. 91-92). Cirlot afirma que «el simbolismo tradicional expone los valores simbólicos (expresivos, significativos, intelectuales, pero también emocionales y vivenciales) del espacio y la orientación, los números y las letras, los colores y las formas, los seres animados y los objetos, los cuerpos celestes y las constelaciones» (1956, pp. 408-410).

⁴ La *nigredo* forma parte de la terminología alquímica. Es el estado inicial de la materia que será transmutada, como referenciaremos bibliográficamente más adelante.

El propósito del presente artículo es comprender las conexiones que subyacen entre las dimensiones literaria y bélica a través del pensamiento simbólico a partir de una selección de textos de Juan Eduardo Cirlot sobre su poética y la importancia del componente militar (concretada en su veneración por sus antepasados y por las espadas). Para ello, primero hemos de analizar el proceso por el cual poesía y alquimia se constituyen como dos valores vinculados análogamente. De este modo se mostrará cómo se actualiza la significación de las armas y las letras desde una perspectiva antimoderna, pues la conjunción entre ambos elementos supone una crítica ante la separación que la modernidad ha provocado entre la acción y la contemplación. El ejemplo más claro se encuentra en la figura del caballero medieval, profundamente importante en el imaginario de Cirlot. Esta representa dicha síntesis entre fuerza y poder espiritual, la cual sería desafiada cuando Erasmo, en *Enchiridion militis christiani*, redefiniera la guerra en el siglo XVI, trasladando su dimensión militar-profana a una ética y religiosa, donde sus verdaderas armas serían la oración y el conocimiento de las leyes divinas. Este cambio refleja la transformación de la guerra, que conllevaría la separación entre el ámbito civil y militar, el reclutamiento profesionalizado, y la subordinación del servicio militar al pago estatal. La guerra se convertiría en un cálculo financiero y práctico, dando prioridad al conocimiento técnico sobre la reflexión moral (Strosetzki, 1997, pp. 66-68).

2. ALQUIMIA Y POESÍA AUTÉNTICA COMO PARADIGMA EN LA BÚSQUEDA DE CONOCIMIENTO

En las últimas líneas del apartado titulado «El simbolismo alquímico» del *Diccionario de símbolos*, su autor escribe que se comprende que tanto la alquimia como ciertos casos de arte o poesía han servido de modelo o «paradigma» a «toda actividad basada en el experimento, la actividad mental proyectada y la constancia» (Cirlot, 2016, p. 34). Por servirse de las palabras, los esfuerzos del poeta a veces resultan «titánicos» y «candorosos» para «transmutar en arte aquello con lo que trabaja» (Cirlot, 2008, p. 894). Al contrario que el músico, el pintor o el escultor, que cuando actúan se mueven desde el principio en la materia y procedimiento de un elemento artístico, el poeta «maneja una materia inartística, el lenguaje, degradado de lo cotidiano» (Cirlot, 2008, p. 894). En *La nueva perla preciosa: (texto alquimista del siglo XIV)* se expone que el ejercicio de la alquimia se sirve precisamente de este proceso por el cual se insufla forma en la materia. Habrá de separarse el azufre del objeto en cuestión, pues este no estará «completo y perfecto» mientras tanto, «ya que solo el oro está completamente libre de él, y por esto solo el oro es perfecto y de forma dúctil según la primera y verdadera intención de la naturaleza». El texto continúa afirmando que, mientras el azufre o «agente está unido a la materia o actúa en la materia, la cosa es imperfecta puesto que la perfección de la cosa no existe sino es por la introducción de la forma» (Bonus, 2014, pp. 106-107). Por tanto, si alquimia y poesía son modelo o paradigma por el cual el espíritu inicia un proceso experimental que culmina en hallazgo, el lenguaje con el que trabaja el poeta resulta análogo al caos primordial de la *prima materia* propio del adepto a la alquimia.

Cirlot refiere la multitud de denominaciones que los estudiosos de la alquimia dan en sus textos a esta primera materia: plata viva, plomo, sal, azufre, agua, aire, fuego, tierra, sangre, lapis, veneno, espíritu, cielo, rocío, sombra, madre, mar, luna, dragón, caos, microcosmo, «raíz de sí mismo», «tierra del paraíso», etc. Esta procede del monte en el que aún no existen distinciones, donde las cosas no son discernidas o discernibles, sino que pertenecen a un solo reino. Se considera esta, además, asimilable al inconsciente (Cirlot, 2016, p. 376), relación asociada a uno de los propósitos de la poesía cirlotiana, que toma «consciente lo inconsciente», armonizando «ambas zonas» (Cirlot, 2008, p. 900). De este modo, tanto la *prima materia* como el inconsciente y el lenguaje se caracterizan por la ausencia del discernimiento, por considerarse una totalidad que no ha sido disagregada.

La identificación entre lenguaje y la primera materia no solo se encuentra en la referencia teórica que Cirlot hace en el *Diccionario*, sino en su propia obra: la materia aparece concretada en el color negro, aspirando a ser sublimada en el oro o verde esmeralda, como indicaremos. En las operaciones de la alquimia, la *nigredo* consiste en el estado inicial de la Materia, bien como propiedad de la *prima materia*, «existente antes del caos o de la *massa confusa*», bien a causa de la separación de los elementos (*solutio, separatio, divisio, putrefactio*) (Jung, 2005, p. 157). Las fases del *opus magnum* adoptan cuatro colores: negro (*nigredo*), blanco (*albedo*), amarillo (*citrinitas*) y rojo (*rubedo*). A lo largo de la historia de la alquimia han sufrido algunas modificaciones (Roob, 2016, p. 30), siendo asociadas a la gama cromática ascendente (negro a oro) y descendente (azul a verde), que es recogida por Cirlot en la voz «caballero» de su *Diccionario* al considerar la alquimia como «una técnica medieval de espiritualización [...] comparable a la caballería» (2016, p. 116).

La fase de la *nigredo* corresponde generalmente a la muerte y recibe este nombre por el color negro que tomaban los ingredientes utilizados en la *opus* alquímica. Asimismo, «la muerte representa la regresión a lo amorfo, la reintegración del Caos» (Eliade, 2016, p. 165); caos que, como veremos, estará reintegrándose en un proceso perpetuo y condenando al adepto. Es decir, la *nigredo* representa la primera materia que necesariamente ha de ser transmutada mediante una consecución sucesiva de muertes. Son, como indica Clara Janés, los poemas recogidos en *Del no mundo* (Cirlot, 2008, pp. 89, 529-547, 549-568, entre otros), los que muestran especialmente los procesos desarrollados a partir de esta fase oscura. «Los tres colores principales –que corresponden a tres grados de perfección de la Obra–: negro, blanco, rojo, además del oro, son los que aparecen con más insistencia en la poesía de Cirlot» (Cirlot, 2008, p. 28). Observa que el autor asociaba esta «polaridad» tanto al «mundo» como «a sí mismo», proyectando este carácter «dual» en «los primeros poemas que publicó», donde «aparecen imágenes llenas de ecos alquímicos, esotéricos o místicos» (Cirlot, 2008, pp. 31-32).

De esta manera, se observa que el propósito tanto del proceso alquímico como del poético es el del hallazgo espiritual. Sin embargo, esta búsqueda no termina nunca, puesto que la misma actividad con la que el caos se retroalimenta es la que permite la libertad del ser (Cirlot, 2008, p. 390), el cual a su vez le asimila a «la nada» (Cirlot, 2008, pp. 395-396). Por tanto, como hemos referido, el caos se integrará y disgregará en un proceso carente de limitaciones. Desde la visión cos-

mológica, el caos es la situación primordial correspondiente a la *materia prima*, a la *massa confusa* a la que las sustancias se reducen (Eliade, 2016, p. 165), punto de partida sin consumación en Cirlot, quien asevera que el caos es «el destino doloroso del ser», «el resultado de la ilimitación del ser, de su simultaneísmo espacial y temporal, y de su totalidad reunida y disgregada» (2008, p. 390).

Por tanto, el pensamiento alquímico posee en Cirlot una relevancia que trasciende el *Diccionario* y se proyecta en su obra poética. El lenguaje degradado de lo cotidiano es al lenguaje de la poesía lo que la fase de la *nigredo* perteneciente a la primera materia o caos primordial es a la alquimia. Ambos elementos análogos, lenguaje y materia, han de ser transmutados para tratar de alcanzar la culminación espiritual.

A continuación, desarrollamos esta cuestión: en primer lugar, el proceso por el cual el ejercicio poético se convierte en un proceso de transmutación; después, el principio purificador de la espada como elemento necesario en las transformaciones alquímicas de la materia. Será esta segunda dimensión mística de las armas el espacio desde el que, mediante los mecanismos propios del pensamiento simbólico tradicional, se conectarán el plano poético y militar en el autor.

3. EL VALOR DE LA TRANSMUTACIÓN: *HALLAZGOS VALEDEROS*

Anteriormente se ha mostrado que, para Cirlot, el objetivo del poeta consiste en «transmutar en arte aquello con lo que trabaja» (2008, p. 894). La aparición del verbo *transmutar* supone un detalle revelador y nada inocente, pues la *transmutación* pertenece al lenguaje habitual de los textos sobre alquimia (Roob, 2016, pp. 180, 199; Fulcanelli, 1968, p. 129; Eliade, 2016, p. 163). Así, en *La nueva perla preciosa* se insiste en que se utilice este verbo, por su carga semántica, y no otros: «yo dije “se transmutan”, porque no es suficiente la exclusiva alteración, sino que conviene que la transmutación siga a la alteración para que se genere la forma del oro» (Bonus, 2014, p. 107).

El funcionamiento de este proceso en la escritura poética se debe a la habilidad para transformar la ligereza cotidiana del lenguaje en algo propio de los *hallazgos* espirituales del ser. La transmutación representa justamente la interconexión y el cambio continuo del mundo, el aspecto mágico que provoca que los cambiantes se amplíen, revelen u oculten este proceso (Ronnb erg y Martin, 2011, p. 770). Dicho proceso conecta con la noción cirlotiana por la cual la poesía es «avance» y «descenso»: avanzar «con repetidos ajustes en el movimiento y lo dado por él», pero al unísono descender «hacia una zona indefinible, situada en la intersección o en la ausencia de todas las formas reales» (Cirlot, 2008, p. 901). Es decir, el proceso por el cual la poesía es transmutada se debe al factor mágico que causa una continua adaptación en el movimiento en esa «zona indefinible» donde se ausentan «todas las formas reales», de esa otra realidad creada por las fuerzas del inconsciente o *prima materia* alquímica.

Mientras que una transformación completa altera los elementos esenciales y la metamorfosis provoca un desarrollo progresivo, la transmutación «define la *realidad alternativa* plural, polimórfica de lo que existe», suponiendo «un deslizamiento

fluido a uno u otro aspecto de la psique» (Ronnberg y Martin, 2011, p. 770), idea presente en la capacidad de la poesía, mencionada con anterioridad, consistente en establecer una armonía entre lo consciente y lo inconsciente (Cirlot, 2008, p. 900). De hecho, se aprecia que figuras como los chamanes, las brujas, los genios, los druidas, los dioses y los héroes participan en procesos de deconstrucción y reconstrucción, compartiendo a su vez la habilidad de separar y reagrupar los diferentes estados de conciencia, a favor de la renovación (Ronnberg y Martin, 2011, p. 770). También la poesía en Cirlot adquiere estas facultades, pues esta consiste en «ver, entender, descifrar y a la vez no ver ni entender ni descifrar», en «levantar los brazos hacia lo que nos espera, a su vez, a nosotros» (Fernández, 1996, p. 283). Tal como advertimos, el movimiento poético establece similitudes con el de la transmutación: en ambos reside la singularidad de la *transitoriedad*, la *versatilidad* y el propósito de «ocultar en la misma medida en que revela» (Ronnberg y Martin, 2011, p. 770). Esta contradicción se explica porque los agentes de cambio «aborrecen la *verdad* de la forma estática y prefieren los lugares de reunión oscuros, volubles y paranormales, aterradoras para el yo que busca permanencia y constancia objetiva» (Ronnberg y Martin, 2011, p. 770).

Para sumergirse en la oscuridad de estos espacios, Cirlot se sirve de una sensibilidad, de un tipo de inteligencia que efectúa mediante el ejercicio poético y su forma de estar en el mundo, la cual es dual, basada en la razón y la intuición. Es el conjunto de intuiciones personales lo que se liga con su vasta erudición (Cirlot, 2008, pp. 18-19). Por ello escribe: «para hacer poesía, permanezco en un silencio especial, como de muerte (aunque a veces oigo una música inoíble) y anoto las frases, las palabras que vienen. A veces, su valor está en ellas mismas; a veces, en las visiones que traen o que las motivan» (Fernández, 1996, p. 283).

En este silencio capta melodías inauditas para los sentidos y pensamientos que vienen de otra parte. El valor del lenguaje que recoge en esta especie de trance reside, en ocasiones, en las mismas palabras, y, en otras, en «las visiones» subyacentes. Los ecos se vinculan con «civilizaciones pasadas, arrasadas, restos de memoria histórica, ruinas, recuerdos de combates, armas rotas, cuerpos destrozados, vegetación casi sepultada, tierra propicia a la fermentación» que son plasmadas en el papel y a su vez esperan su descomposición de la que brotará vida nueva (Cirlot, 2008, p. 18). Las conexiones con esta absoluta ausencia de lo mundano son señales inequívocas de que su poesía es expresión de las experiencias simbólicas y el encuentro con ese *no-mundo*.

La autenticidad de la poesía radica en una transmutación de la estructura del lenguaje, lo cual nos ha conducido a afirmar que el objetivo de la transmutación es extrapolable al de las disposiciones de la poesía cirlotiana. Sin embargo, esta verdad en su poesía es indisoluble de los hallazgos que hacen posible la realización espiritual del individuo. Escribe que «Poesía es un arte de conocer el mundo, de tocar una piedra, de respirar una temperatura, de soñar –de veras– con el otro, con los otros mundos» (Fernández, 1996, p. 283). Tanto «el otro» como «los otros mundos» (equivalentes a su *no-mundo*) apelan a la conexión mística del poeta con la unicidad y lo universal, valores que necesita interiorizar para *hallar* lo que el ser requiere. De hecho, el rasgo fundamental de la «poesía auténtica» reside para Cirlot

en su alineamiento de «hallazgos valederos», caracterizados por ser «únicos –signo de ese otro misterio que consiste en que el Ser acontezca en seres– y colectivos, signo de la comunidad que nos une a todos y nos vertebría en el gran puzzle del Hombre Universal» (Fernández, 1996, p. 283). En tales hallazgos contemplamos la conversión de la materia lingüística como un fenómeno dependiente de los mecanismos simbólicos, los cuales permiten que en la vida espiritual acontezcan al unísono la trascendencia de la individualidad y la unidad del ser. Esto configura el carácter sagrado que distingue la poesía del autor.

En Cirlot existe una constante irrupción de lo sagrado en lo cotidiano (Janés, 1996, p. 7), cuyo fundamento se encuentra en su poética –fechada en Barcelona en febrero de 1965– situada en la *Antología de la poesía cotidiana* que elabora Fernández Molina. En ella el poeta declara su creencia en que «el hombre es hijo del Misterio» (Fernández, 1996, p. 283). Abarca esta, no el misterio minúsculo, sino el Misterio que es digno de ser glorificado para el autor, pues indaga en dimensiones de abrupto acceso, donde hunde sus raíces lo sagrado del ser. Es decir, el poeta se muestra como «exhumador, desenterrador, que busca en lo subterráneo de sí mismo y del mundo» (Castillo, 2019, p. 235). Asociamos este detalle tipográfico nada inocente del «Misterio», que busca enfatizar los significados mayúsculos en cuanto a la condición humana, al concepto (también mayúsculo) de «Tradición», es decir, el legado de sabiduría ancestral heredado por la civilización, y cuyos ecos se encuentran latentes en nuestro autor mediante su estudio y lecturas (de las cuales toma siempre notas) sobre esoterismo, cábala, alquimia, mística y filosofía de la religión, tal y como le comunica a Edmundo de Ory en una de sus cartas en el año 1970 (Rivero, 2016, p. 231). Tales inclinaciones aparecen previamente en el año 1954 en un artículo titulado *Mis espadas* (Cirlot, 1996, pp. 40-41), donde apela a «la alquimia» como objeto de sus «aficiones a lo extraño, lo perdido, lo oculto»; junto al «surrealismo», el «simbolismo», la «astrología», la «morfología» y la «heráldica» (Cirlot, 1996, p. 40)⁵. Es decir, todas sus lecturas se basan en lo que para Jaime D. Parra es el «lenguaje universal de la *Tradición*», también llamado «simbolismo que sabe» o «simbolismo tradicional» (2001, p. 11).

Es importante señalar que este tipo de simbolismo constituye el objeto de estudio de la corriente de pensamiento *tradicional*, denominada así por Antón Pacheco debido a que se encuentra «dominada por la idea de pertenencia a una Tradición primigenia y unánime» y está representada por René Guénon y su línea filosófica, en la cual figuran autores como Jean Hani, Titus Burckhardt⁶, Lovinescu, Ananda K. Coomaraswamy, etc.; y, además, Juan Eduardo Cirlot (2003, p. 183). Estamos de

⁵ Este interés se manifiesta en la relación amistosa e intelectual con José Gifreda (†1980) hasta el final de sus días, personalidad relevante en la disciplina de la alquimia del siglo xx en España. Su biblioteca, frecuentada por Cirlot en los años cincuenta, le da acceso a un caudal de literatura hermética que le es útil para desarrollar su *Diccionario de símbolos* (Pérez Pariente, 2015, pp. 178-179).

⁶ A propósito del estudio de la alquimia, destacan de este autor obras como *Alquimia: significado e imagen del mundo* (1976) o el capítulo «Consideraciones sobre la alquimia» en *Símbolos* (1982).

acuerdo en aproximar a Cirlot al modelo de interpretación de Guénon, puesto que en el «Prólogo a la segunda edición» del *Diccionario de símbolos* este escribe:

Creemos con René Guénon (*Symboles fondamentaux de la Science sacrée*) que «el simbolismo es una ciencia exacta y no una libre ensañación en la que las fantasías individuales puedan tener libre curso». Por esto nos hemos enfrentado con un universo plural; por esto también hemos especificado tanto las fuentes de nuestros estudios: por el valor de exactitud y por el valor de autoridad y tradición (2016, p. 11).

Además, resulta esclarecedor observar que cinco títulos del autor francés figuran entre la llamada «Bibliografía esencial de esta obra» (2016, p. 477). La idea que comparte con él puede relacionarse directamente con dos aspectos fundamentales de la exégesis guenoniana:

el primero es el símbolo como lenguaje privilegiado para la transmisión metafísica [...]: la superioridad de la imagen representativa frente al concepto. El segundo aspecto es el realismo metafísico de los símbolos, pues son universales y perennes. El simbolismo refleja en toda su densidad una realidad metafísica y señala el camino para la realización efectiva de esa entidad metafísica. [...] Se diría entonces que el intérprete tiene que hacer efectivo el sentido simbolizado, con lo que el símbolo mismo aparece grávido de contenido. Dicho de otro modo: el símbolo representa un estatuto metafísico (Antón Pacheco, 2003, p. 184).

Esto implica que en el proceso simbólico del pensamiento subyace un sentido, una cualidad oculta en la que Cirlot, desde la simbología y el ejercicio hermenéutico, indaga. Es justo la revelación de los misterios latentes en el ser lo que persigue desde la poesía, a través de los extinguidos caminos entre la modernidad y el mundo del pensamiento *tradicional*. Esta dualidad, explicada por Julius Evola en *La tradición hermética. En sus símbolos, en su doctrina y en su Arte Regia* (1975, p. 18), es fruto de la ruptura entre ambas civilizaciones. La diferencia abrupta entre ellas provoca en la mayoría de los modernos la sospecha de que también quedan cerrados los caminos para una comprensión completa del mismo; no para Cirlot, quien se inclina por el mundo *tradicional* y se esfuerza en acercarse. Así, escribe en «Carta sobre mis cosas»: «Metafísica leo, / sabiendo que los puentes están rotos / y que un campo difunto / se extiende estéril, puro, sin posible / redención. En silencio» (Cirlot, 2005, p. 631). Justo aquí reside su antimodernidad, puesto que «para comprender» el espíritu de la «tradición hermético-alquímica [...] hay que trasladarse interiormente de un mundo a otro», habiendo superado «la mentalidad moderna» (Evola, 1975, p. 18).

Todo este proceso requiere un esfuerzo, una energía que proporciona a Cirlot la convicción de ser un poeta «verdadero» con relación al sufrimiento que implican sus intenciones metafísicas; sin embargo, no conoce si ha obtenido esta categoría en función de la validez de sus resultados. Escribe: «¿Verdadero en el valor real de mis hallazgos (real en el sentido de objetivo, de universal)? No puedo saberlo. De otro lado, la poesía no se conforma con lo escrito» (Fernández, 1996, p. 283). La duda sobre considerarse un poeta auténtico según sus «hallazgos» junto a la idea de que para la poesía no es suficiente el acto de la escritura se debe a su necesidad de inte-

riorizar en la vida lo concedido por el poder del símbolo. Es decir, la verdad de su lenguaje transmutado se debe a la misma experimentación de lo sagrado.

A Cirlot le es «imposible» apartarse de «la creencia –más que de la idea– de que la poesía es eso, hundimiento para hallar» (Fernández, 1996, p. 283), hundirse en la materia para hallar algo que es asumido en el mismo momento de su avenimiento, aunque «posiblemente» sea «sólo la ilusión de una iluminación, de una *gnosis*» (Fernández, 1996, p. 283). Por tanto, la finalidad poética del *hundimiento* consiste en *hallar* algo que está escondido, algo similar a un tesoro, símbolo de la culminación solar y del oro, deseo difícil de alcanzar y que requiere esfuerzo y paciencia. Tales aptitudes son conocidas por el autor, pues escribe que «poesía no puede ser sino entrega y espera hasta el instante en que algo parece darse y esclarecerse» (Fernández, 1996, p. 283). El hallazgo que el autor buscará se asocia al centro místico, y el *lanzamiento* hacia su *virtud* o *potestad* se efectuará necesariamente, como veremos, mediante la simbolización de la espada, de sus espadas personales. Además, las penalidades y duros trabajos padecidos para lograrlo son equivalentes a los procesos de la transmutación alquímica. En este proceso se otorgan las armas como potestades para posibilitar la victoria (Cirlot, 2016, pp. 438-439), siendo especialmente la espada (agente fundamental en la tradición alquímica) el objeto que la garantizará.

4. LA SUPREMACÍA ESPIRITUAL DE LA ESPADA

La importancia de las espadas para Cirlot no se debía exclusivamente a un goce estético sino a un carácter cualitativo. Con motivo de la exposición *Juan Eduardo Cirlot: La habitación imaginaria*, realizada en Arts Santa Mònica (Barcelona) del 16 de noviembre de 2011 al 15 de enero de 2012, Raimon Arola escribe que «el ejemplo más evidente de la relación vida-arte-símbolo es seguramente la devoción de Cirlot por las espadas medievales» (Arola, 2019). Esta comienza con la fotografía de una espada del siglo xv yacente sobre una larga almohada, perteneciente a Pedro, condestable de Portugal, la cual al poeta le parecería una de las «más bellas del mundo» (Cirlot, 1964, p. 5)⁷. La espada supone un elemento fundamental en las pruebas de iniciación de los nuevos miembros o hermanos de las logias masónicas, las cuales guardan un estrecho paralelismo con la fase de la *nigredo* del proceso alquímico. El adepto que participa en «las fases del opus» sufre «experiencias análogas a las del neófito [...] cuando se siente engullido en el vientre del monstruo, o enterrado, o simbólicamente Muerto por las Máscaras y los Maestros iniciadores» (Eliade, 2016, p. 174).

En su *Diccionario de símbolos*, Cirlot dedica una entrada a la voz *espada*, símbolo de conjunción, de exterminación física y de decisión psíquica, siendo especialmente considerada en la Edad Media como el instrumento predilecto del espíritu o

⁷ Para un análisis exhaustivo de esta espada por parte de Juan Eduardo Cirlot, véase en la revista *Gladius* «La espada de la catedral de Barcelona» (1964, pp. 5-11).

de la palabra de Dios (2016, pp. 198-199), motivo por el cual la lengua inglesa refleja una cercanía verbal entre *sword* (espada) y *word* (palabra) (Raez, 2015, p. 207). En el artículo *Mis espadas*, Cirlot se remite a Eliphas Lévi y su *Dogma y Ritual de la Alta Magia*, para quien la espada «es un símbolo de la luz», identificado con el Espíritu para los fenicios y el neoplatonismo, y «palabra de Dios» para Juan de Patmos en el Apocalipsis (Cirlot, 1996, p. 41). El caballero la utiliza para luchar contra las tinieblas en defensa de la luz. En la línea difuminada de la época prehistórica y el folklore, la espada tiene la misión espiritual y mágica de combatir a los llamados muertos malévolos, pertenecientes a fuerzas oscuras, asociándose de este modo, ligada a su forma y su resplandor, al fuego y a la llama, siendo su fin el dotar de purificación (Cirlot, 2016, pp. 198-199). Este propósito purificador será fundamental, pues la luz que irradia la consecución de su actividad será buscada por el poeta en la figura de sus antepasados militares a través de la contemplación de sus espadas personales.

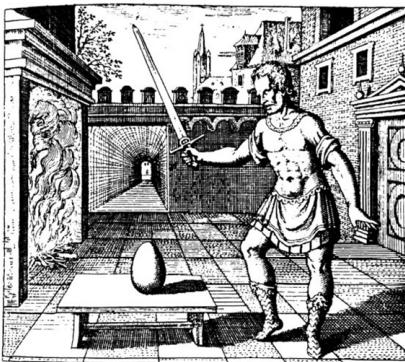
La pasión por estos instrumentos bélicos es referenciada en el primer capítulo de la investigación biográfica de Rivero Taravillo, bajo el título *La forja de una espada*. En él se sitúan en el mismo nivel la propia espiritualización del autor y «una espada que de algún modo se forjó a sí misma en una fragua de superación personal, [...] cuyo metal viene de antiguo» (2016, p. 17). La relación entre este instrumento y la alquimia se debe, en primer lugar, a que una de las principales fuentes de la tradición alquímica es, junto a «los trabajos de la mina» y «de la fusión», «la forja», es decir, la acción por la cual se da forma a un metal. La «conquista de la materia» fue precoz, quizás en el paleolítico, «tan pronto como el hombre consigue no sólo obtener, sino dominar el fuego y utilizarlo para modificar los estados de la materia» (Eliade, 2016, p. 153). El fuego constituye un principio fundamental ligado a la espada, pues en la alquimia –afirma Cirlot en su *Diccionario*– «la espada simboliza el fuego purificador». También sabemos que la espada puede separar la materia y someterla a observación, lo cual se relaciona tanto con el proceso por el cual el lenguaje es transmutado en poesía *auténtica*, como con el ejercicio de la lucidez desde la óptica mística:

La alquimia describió la espada como el instrumento de discernimiento del logos, que divide el huevo primordial en cuatro elementos –un acto cosmogónico– para que la materia se pueda delinear e identificar, dando estructura a lo que de otro modo serían estados indiferenciados. Como tal, la espada está asociada al sacrificio hecho al servicio de la claridad, con nombramiento y clasificación, con voluntad y elección, y el desmembramiento de la participación mística (Ronnberg y Martin, 2011, p. 492).

Como se ha afirmado, el recipiente que contiene la materia que será procesada y separada por la espada es el huevo filosófico. Escribe Cirlot que en la alquimia este elemento ha mantenido el sentido que le asignó el lenguaje jeroglífico egipcio como símbolo de la potencia, del germen de la generación, del misterio de la vida. Supone un símbolo que se encuentra en la mayoría de las tradiciones, desde la india a la celta: el Huevo del Mundo de los griegos (Cirlot, 2016, p. 252). Numerosas civilizaciones imaginaron que el mundo nació de un huevo, por lo que resulta habitual

EMBLEMA VIII. *De secretis Natura.
Accipe ovoidum & igne percute gladio.*

Toma el huevo y golpéalo con la espada de fuego.



EPIGRAMMA VIII.

*Est avis in mundo sublimior omnibus, Ovum
Cujus ut inquiras, cura sit unatibi.
Albumen luteum circumdat molle vitellum,
Ignito (ceum nos) cautus idenfepetas:
Vulcano Mars addat opem: pulla flet & inde
Exortus ferri viator & ignis erit.*

Imagen extraída de Sebastián, 1989, p. 93.

que aluda tanto al nacimiento cósmico como al renacimiento cíclico. Los filósofos, al igual que el individuo de esta imagen, han de atravesar con la espada el huevo para traer algo a la superficie, a la vida, dejando que crezca y se desarrolle (Sebastián, 1989, p. 94). En las obras griegas de alquimia se compara la transmutación alquímica con el desarrollo del huevo, y tiene un doble significado: el del huevo cósmico que es origen del Universo, y el del horno o la retorta, artilugio del que nace el androgino o hermafrodita (Sebastián, 1989, p. 95), figura que a su vez es considerada como el primer dios de muchas sociedades. La humanidad primitiva se creía nacida de lo mental, lo cual se representa en la mitología cuando de la cabeza de Júpiter nace Minerva (Cirlot, 2016, p. 81), imagen de la Sabiduría que aparece de entre la hendidura que Vulcano, el dios del fuego, le haría en la frente. Esta muerte suponía el anuncio de una nueva vida, del mismo modo que la destrucción de la cáscara del huevo supone el desarrollo de la vida del pájaro (Sebastián, 1989, p. 94). Así aparece reflejado en el epigrama que acompaña al VIII emblema de Michael Maier en *La fuga de Atalanta* (1617), que enuncia lo siguiente: «Hay un ave en el mundo superior a todas: preocúpate sólo de encontrar su huevo. La tierna clara rodea a la yema amarilla. Atácalo cautamente, como se suele hacer, con una espada ardiente: que Marte ayude a Vulcano. El pollo que salga de allí será vencedero del hierro y del fuego» (Sebastián, 1989, p. 93).

La relación con Marte se retomará más adelante. En esta imagen aparece un adepto con indumentaria guerrera, dispuesto a golpear con la espada un huevo colocado encima de una mesa baja. Está frente al fuego de una chimenea que refleja las sombras, y al fondo se encuentra un corredor dibujado con un juego visual de perspectiva hacia el infinito. Para Santiago Sebastián se trata de uno de los grabados más bellos, cuyo significado es que gracias al fuego que simboliza la espada, del huevo puede obtenerse oro. Este oro es justamente el hallado al final del proceso transmutador de la *nigredo* por la cual tanto la *prima materia* como el lenguaje degradado, elementos equivalentes, son sublimados. Al contrario que la lanza, arma de la tierra, la espada posee un carácter celeste (Cirlot, 2016, p. 276) destinado a diseccionar el huevo primordial, asociado al estado primigenio y caótico del hombre, propio de la fase alquímica oscura que irá desarrollándose hasta alcanzar la purificación dorada. Así, leemos en *Bronwyn* lo siguiente:

Una espada es un alma en pena. No es un fragmento de hierro afilado. Tiene que matar, pero no un lobo ni un águila, sino a un hombre, al hombre. Una espada es el pensamiento que exige estar solo en la inmensidad del espacio absoluto. Termina con cuanto no es la soledad del éxtasis, la unión de lo solo consigo mismo, dentro —desencadenándose— para que advenga lo que no tiene exterioridad ni interioridad (Cirlot, 2001, p. 136).

Por consiguiente, una espada debe *hundirse* en un hombre, es decir, en el caos originario que representa el ser en su estadio primero y que es simbolizado por el huevo primordial. El fuego lo purificará y permitirá la irrupción de la gama cromática dorada. Del mismo modo, la poesía requiere del *hundimiento* en la materia caótica del lenguaje para ser *auténtica, para hallar*, para encontrar algo luminoso, pero inicialmente oculto ante los ojos del profano. Mientras la espada y su metal representan el espíritu y el principio masculino (Cirlot, 2016, p. 199), la poesía supone su valor opuesto o complementario, pues representa la «oscura zona materna, en la que emerge la delgada figura de nuestro yo» (Fernández, 1996, p. 283). Solo mediante la incursión paciente en la oscuridad y los resultados de los procesos transmutatorios, tanto la materia del *opus* como la del lenguaje podrán alcanzar la iluminación. Esta se asocia a la misma idiosincrasia del *anima*, sobre la cual Cirlot escribe en un aforismo: «Vivimos en la nada, no es que caigamos en la nada al morir. La muerte sólo es la zona oscura de la vida. En ella *algo* empuja hacia el resurgir. Ese algo (*anima* = *mater*) es como un hilo enterrado en la sombra» (Cirlot, 2008, p. 422). Clara Janés afirma que dicho hilo es precisamente de color dorado (simbolizando la identidad solar), y que transita en un movimiento cromático continuo (Cirlot, 2008, p. 31) desde la *nigredo*.

Los propósitos de la espada están vinculados con la transformación áurea y la luz, hallazgo que el espíritu requiere para ser sublimado. Debido a la introspección de carácter trascendente que proporciona el símbolo, Cirlot inicia un lanzamiento espiritual que lo impulsa hacia las revelaciones ofrecidas por esta «reina de las armas» (Cirlot, 1996, p. 41) que se concreta en sus espadas personales, las cuales a su vez simbolizan la luz desprendida por los generales de su familia y la culminación mística de la guerra.

5. ANTEPASADOS MILITARES: LA HIEROFANÍA DE SUS ANTORCHAS

La producción literaria de Cirlot nace tanto del arraigo espiritual en civilizaciones y acontecimientos del pasado como de la tradición castrense familiar, lo cual ratifica que la espiritualización del principio guerrero fuera «vivida plenamente en las más grandes civilizaciones que nos precedieron, ilustrando con ello su aspecto constante y universal» (Evola, 2006, pp. 17-18). La transformación áurea será buscada fervientemente en los militares de su familia, a quienes escribe los siguientes poemas: «A mis antepasados militares» y «A mi padre», procedentes *Del no mundo* (2008, pp. 784-786) y «Al capitán don Juan Cirlot (29-vi-1830), Fusilado por orden del conde de España», ubicado *En la llama* (2005, pp. 606-607).

Cirlot denomina a los militares de su familia como sus «antorchas» (2008, p. 784), identificadas con el sol y «símbolo de la purificación por la iluminación» (Cirlot, 2016, p. 86). La alusión a la luz como algo externo y pendiente por incorporar en el yo es una constante que no solo estará presente en su naturaleza poética, sino en la misma razón de su adherencia simbólica al oficio de las armas y el lanzamiento espiritual hacia sus antepasados. Les pide perdón por acercarse hasta ellos «sin ser» (2008, p. 784) lo que ellos sí pudieron, es decir, militares de oficio. A su bisabuelo le ruega que «perdone» su «diaria / tristeza» y el dirigirse a él «sin espada, / sin yelmo, sin espuelas» (2005, p. 607), resignación que provocará su necesidad de atesorar instrumentos de guerra. Y a su padre le escribe «Perdóname: dorado de tan blanco; / erguido de tan roto; conmovido / de tan abominablemente yerto» (2008, p. 785). Quizás los sentimientos de frustración y hasta cierto punto inferioridad respecto a ellos nacieran por esta razón: por no ir más allá del ejercicio intelectual que envolvía sus rutinas o debido a intentar ver culminada la necesidad bélico-espiritual gracias a la mediación del símbolo. Por ello escribe «¿Me sirve arrepentirme de haber sido? / Sabes que tengo espadas, pero están / tan muertas como yo... ¡la dignidad!» (2008, p. 785). La decepción por no haber sido se advierte en las palabras que reproduce como emitidas por la voz paterna: «*Sin hijo, nuestro nombre ha terminado*», rogándole que le recuerde no como *es*; «*sino como aquel hijo que* *quiso*» (2008, p. 785).

El autor no dedicó su vida al desarrollo de una trayectoria militar, siendo esta efímera y fortuita, fruto de las circunstancias históricas. Durante sus experiencias simbólicas construiría la importancia espiritual del oficio de la guerra. Los generales de su familia son portadores de la luz que él considera no tener por haber nacido «con mucha niebla» en su «interior» (2008, p. 785) y estar *habitulado* «a trabajos y tétricas funciones» (2008, p. 784): el trabajo en las editoriales, la crítica de arte, la escritura poética, etc. Saberse a sí mismo parte de esta genealogía le provoca sentir aversión hacia sí mismo, llegando escribir respecto a su bisabuelo: «Al nombrarme con tu mismo apellido me aborrezco. / ¡Oh, sombra militar!» (2005, p. 607).

«Las batallas os dieron una luz / que no tengo» (2008, p. 784), escribe, una luz a la que se encomienda y que se encarna en sus espadas personales mediante un proceso hierofánico, pues este instrumento bélico, «al igual que la *doncella*, es una respuesta que ofrece la busca de un ideal imposible y mutante dentro de la ascen-

dencia ocultista del imaginario cirlotiano» (Corazón, 2007, p. 30), un «apoyo en esta batalla» como le dijo Alberto Tallajerro, durante la «crisis», la «debilidad» y la «lucha» (Cirlot, 1996, p. 40). Esta batalla no es otra que la búsqueda de la luz, encarnada por sus antepasados, mediante la contemplación de sus instrumentos particulares. En un verso escribe «Os toco con mis manos» (2008, p. 784), es decir, los percibe a través del tacto de unos objetos concretos: sus espadas. Se advierte aquí la fuerza de la hierofanía, que Eliade define como las variaciones del «régimen ontológico de los objetos» al adquirir unas connotaciones sagradas (2016, pp. 177-178). Este fenómeno se produce en la «substitución» explícita que sus propias espadas hacen tanto de sus familiares como de sus compromisos bélico-espirituales, puesto que no solo sustituyen la presencia de estos seres sino su propio espíritu no sublimado; espíritu que, a su vez, se sirve de la autenticidad de la poesía para *hallar* la misma luz que representan.

Le encantaría que sus espadas personales fuesen de la Edad Media, como la que Raimon Arola expondrá; pero solo puede encontrar de los siglos XVI y XVII (Cirlot, 1996, p. 40). Este deseo de que pertenezcan al medievo se debe a que para Cirlot la espada, que es «la reina de las armas», posee un «valor místico» perpetuo «que se acrecienta con el paso del tiempo, con la metamorfosis de la sociedad y de la guerra» (Cirlot, 1964, p. 5). Por tanto, según esta lógica antimoderna, cuanto mayor sea el tiempo de antigüedad del objeto en cuestión, mayor habrá sido la evolución de su poder espiritual subyacente.

Aun así, el interés por las armas no reside en el objeto en sí mismo, sino en el procedimiento hermenéutico por el cual estas se actualizan. El motivo que explica la adquisición de estos instrumentos es simbólico, pues «los objetos, al margen de su función utilitaria, son *presentizaciones de fuerzas y de impulsos*» (Cirlot, 1996, p. 40). Lo más probable, piensa, es que sus espadas «constituyan la cristalización de la tensión intermedia, es decir, la fase en la que el lanzamiento hacia una virtud o potestad ya se ha activado, pero no hasta el extremo de internalizar el objeto y hacerlo innecesario» (Cirlot, 1996, p. 41). El camino hacia esta «virtud» o «potestad», que no es otro que el encuentro o unión con esa dimensión trascendente representada por sus «antorchas», es un valor externo y pendiente por «internalizar» en el autor. La idea se hace explícita cuando afirma que si prosigue su progreso espiritual llegará un día en que no necesite sus espadas, pues su «alma será como un bosque de hierro afilado y dispuesto» (Cirlot, 1996, p. 40). Sin embargo, mantener cerca estos objetos representa tal trascendencia en Cirlot que, de hecho, «una noche soñó que había perdido su colección de espadas, y eso fue para él presagio de que iba a morir» (Rivero, 2016, p. 270).

Para el autor estos objetos *intentan movilizar* o transformar la *discontinuidad* (Cirlot, 1996, p. 41), pues permiten tanto arrebatarles la vida a otros seres y disolver así su *aparente* unidad como oír otros mundos que desde unas coordenadas espacio-temporales concretas son lejanas. Este pensamiento subyace en los textos donde el yo poético se presenta como un guerrero que se sirve de sus armas (2005, pp. 356, 870, 616-617; 2008, pp. 597-598 y 780; entre otros) y que, influido por sus experiencias religiosas, somete a variaciones el régimen ontológico de «su reunión de espadas (...) alineadas en soportes de hierro contra la pared» (Cirlot, 1996, p. 40) para dotarlas

de una significación sagrada en busca de los hallazgos de luz. El carácter hierofánico es, en definitiva, un rasgo principal en la figura de Juan Eduardo Cirlot.

6. LA RELACIÓN ANÁLOGA ENTRE GUERRERO-POETA Y GUERRA-POESÍA

Los valores de la guerra y la poesía se co-implican en Cirlot durante su juventud. Pese a ello, la adherencia a las armas preexiste a las letras, puesto que es «descendiente» de «generales» de «tres generaciones» (Rivero, 2016, p. 29) y en sus «recuerdos de infancia» se ve «casi siempre jugando con simulacros mejores o peores de la reina de las armas» (Cirlot, 1996, p. 41). Además, la admiración por sus antepasados militares junto a su pasión por los acontecimientos bélicos de la Antigüedad⁸ y del Medievo⁹ es fundamental en la obra del autor, pues constituye la singularidad que tiñe su obra de un carácter simbólico tradicional y antimoderno.

Durante su juventud, concretamente en la guerra civil española, comienzan a convivir la inquietud literaria y la bélica. Desde el año 1937 realiza sus primeros ensayos poéticos, cuando es reclutado por ejército al cumplir la mayoría de edad. Durante la guerra milita tanto en el bando republicano como en el nacional y es internado durante un breve periodo en un campo de concentración, del que sale al terminar la contienda. Tras ella es de nuevo llamado por el ejército para prestar servicios, finalizándose su cumplimiento en 1943 (Rivero, 2016, pp. 27-29). En la nota preliminar «preparada para una antología que no se llegó a realizar, con fecha de agosto de 1970», indicada así por Clara Janés, aparece la idea de que empezó a escribir poesía durante el conflicto, concretamente en 1937 (Cirlot, 2008, pp. 891-894). También en una entrevista realizada por Fernández Molina en el año 1967 afirma que empezó a «escribir en la guerra», disciplina en la que le «hubiera gustado destacar» (Fernández, 2001, p. 75), pareciendo conceder mayor importancia a las armas que a las letras (Castillo, 2020, p. 21) en favor de querer continuar con la tradición castrense familiar. Pero, como sabemos, el estudio y la escritura no dejarían de desarrollarse fervorosamente y hasta sus últimos años, pasando la mayor parte del tiempo en editoriales y su despacho, contradiciendo de esta manera sus deseos y dotándole de un matiz fortuito y efímero a su trayectoria en los ejércitos.

El ejercicio intelectual parece prevalecer ante el oficio militar, pues el autor dedica su vida al servicio del primero y no del segundo. Pero en el plano simbólico sucede precisamente lo contrario: desde la introspección y la experiencia proporcionada por el símbolo inicia un lanzamiento espiritual que lo impulsa hacia las armas, encarnadas por sus antepasados, y la culminación metafísica de la guerra. Este pro-

⁸ Véase «Marco Antonio» (1967) o «Poemas de Cartago» (1969). Sobre «Un episodio de la Guerra de las Galias» puede leerse en Conde Salazar (2010, pp. 1229-1349) un análisis del conocimiento de Cirlot sobre la obra de César, quien reelabora un relato con elementos tomados de diferentes pasajes como los episodios I 42.4 y II 25, y 26 del *Bellum Gallicum*.

⁹ Véase «Un poema del siglo VIII» (2.^a versión; 1970), entre otros.

ceso se desarrolla mediante la contemplación de sus espadas personales. Irrumpe, como hemos explicado, la hierofanía, posibilitando un sistema de transformaciones ontológicas y «una ruptura de nivel» al manifestar «lo sagrado» e incorporar «lo trascendente» (Eliade, 2016, p. 178) en un instrumento bélico. Las connotaciones trascendentales de dicho objeto son las mismas que, como hemos analizado con anterioridad, residen en lo que para Cirlot es «poesía auténtica».

Tras finalizar lo que serían los siete años de su trayectoria militar, el mismo autor observaría que en la producción poética escrita entre los años 1943 y 1954 aparece «con frecuencia la palabra espada» (Cirlot, 1996, p. 41) y subyacentemente el valor genealógico y metafísico de la guerra. Eliphas Lévi describe la espada que aparece en la séptima carta del tarot como «flameante» y «signo de la victoria sobre los vicios», siendo portada por un guerrero (2019, p. 73). De hecho, no es casual que la primera palabra que aparezca en el *Diccionario de símbolos* tras el término «guerrero» sea «antepasados», seguido de la definición: «fuerzas latentes de la personalidad que se disponen a prestar ayuda a la conciencia» (Cirlot, 2016, p. 238). Sus antepasados militares, en definitiva, adquieren una importancia crucial en la formación bélico-espiritual del poeta.

Guerrero y espada son indissociables, aunque a ellos puede ligarse un tercer elemento: Marte, cuyos «atributos son las armas, especialmente la espada» (Cirlot, 2016, p. 307). Las guardas de este objeto, en la tradición hebrea, son mordidas por un dragón, figura que representa el signo cabalístico de los «siete espíritus» y que corresponde a Marte (Lévi, 2019, p. 75). Para el mundo primitivo y astrobiológico, la creación solo puede existir mediante el «sacrificio primordial» y, a su vez, la «conservación» solo puede asegurarse por el sacrificio y la guerra (Cirlot, 2016, p. 307). El hecho de que en «Oraciones a Mitra y a Marte» Cirlot escriba: «MARTE / convierte Tú mi luz en estandarte» (2008, p. 146), muestra su erudición y el conocimiento de esta figura. En la cábala hebrea, Marte representa, además del citado dragón, «el ángel exterminador» (Lévi, 2019, p. 74). Cirlot señaló la importancia de que todo aquel que le considerara poeta tuviera en cuenta sus «lecturas de magia y libros hebreos como los “Diálogos del Amor” y “el Zohar”, ya que allí está su origen espiritual» (2005, p. 692) Ángel y dragón confluyen intrínsecamente, leyéndose, por ejemplo, en la estrofa final de «Momento» lo siguiente:

Y es que el ángel, en mí, siempre está a punto de rasgar el velo
del cuerpo,
y el ángel que no se rebeló y luchó contra Lucifer, pero más
tarde
cedió a las hijas de los hombres y devino hombre,
el ángel es el peor de los dragones¹⁰ (Cirlot, 2008, p. 598).

¹⁰ Este verso será el título de la antología de poemas elaborada por Elena Medel: *El peor de los dragones* (Medel, 2016).

Sitúa en el mismo nivel significativo «al peor de los dragones» y a esta segunda posibilidad de ser ángel, al ángel que sucumbió y acabó convertido en hombre y que es protagonista de *El libro de Enoc*, otra de sus lecturas influyentes. Ambas figuras, dragón y ángel tentado, que pueden interpretarse mediante el *Diccionario de símbolos*, son en la representación del texto reflejo del yo poético.

La obra cirlotiana se comprende como una fuente de símbolos cuya significación se interconecta en su *Diccionario* y su producción poética. En la prolífica entrada que dedica a la voz *dragón* escribe que simboliza «lo animal» como «adversario», el «diablo», «el enemigo primordial» en «la prueba por excelencia» (2016, p. 178). El simbolismo del dragón es situado en el mismo plano que este ángel, que implica todo lo contrario que en términos alquímicos le corresponden, es decir, lo opuesto a «la sublimación y a la ascensión de un principio volátil (espiritual)» (Cirlot, 2016, p. 82). Este ángel implica lucha y guerra, lucha y guerra del yo poético contra sí mismo y que, al igual que el dragón, puede llegar a convertirse en «monstruo vencido» (a veces también representado por la serpiente) (Cirlot, 2016, p. 117).

El dragón posee las destrezas de fuerza y vigilancia que, junto a una vista «agudísima», son razón por la cual, de manera ambivalente, «los hicieron –como los grifos– guardianes de templos y tesoros y también alegoría del vaticinio y la sabiduría» (Cirlot, 2016, p. 179). La batalla contra esta criatura tiene su origen en el sacrificio por hallar algo valioso y que es equivalente a un tesoro, al oro, a la luz. Por ello, Cirlot siente agradecimiento por su «verja de espadas», pues, como escribe, le «defienden contra el Dragón que desde fuera y desde dentro» le «combate ante las Puertas del Paraíso de Dios» (1996, p. 41).

El imaginario de la alquimia utilizó frecuentemente el dragón y los gnósticos lo asociaron tanto al caos como al principio de la disolución (Cirlot, 2016, pp. 179-180). Como referencia gráfica a esta figura en la obra de Cirlot, observamos que el dibujo de un dragón alado de dos cabezas y larga cola conforma la cubierta realizada por Joan Ponç de «13 poemas de amor (Dau al Set, 1951)». En el primer poema de este libro aparece un «Dragón de flores rojas, / luminosa serpiente con azules / crestas» cuyos «sonidos espantosos» le «buscan por el cielo» cuando destruye su «materia espiritual / en hoz de aspiraciones» (2005, p. 385). Este esforzado y constante trabajo con la «materia espiritual» es el mismo ejercicio que realiza simbólicamente tanto la espada como el creador de «poesía auténtica» en busca de la sublimación mística.

Tanto el guerrero como el poeta buscan el orden por el cual la materia a la que se enfrentan se purifique y consolide el espíritu mismo. Dice Guénon que el desorden que ha de eliminar el factor de la guerra podría ser «inherente a toda manifestación por sí misma» porque esta, «fuera de su principio en tanto que multiplicidad no unificada» es «una serie indefinida de rupturas del equilibrio» (1987, p. 72). Este desorden, siendo intrínseco a toda manifestación, es patente en la materia con la que trabaja el poeta con el propósito de revelar su autenticidad, valor caracterizado por, como expusimos anteriormente, «alinear hallazgos» que sean «signo» del misterio de que «el Ser acontezca en seres [...] en el gran puzzle del Hombre Universal» (Fernández, 1996, p. 283). La configuración de dicho puzzle metafísico es la misma que se propone realizar la guerra a través del «proceso cósmico de reintegración de lo manifestado a la unidad principal» (Guénon, 1987, p. 72), siendo su finalidad,

según lo indicado, «el orden», el «equilibrio» o la «armonía», lo cual no implica la verdadera destrucción de la multiplicidad sino su transformación (Guénon, 1987, p. 73); es decir, no una transformación completa que erradique la variedad de lo manifestado, sino una transformación que reintegre todas las oportunas manifestaciones. Al trasladarlas a

la unidad, ésta aparece en todas las cosas, las cuales, lejos de dejar de existir, adquieren por el contrario la plenitud de la realidad. Así se unen indivisiblemente los dos puntos de vista complementarios de «la unidad en la multiplicidad y de la multiplicidad en la unidad» [...], en el punto central de toda manifestación, que es el «lugar divino» o la «estación divina» (Guénon, 1987, p. 74).

En suma, pese a la anulación de su deseo sobre realizarse militarmente, desde el desarrollo de su faceta intelectual inicia un camino mediante el que busca conectar con la luz subyacente del guerrero, representando por los generales de su familia. Por tanto, guerra y poesía se constituyen como dos valores capitales interconectados por la fuerza del símbolo, figurando la espada como instrumento mediador. A la guerra y la espada se le adhiere un tercer elemento: Marte, que en la tradición hebrea se representa con un dragón y «el ángel exterminador» (Lévi, 2019, p. 74), doble figura cuya significación es acogida por Cirlot como símbolo del yo poético y contra la que inicia un combate con el afán de hallar la luminosidad en su materia espiritual. En definitiva, tanto la poesía como la guerra son para Cirlot campos donde transmutar la oscuridad de la materia caótica en sublimación dorada.

7. CONCLUSIONES

En este artículo hemos asistido a la posibilidad que ofrece el pensamiento simbólico tradicional en la obra de Juan Eduardo Cirlot para que poesía y alquimia se constituyan como paradigmas análogos que han de ser transmutados a favor de la sublimación espiritual. La esencia de este proceso reside en la experimentación de lo sagrado a través de la espada, instrumento que en la alquimia permite que la materia sea discernida. Esta acción equivale al *hundimiento* del poeta para *hallar* una luz que solo puede posibilitar la mediación del símbolo. A través del mismo, el yo poético se constituirá a sí mismo como un guerrero que sujeta a diferentes variaciones el régimen ontológico de sus espadas, dotándolas de un valor trascendente. Sus antepasados militares junto al valor metafísico de la guerra serán presentidos mediante el fenómeno de la hierofanía en sus espadas personales. Los hallazgos luminosos serán emanados tanto de la figura del guerrero, representado por los militares de su familia, como de la búsqueda de la poesía *auténtica*. La antimodernidad de Cirlot representa otra cara de la modernidad y no puede entenderse sino dentro de ella.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEGRA, Giovanni (1981). Del modernismo como antimodernidad. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 36 (1), 90-103.
- ANTÓN PACHECO, José Antonio (2003). *Los testigos del instante: Ensayos de hermenéutica comparada*. Biblioteca Nueva.
- AROLA, Raimon (2012). Vida-arte-símbolo en J.E. Cirlot. *Arsgravis*. <https://www.arsgravis.com/simbolismo-vida-arte-símbolo-en-j-e-cirlot/>.
- BONUS, Petrus (2014). *La nueva perla preciosa: (texto alquímista del siglo XIV)*. (Trad. de Juan José Mantas Flores). Sanz y Torres.
- BRETON, André (2019). El arte mágico. (Trad. de Mauro Armiño). Atalanta.
- CASTILLO PERAGÓN, Alfonso (2020). *Hermenéutica simbólica. La poética simbólica de Juan Eduardo Cirlot* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/59944>.
- CASTILLO PERAGÓN, Alfonso (2019). Hermenéutica simbólica: la poética simbólica de Juan Eduardo Cirlot. *RILCE*, 35 (1), 223-245. <https://doi.org/10.15581/008.35.1.223-45>.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1956). *Diccionario de ismos*. Argos.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1960). La revolución industrial. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 41, 44-44.
- Cirlot, Juan Eduardo (1964). La espada de la catedral de Barcelona. *Gladius* 3, 5-11. <https://doi.org/10.3989/gladius.1964.198>.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1 de octubre de 1970). El fatalismo del «progreso». *La Vanguardia*.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2001). *Bronwyn*. Siruela.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2008). *Del no mundo. Poesía (1961-1973)*. Siruela.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2005). *En la llama. Poesía (1943-1959)*. Siruela.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2016). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- COMPAGNON, Antoine (2007). *Los antimodernos*. (Trad. de Manuel Arranz). Acantilado.
- CORAZÓN ARDURA, José Luis (2007). *La escalera da a la nada. Estética de Juan Eduardo Cirlot*. Cendeac.
- CORBIN, Henry (2006). *Cuerpo espiritual y tierra celeste. Del Irán mazdeísta al Irán chiita*. Siruela.
- ELIADE, Mircea (2016). *Herreros y alquimistas*. Alianza.
- EVOLA, Julius (1975). *La tradición hermética. En sus símbolos, en su doctrina y en su Arte Regia*. Martínez Roca.
- EVOLA, Julius (2006). *Metafísica de la guerra*. José J. de Olañeta.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio (2001). *Pájaros tristes y otros poemas a Pilar Bayona*. Libros del Innombrable.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio (1996). *Poesía española contemporánea: antología (1939-1964): poesía cotidiana*. Alfaguara.
- FULCANELLI (1968). *El misterio de las catedrales*. Plaza y Janés.
- GUÉNON, René (1987). *El simbolismo de la cruz*. Obelisco.
- IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ (19 de septiembre al 17 de noviembre, 1996). *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*. IVAM.

- JANÉS, Clara (1996). *Cirlot, el no mundo y la poesía imaginal*. Huerga y Fierro.
- JUNG, Carl Gustav (2005). *Psicología y alquimia*. Trotta.
- LÉVI, Eliphas (2019). *Dogma y ritual de la alta magia*. Kier.
- PARRA, Jaime D. (2001). *La simbología: Grandes figuras de la ciencia de los símbolos*. Montesinos.
- PARRA, Jaime D. (2018). *Claves de simbología: Las figuras esenciales de los símbolos y su relación con la cultura hispánica*. Fragmenta.
- PÉREZ PARIENTE, Joaquín (2015). ¿Qué es la alquimia? Aspectos históricos y operativos. En Marta Piñol Lloret (Ed.), *Relaciones ocultas. Símbolos, alquimia y esoterismo en el arte* (pp. 153-200). Sans Soleil Ediciones.
- RAEZ PADILLA, Juan (2015). *Manual de simbología: tierra, aire, agua y fuego*. Septem Ediciones.
- ROMERA-GALÁN, Fernando (2012). Antimodernidad y autobiografía en la literatura contemporánea en España. *RILCE*, 28 (1), 203-222. <https://doi.org/10.15581/008.28.2996>.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio (2016). *Cirlot: Ser y no ser de un poeta único*. Fundación José Manuel Lara.
- RONNBERG, Ami y MARTIN, Kathleen (2011). *El libro de los símbolos: Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Taschen.
- ROOB, Alexander (2016). *Alquimia y mística: el museo hermético*. Taschen.
- SEBASTIÁN, Santiago (1989). *Alquimia y emblemática. La fuga de Atalanta de Michael Maier*. Tuero.
- STROSETZKI, Christoph (1997). *La literatura como profesión: en torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro español*. Reichenberger.

EL NACIONALISMO DEL NICARAGÜENSE ANSELMO FLETES BOLAÑOS: UN ANÁLISIS DE SU REPERTORIO *REGIONALES* (1922)

Carmen Martín Cuadrado 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

RESUMEN

Este trabajo pretende ser una aportación al estudio de la lexicografía histórica nicaragüense a través del análisis de *Regionales* (1922). Su autor, Anselmo Fletes Bolaños, se inserta dentro de la corriente nacionalista y defiende el valor de la lengua de su país, oponiéndose así a la corriente purista y conservadora que triunfaba en la época. Para reflejar su patriotismo y su vinculación con el folclore se sirve del uso de las unidades fraseológicas (UF) e incorpora un listado de nicaraguanismos, recursos lingüísticos propios e identificativos del país. Después de analizar estas unidades, el fin último es mostrar cómo los aspectos extralingüísticos repercuten de manera notoria en el quehacer lingüístico y permiten comprender el porqué de la publicación de Fletes Bolaños.

PALABRAS CLAVE: lexicografía, Nicaragua, unidades fraseológicas, nicaraguanismos, folclore.

NICARAGUAN ANSELMO FLETES BOLAÑOS'S NATIONALISM:
AN ANALYSIS OF *REGIONALES* (1922)

ABSTRACT

This work aims to contribute to the studies of Nicaraguan historical lexicography through an analysis of Anselmo Fletes Bolaños's *Regionales* (1922). Its author was a nationalist who defended the value of the Nicaraguan language, confronting the purist and conservative trends of the 19th and 20th centuries. To expose his patriotism and his links to folklore, he used phraseological units and Nicaraguanisms. After presenting the author's biography and historical context, these units are analyzed to show how the extralinguistic elements noticeably affect the linguistic ones. Eventually, the reasons why Fletes Bolaños published this text can be better understood.

KEYWORDS: lexicography, Nicaraguan, phraseological units, Nicaraguanism, folklore.

201

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 201-222



1. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA¹

Son escasos los trabajos publicados sobre el español de Centroamérica (Lipski, 1996; Quesada Pacheco, 1996, 2008, 2020, 2021; Ramírez Luengo, 2002, 2022, etc.), pero es Nicaragua, sin duda, el país centroamericano que menor atención ha recibido desde la perspectiva investigadora. Las investigaciones publicadas hasta ahora son muy generales y se vinculan en su mayoría con el plano fónico o gramatical (Arellano, 1995, 2005; Mántica, 1994, 1997; Matus Lazo, 1992, 2002; Pato, 2018; Rosales Solís, 2010; Ycaza, 1980; Wande, 2004) e incluso muchos aparecen en la prensa nacional con carácter divulgativo (Arellano, 1971; Peña Hernández, 1972; Pérez Estrada, 1967; Borgen, 1975; Aburto, 1987, etc.). Sin embargo, y al margen de las notas biográficas que Arellano (1977, 1992) realizó de algunos autores y de los trabajos de Ramírez Luengo (2012, 2018, 2021) que reflejan el estado de la lengua en la Nicaragua dieciochesca, no existen estudios históricos específicos que pretendan valorar y dar a conocer a los pioneros en el estudio del habla nicaragüense y sus principales trabajos lingüísticos.

A la vista de este desconocimiento y partiendo de los estudios anteriormente publicados (Martín Cuadrado, 2024a, 2024b, 2024c, en prensa), los objetivos que se plantean cubrir son los siguientes: 1) identificar a Anselmo Fletes Bolaños como uno de los representantes del movimiento folclorista nicaragüense, defensor del idioma nacional; 2) vincular su producción lingüística con la situación cultural y política de la Nicaragua de finales del xix y comienzos del xx; 3) analizar su repertorio *Regionales* y el tratamiento que otorga al estudio de las unidades fraseológicas (UF); 4) observar si los nicaraguanismos introducidos en su obra son considerados como tales; y 5) extraer conclusiones que permitan vincular la vida y la producción lingüística de Fletes Bolaños con la realidad histórica, cultural y social del país en ese momento.

La metodología utilizada parte de la perspectiva historiográfica mixta planteada por Brekle (1986, p. 9), quien argumentaba a favor del estudio de la obra, no solo desde un punto de vista interno y lingüístico, sino contemplando todos los aspectos contextuales externos que, aunque al margen del repertorio, recogen datos imprescindibles para acercarse a ellos de una forma detallada. Además, resulta pertinente aplicar la teoría comunicativa empleada por Zamorano Aguilar en sus investigaciones (2012, 2013, 2018, 2020, 2022), por la cual concebimos el repertorio como un «mensaje» en el que adquiere importancia el emisor (Anselmo Fletes Bolaños), el destinatario² al que dirige sus obras, el canal que utiliza para lograr su propósito y el código específico utilizado (español popular que introduce numerosos nicaraguanismos), todo ello enmarcado en un contexto social, cultural y político determinado.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «Biblioteca Virtual de la Filología Española. Fase IV: implementaciones y mejoras, metabúsquedas y gestores bibliográficos» (PID2020-112795GB-I00).

² No se ha incluido un apartado específico a su tratamiento, pues no se ofrece ninguna información al respecto.

2. MARCO CONTEXTUAL: SITUACIÓN POLÍTICA, SOCIAL Y LINGÜÍSTICA EN NICARAGUA

A finales del siglo XIX e inicios del XX, las repúblicas centroamericanas vivieron un periodo de inestabilidad interna y en la mayoría de los países existieron dos corrientes enfrentadas (liberal y conservadora), lo que originó continuas revueltas, golpes de estado, guerras civiles, etc. En las últimas décadas de la centuria decimonónica y con la llegada de José Santos Zelaya (1893-1909), Nicaragua experimentó un gran desarrollo en el ámbito económico y en los medios de comunicación, e incluso pugnaba con Guatemala por lograr la supremacía en territorio centroamericano³ (Instituto Matías Romero, 2020, p. 17). Sin embargo, Guatemala contaba con el apoyo norteamericano y como consecuencia de la amenaza nicaragüense, en términos políticos y económicos, se creó un clima de hostilidad entre EE. UU. (encabezado por Roosevelt) y Nicaragua. El primer conflicto⁴ tuvo lugar cuando EE. UU. decidió pactar con Panamá y no con Nicaragua para la construcción del canal que unía los océanos Pacífico y Atlántico, por lo que Zelaya prohibió el comercio con el país estadounidense (Powell, 1928, p. 43).

Esta situación terminó desembocando en las *Banana Wars* o Guerras Bananeras (1898-1934) en las que los EE. UU. llevaron a cabo un conjunto de intervenciones militares en Centroamérica (Panamá, Nicaragua, Honduras) y el Caribe (Cuba, República Dominicana, Haití) (Musicant, 1990). En el caso específico de Nicaragua, la ocupación estadounidense comenzó en 1912 y fueron tres los conflictos bélicos acontecidos: la batalla de Coyotepe (1912), la de Chinandega (1927) y la de Ocotar (1927-1933)⁵. No obstante, y gracias a la labor incesante de Calderón Sandino, líder del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional (EDSN), por mantener la autodeterminación del pueblo nicaragüense, las fuerzas estadounidenses abandonaron el territorio sin haber podido conseguir sus propósitos colonizadores (Harrison, 1995, p. 47)⁶.

En relación con el plano cultural y lingüístico, el periodo republicano fue en muchos sentidos peor que el colonial en el intento de preservar la cultura y la lengua de Centroamérica (Quesada Pacheco, 2008, 2020). Las lenguas indígenas quedaron relegadas a un plano secundario y el español se oficializó como lengua estatal (Que-

³ En 1903, Zelaya presentó su proyecto unificador al país aliado, México. En él proyectaba sus intenciones de conquistar Guatemala, Honduras y El Salvador.

⁴ Anteriormente, tuvo lugar el bombardeo de Greytown, ciudad nicaragüense que se encontraba bajo protección británica dentro del «reino de la Mosquitia».

⁵ Las dos primeras batallas tuvieron lugar bajo la presidencia de Adolfo Díaz Recinos (1911-1917 y 1926-1929), mientras que la de Ocotar se desarrolló durante el gobierno de José María Moncada (1929-1933) (Harrison, 1995, p. 47). De hecho, durante estos conflictos, se produjeron constantes cambios en la presidencia, entre los que destacaron José Madriz Rodríguez (1909-1910) y los citados Adolfo Díaz Recinos (1911-1917 y 1926-1929) y José María Estrada (1854-1855).

⁶ Los EE. UU. se encontraban en plena crisis financiera (*La Gran Depresión*, 1929), por lo que el presidente Roosevelt decidió retirar las fuerzas militares de Nicaragua y del resto de países centroamericanos.

sada Pacheco, 2020, p. 324). Ante esta situación, surgieron dos corrientes⁷: aquellos intelectuales que reivindicaron el estudio y trataron de valorar sus lenguas (americanista), y otros que olvidaron su variedad y se posicionaron a favor del castellano normativo (purista). La tendencia conservadora, encabezada por Andrés Bello, fue la que más seguidores tuvo, mientras que el movimiento nacionalista fue más tardío y no se reflejará hasta finales del XIX y principios del XX (Quesada Pacheco, 2008, p. 152; 2020, p. 327). En el caso específico de Nicaragua se apreciaron ambas tendencias: Juan Eligio de la Rocha⁸, Mariano Barreto⁹ y Alfonso Ayón¹⁰ fueron los seguidores de la corriente purista y desestimaron todos aquellos rasgos lingüísticos que no seguían la norma del español de Madrid; y Hermann Berendt¹¹, Anselmo Fletes Bolaños y Alfonso Valle¹² fueron los representantes de la tendencia americanista¹³.

Este carácter nacionalista y americanista se relaciona con el movimiento del folclore (Blache, 1991, p. 72). De hecho, desde finales del siglo XIX, grupos de investigadores, coleccionistas, escritores, educadores, etc., comenzaron a recopilar y difundir aspectos populares inaugurando así el movimiento folclórico¹⁴ y convirtiéndolo en un campo de investigación cultural (Fischman, 2018, p. 24; Martín Cuadrado, 2024b). En Nicaragua, el folclore se desarrolló en los primeros años del siglo XX y pretendía lograr los siguientes propósitos: defender la identidad nacional, fortalecer las expresiones lingüísticas populares y rescatar el patrimonio del país, devastado por la invasión estadounidense (véase 4.1. *Fraseología y folclore*) (Cuadra y Pérez Estrada, 1978, p. 7).

⁷ En realidad, existió una tercera tendencia de corte separatista que pretendía una separación total de España. Este movimiento tuvo presencia en el Cono Sur desde el siglo XIX.

⁸ Seguidor de la corriente de Andrés Bello, Juan Eligio de la Rocha (1815-1873) publica *Equivocaciones de los centroamericanos al hablar castellano* (1858) (Martín Cuadrado, en prensa).

⁹ En la primera etapa de su producción lingüística, Barreto (1856-1927) luchó por la pervivencia del castellano normativo y purista, alejado de cualquier connotación indígena. Muestra de ello es la publicación de *Vicios de nuestro lenguaje* (1893) (Martín Cuadrado, 2024c). Sin embargo, su ideología fue cambiando a lo largo de su trayectoria e incluso empezó a valorar la lengua propia de Nicaragua, lo que se observa en su repertorio *Idioma y letras* (1904).

¹⁰ Alfonso Ayón (1858-1944) reflejó su ideología conservadora en *Filología al pormenor* (1934).

¹¹ Considerado el primer recopilador del léxico nicaragüense (Arellano, 1992; Quesada Pacheco, 2008). Para profundizar en la vida y obra de Berendt, véase el trabajo de Lowe Lynneth (2013) y Martín Cuadrado (2024a).

¹² Se le ha identificado como el fundador de la lexicografía nicaragüense (Arellano, 1992, p. 24).

¹³ El pionero americanista fue el escritor colombiano José Joaquín Borda, que publica *Provincialismos de Costa Rica* (1865) e introduce en su interior lo siguiente: «no crea que al insertar estas palabras provinciales lo hacemos por denigrar a Costa Rica [sic]. Allí se habla tan bien la lengua castellana como en las demás secciones hispanoamericanas» (Borda, 1865, p. 124).

¹⁴ Para profundizar en el nacimiento del folclore en Hispanoamérica, puede consultarse el trabajo de Blache (1983) «El concepto de Folklore en Hispanoamérica».

3. EL AUTOR, ANSELMO FLETES BOLAÑOS¹⁵ (1878-1930)

Considerado el primer nacionalista lexicógrafo de Nicaragua¹⁶, persiguió difundir las manifestaciones folclóricas y culturales del país y se alejó de cualquier connotación purista en contraposición de sus coetáneos nicaragüenses (Juan Eligio de la Rocha, Mariano Barreto o Alfonso Ayón) (Arellano, 1992, p. 23). Además, su labor como lexicógrafo aficionado ha quedado desatendida en las investigaciones previas, pues no publicó de manera independiente ningún repertorio, como si lo hicieron posteriormente Castellón (1939) o Valle (1948).

La mayor parte de su actividad como escritor la llevó a cabo durante la ocupación de EE. UU. en Nicaragua (1912-1932), y debido a su interés por conservar, defender y difundir las expresiones del pueblo nicaragüense, entró en conflicto con las autoridades norteamericanas. De hecho, en los artículos de costumbres que publicó en la prensa nacional (*Los Domingos*, *El Eco Nacional* o *La Patria*) se sirvió de distintos pseudónimos como *Gil Blas*, *Samuel Larios* o *Lino Luna* (Fletes Bolaños, 1922, p. 89).

En relación con su quehacer lexicográfico y tal como hemos comentado ya, no sacó a la luz ningún repertorio completo, sino que transmitió sus conocimientos lingüísticos a través de *glosarios escondidos* (Haensch, 1982) en sus repertorios de carácter folclórico o en la prensa del momento. Por ejemplo, en la revista *Gil Blas* escribe «Diccionario de nicaraguanismos»¹⁷, «Fraseología al natural», «Vocabulario folklórico nica», «Paremiología nicaragüense», etc. Sin duda, fue el primero en denominar «Diccionario de nicaraguanismos» a lo que Mariano Barreto denominó *Vicios de nuestro lenguaje* (1893). Por otro lado, sus trabajos más conocidos aparecieron en Chile, «Lenguaje vulgar, familiar, folklórico de Chile y Nicaragua» (*Historia Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, tomo LIX, núm. 63, octubre-diciembre 1928, pp. 271-299) y «Fraseología comparada de Chile y Nicaragua» (*Historia Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, tomo LXIV, núm. 68, enero-marzo 1930, pp. 271-299) (Arellano, 1992, p. 24). Ambas publicaciones incorporan rasgos folcloristas y costumbristas y se consideran intentos de crear vocabularios comparativos entre las distintas lenguas hispanoamericanas (Martín Cuadrado, 2024b)¹⁸.

Finalmente, sacó a la luz otras obras donde se proyectan sus ideales folcloristas y nacionales como *Ajiaco* (1903), que introduce cuentos y tradiciones propias de Nicaragua; *Cuadritos de costumbres* (1910), considerada una novela de costumbres; *Recuerdos de los treinta años* (1914), que incorpora numerosos datos que refle-

¹⁵ Para ampliar información sobre su periplo vital, véase Martín Cuadrado (2024b).

¹⁶ Aunque Hermann Berendt fue el primero que se posicionó a favor de la corriente americanista, no era originario de Nicaragua, razón por la que Fletes Bolaños se consideró el primer nicaragüense nacionalista.

¹⁷ No se publicó íntegramente y está inédito (Fletes Bolaños, 1922, p. 8).

¹⁸ También Mariano Barreto escribió un vocabulario comparativo entre el léxico de Colombia y Nicaragua, tal y como se infiere a través de la relación epistolar que mantuvo con Cuervo (*Boletín nicaragüense de bibliografía y documentación*, 15, 1977, pp. 65-84).

jan la realidad política y social de la Nicaragua decimonónica; o *Regionales* (1922), repertorio en el que se observa una clara vinculación entre la cultura folclórica y el idioma nicaragüense.

4. EL CANAL Y EL CÓDIGO: LA OBRA DE *REGIONALES*¹⁹ (1922)

Publicado en 1922, *Regionales* se compone de seis secciones diferenciadas: una primera parte, «La perla del Norte» (pp. 15-42), en la que incorpora poesías que introducen elementos costumbristas e informaciones históricas de Nicaragua; una segunda sección, «Cantares y Jalalelas» (pp. 43-73), donde manifiesta la importancia de la *jalalela* o canto nacional como símbolo de identidad y presenta su estructura; un tercer apartado, «Refranescas» (pp. 76-81), que introduce expresiones pluriverbales y refranes en una serie de versos y que son explicados en las últimas páginas del repertorio; una cuarta, «Composiciones» (pp. 82-96), que incorpora pequeñas versificaciones con una clara temática nacional; y un sexto capítulo, «Explicación de los nicaraguanismos usados en esta obra» (pp. 97-103), en el que recoge el significado de las voces o expresiones pluriverbales marcadas tipográficamente en el cuerpo del texto y que son consideradas por el autor como propias de Nicaragua. Así pues, esta última parte se considera un *glosario escondido*, pues se trata de un material lexicográfico alejado de los corpus habituales, que forma parte de la estructura de una obra mayor (Haensch, 1982; Abad Canós, 2018, p. 86) y que dispone el léxico regional de una determinada zona (Ahumada Lara, 2000)²⁰.

Toda su obra presenta el propósito de exaltar su nacionalismo y de dotar de importancia a la cultura y al idioma nacionales a través de voces y expresiones populares. Esta ideología se observa ya en las páginas preliminares del compendio:

He querido producir una obra en que el pueblo se vea versificado, ya que casi todos nuestros panidas, en el afán de que algún cronista los llame divinos *desdeñan los asuntos de la tierra que les dio el ser*²¹ (Fletes Bolaños, 1922, p. 12).

¿Soy culpable de atentar contra Apolo? Más los son de falta de patriotismo literario nuestros poetas, ya no digo los de la generación literaria actual, incapaces de ese patriotismo, con rarísimas excepciones, los de las anteriores en que brillan Santiago Arguello, Samuel Mesa, etc., *que no se acuerdan del terruño* (Fletes Bolaños, 1922, p. 13).

¹⁹ El ejemplar analizado (ref. 118973) procede de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Buenos Aires, Argentina). Transcripción paleográfica de la portada del libro: Anselmo Fletes Bolaños | (GIL BLAS) | REGIONALES | [grab.: fotograbado, imagen costumbrista] | quisiera ser sabanero | MANAGUA, NICARAGUA, C.A. | TIPOGRAFÍA Y ENCUADERNACIÓN NACIONALES | 1922.

²⁰ En un primer momento, solo se consideraban glosarios escondidos a las producciones léxicas dedicadas a una determinada profesión, variedad u oficio. Sin embargo, fue Ahumada Lara quien amplió el concepto e incluyó también los estudios dialectológicos.

²¹ Énfasis en cursiva propio. Aplíquese al resto de ejemplos.

El presente artículo, con el objetivo de estudiar cómo Fletes Bolaños se sirve de UF y nicaraguanismos para reflejar su ideología americanista y su carácter folclorista, se ha centrado en dos partes específicas de la obra: «Refranescas» y «Explicación de los nicaraguanismos usados en esta obra». Antes del análisis de cada una de las secciones, se expone a continuación un pequeño recorrido que nos permite vincular el folclor con la fraseología y su importancia en los siglos XIX y XX.

4.1. FRASEOLOGÍA Y FOLCLORE

A lo largo del siglo XIX y principios del XX aumentó el interés por los movimientos costumbristas y folcloristas que reivindicaban las tradiciones y el lenguaje del pueblo. Aunque William John Thoms (1803-1885) fue el primero que otorgó un nombre técnico al estudio del saber popular, la corriente tuvo su impulso en Londres con la creación de la *Folk-lore Society* (Montoro del Arco, 2009a, 2009b, 2010, 2023). Sin embargo, comenzó a difundirse con la creación de sociedades en diversos países: en España, Antonio Machado y Álvarez (1848-1893) fundó *El folcklore Andaluz* (1881); en Francia, apareció la *Société des traditions populaires* (1885); en Italia, *El Folklore italiano* (1884); en EE. UU., *The American Folklore Society* (1888), etc. (Montoro del Arco, 2009b, p. 74). En el caso específico de España y aplicable al continente americano, Machado y Álvarez incluyó dentro de la rama «Literatura y Poesías Populares» el estudio de los proverbios y en «Filología, Glottología, Fonética» centró la atención en los modismos, las frases hechas, las locuciones, los provincialismos, etc. (Machado y Álvarez, 1882, p. 5). En un primer momento, la corriente española contó con el apoyo de los principales paremiólogos de la época, como José María Sbarbi (1834-1910) o Francisco Rodríguez Marín (1855-1943). No obstante, la falta de apoyos, la muerte prematura del líder del movimiento o la desvinculación de Sbarbi acabaron con la desaparición prematura de la tendencia. A pesar de ello, el folclor otorgó el valor de saber científico a las UF y fue clave en las posteriores creaciones de las disciplinas fraseológicas y paremiológicas.

En Nicaragua, el folclor nació cuando los escritores literarios²² sintieron la necesidad de expresar lo nicaragüense. Progresivamente, el movimiento fue ganando adeptos como Juan Bautista Prado, Alfonso Valle y sobre todo Fletes Bolaños, quien se considera el primer folclorista nicaragüense (Cuadra y Pérez Estrada, 1978, p. 6). A partir de la década de 1925, el folclor se formó como una ciencia autónoma y persiguió rescatar el patrimonio del pueblo, arruinado por la invasión estadounidense.

Aunque la relación entre ambos movimientos ya ha sido explorada por Montoro del Arco (2009a, 2009b, 2010, 2012, 2023), la fraseología sigue siendo un campo poco tratado en las investigaciones lingüísticas historiográficas. Esta situación, unida al desconocimiento de las obras lingüísticas publicadas en la Nicaragua del siglo XIX

²² En concreto, fue Rubén Darío quien se interesó en descubrir los aspectos nacionalistas de Nicaragua (Cuadra y Pérez Estrada, 1978, p. 6).

y a la relevancia que adquiere el movimiento americanista y folclorista en América, hace necesario el estudio de estas unidades en la colección de Fletes Bolaños.

4.2. ESTUDIO DE LAS UF EN *REGIONALES* (1922)

Anselmo Fletes Bolaños se sirve del epígrafe «Refranescas» para incorporar, en el interior de composiciones versificadas, distintos tipos de UF²³, tal y como se observa a través de los siguientes ejemplos, extraídos del repertorio:

¿De qué otro modo andaré ²⁴ en tan triste situación, / cuando no tengo ni zorra / ni segundo pantalón? (Fletes Bolaños, 1922, p. 77).

Hacer caso a quien te diga / que no me quieras por viejo / es lo mismo que *dar brincos / estando el suelo parejo* (Fletes Bolaños, 1922, p. 78).

Es mejor no olvides esta / verdad de aguja pasada: *que bajo la barba cana / está la mujer honrada* (Fletes Bolaños, 1922, p. 78).

Como ya afirmaron Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz (2005, p. 11), el marbete de *refranes* servía como archilexema e incluía expresiones muy dispares. Por ello, se percibe cómo Fletes Bolaños utiliza *Refranescas* como hiperónimo, es decir, como término general que incluye otro tipo de UF en su interior²⁵. De hecho, en algunas ocasiones se sirve de *frase proverbial*, como *tras un día malo, viene otro peor* (p. 79), de *expresión*, como *quedarse de pata y güevo* (huevo) (p. 102), de *refrán*, como *barco varado no cobra flete* (p. 79) y otras veces no cataloga la unidad pluriverbal, sino que solamente presenta una definición, como *bajo la barba cana está la mujer honrada* (p. 78), *mano aunque sea de tigre* (p. 78), *costar un bigote* (p. 80), etc.

Para etiquetar las UF que el autor incorpora en su colección, todas ellas relacionadas con el lenguaje popular y cuyo origen es desconocido, nos hemos servido de la clasificación actual de las paremias de Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013). Específicamente, y debido a su vinculación con el folclor y lo popular, hemos cen-

²³ Aunque todas las UF son propias de Nicaragua, el autor afirma que algunas de ellas se encuentran generalizadas en todo el territorio hispanohablante.

²⁴ Separa los distintos versos que forman la composición.

²⁵ A finales del siglo XIX, José María Sbarbi publicó sus trabajos más representativos: *El libro de los refranes* (1872), *Florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismos* (1873), *Refranero general español* (1874) o *Monografía sobre los refranes, adagios, proverbios castellanos* (1891). En este último estudio intentó catalogar las diferentes UF y distinguir así los conceptos de *refrán*, *dicho*, *adagio*, *proverbio*, etc. Autores posteriores como María Moliner, Julio Casares o Louis Combet se preocuparon también por la variabilidad terminológica de las UF y trataron de diferenciar unas unidades de otras. A finales del siglo XX, Rodegem (1984, p. 121) propuso el término *proverbio* como hiperónimo, pero fue en 1987 cuando Julia Sevilla Muñoz prescindió de las opciones anteriores y estableció *paremia* como archilexema, voz que acoge al resto de UF y que se mantiene en la actualidad.

TABLA 1. REFRANES RECOGIDOS EN FLETES BOLAÑOS (1922)

REFRÁN	SIGNIFICADO
<i>Hagamos de dos torcidos un torzal</i>	Quiere decir que si se juntan dos desafortunados la mala ventura será peor para ambos
<i>Bajo la barba cana está la mujer honrada</i>	Indica que la sombra de un marido de edad respetable es conveniente a la reputación de la mujer. Tal vez no sea provincialismo
<i>Barco varado no cobra flete</i>	Refrán de marina de sentido claro
<i>Camarón que no duerme se lo lleva la corriente</i>	Refrán de sentido clarísimo
<i>¿A dónde irá el buey que no are?</i>	Paráfrasis de la frase proverbial <i>a donde ha de ir el buey que no are</i>
<i>Un garrobo en carrera en cualquier hoyo se mete</i>	Es como agarrarse de una espina cuando se está ahogando
<i>El que nació para triste, tras de una música llora</i>	Con que se expresa la fatalidad de ciertos destinos. También se dice groseramente: <i>el que nació para chancho del cielo le baja la horqueta</i>

trado la atención en la tipología de las paremias de origen anónimo y popular (refrán, frase proverbial, locución proverbial y dialogismo).

En primer lugar, se han identificado una serie de refranes que se caracterizan por ser bimembres e incorporar elementos mnemotécnicos en su interior como la rima o la repetición: *hagamos de un torcido, un torzal* (p. 77)²⁶, *bajo la barba cana está la mujer honrada* (p. 78)²⁷, *barco varado no cobra flete* (p. 79), *camarón que no duerme se lo lleva la corriente* (p. 79)²⁸, *¿a dónde irá el buey que no are?* (p. 79)²⁹, *un garrobo en carrera en cualquier hoyo se mete* (p. 78)³⁰, *el que nació para triste, tras de una música llora* (p. 79)³¹ o *el que nació para chancho del cielo le baja la horqueta* (p. 79)³². La tabla 1 muestra los refranes registrados con la explicación que Fletes Bolaños propone.

En segundo lugar, las frases proverbiales se diferencian de los refranes por presentar una estructura unimembre y fija, sin la presencia de rima o repetición: *lo mismo es punta que pico* (p. 77)³³, *mano aunque sea de tigre* (p. 78), *amarrado quien*

²⁶ Cuadra y Pérez Estrada publican un *Muestrario del Folklore nicaragüense* (1978) en el que introducen una sección titulada «Refranes nicaragüenses» (pp. 293-306). Ambos autores se sirven del término *refrán* como archilexema o hiperónimo. Se refleja este refrán en su repertorio (p. 305).

²⁷ Aparece en el repertorio de Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 294).

²⁸ Incorporado en Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 295).

²⁹ Fletes Bolaños lo define como frase proverbial. Sin embargo, en el *Refranero multilingüe* es catalogado como refrán, lo que evidencia la confusión terminológica de la época debido a la ausencia de tratados teóricos consolidados que permitieran una adecuada clasificación.

³⁰ Se refleja en Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 299).

³¹ Definido como refrán en Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 305).

³² Reflejado en Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 296).

³³ Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 303) lo identifican como refrán.

TABLA 2. FRASES PROVERBIALES RECOGIDAS EN FLETES BOLAÑOS (1922)

FRASE PROVERBIAL	SIGNIFICADO
<i>Lo mismo es punta que pico</i>	Ambas cosas son lo mismo. Lo mismo da una que la otra
<i>Mano aunque sea de tigre</i>	Mal consejo de que la mujer debe casarse de cualquier modo y con cualquiera
<i>Amarrado quien no camina</i>	A la fuerza a quien no ahorcan
<i>Tras un día malo viene otro peor</i>	Frase proverbial pesimista cuyo sentido es claro
<i>La cabra siempre tira al monte</i>	Como que es de muchos idiomas. Su sentido es claro

TABLA 3. LOCUCIONES PROVERBIALES RECOGIDAS EN FLETES BOLAÑOS (1922)

LOCUCIÓN PROVERBIAL	SIGNIFICADO
<i>Dar brincos estando el suelo parejo</i>	Alterarse sin motivo

no camina (p. 79), *tras un día malo viene otro peor* (p. 79) y *la cabra siempre tira al monte* (p. 80). Quedan recogidas junto con su significado a través de la tabla 2.

Seguidamente, las locuciones proverbiales son univerbales, pero a diferencia de las anteriores, no presentan una fijación interna y el verbo puede aparecer conjugado en cualquier tiempo verbal como *dar brincos estando el suelo parejo*³⁴ (p. 78) (tabla 3).

Aunque no se han identificado dialogismos en su colección, sí se han incorporado dentro de las «Refranescas» otras UF que abarcan expresiones pluriverbales, pero que no forman enunciados independientes, sino que son complementos oracionales (Solano Rodríguez, 2012; Castillo Carballo, 2001-2002, 2017): *andar a nivel y escuadra* (p. 77), *no tener segundo pantalón* (p. 77), *estar en la cola de un venado* (p. 78), *echar pulgas* (p. 78), *arreglar las cargas* (p. 78), *uña y carne* (p. 79), *quedarse güeliendo (oliendo) el dedo* (p. 80), *costar un bigote* (p. 80), *quedarse sin zorra* (pp. 77-80), *ir abierto* (p. 100), *ir vol do* (p. 100) o *sóquenlo de pata y güévo* (huevo) (p. 102). A continuación, se muestra el contenido semántico asociado a cada una de las UF (tabla 4).

Se han registrado un total de 25 unidades pluriverbales³⁵ en su colección: 7 refranes, 5 frases proverbiales, 1 locución proverbial y 12 UF que funcionan como complementos oracionales. Todas estas UF, que aparecen en el interior de composiciones versificadas, se recogen también en la sección «Explicación de los nicaraguanismos usados en esta obra». Sin embargo, este capítulo no solo incluye las 25 unidades

³⁴ Definido como refrán en la colección de Cuadra y Pérez Estrada (1978, p. 294).

³⁵ El autor admite que algunas de las UF recogidas son de uso general (*uña y carne, no tener segundo pantalón, la cabra siempre tira al monte, bajo la barba cana está la mujer honrada*, etc.).

TABLA 4. OTRAS UF RECOGIDAS EN FLETES BOLAÑOS (1922)

OTRAS UF	SIGNIFICADO
<i>Andar a nivel y escuadra</i>	Andar sin medio, estar a la cuarta pregunta. Dícese también <i>estar en la real quema</i>
<i>No tener segundo pantalón</i>	No hay quien no conozca el sentido de esta frase que parece ser de todos los idiomas
<i>Estar en la cola de un venado</i>	Ser muy difícil su consecución. Dicen también <i>estar en las siete cabritas</i>
<i>Echar pulgas</i>	X
<i>Arreglar las cargas</i>	Dejar las cosas para después pudiendo hacerlas ya. Es muy propio de todos los centroamericanos
<i>Uña y carne</i>	Inseparables como la uña de la yema del dedo y ésta de aquella
<i>Quedarse güeliendo (oliendo) el dedo</i>	Quedarse burlado, sin haber conseguido el objetivo que se proponía
<i>Costar un bigote</i>	Costar muchísimo
<i>Quedarse sin zorra</i>	Quedarse sin un centavo
<i>Ir abierto</i>	En el juego de dados, estar en el albur dividido en dos mitades. Con suerte sencilla, se gana o se pierde una mitad, y con doble, todo el albur
<i>Ir vol do</i>	Exponer en un albur, de paro generalmente, todo el dinero que se tiene en la mesa
<i>De pata y güevo (huevo)</i>	Expresión vulgar y despótica con que se indica que se asegura bien con el mecate al preso o reclutado que se lleva de un lugar a otro. Es muy propia de nuestros comandantes y digna gemela de esta otra: <i>póngalo en el cepo hasta donde dé el pantalón</i>

pluriverbales mencionadas, sino que, de manera adicional, incorpora 27 voces simples que el autor identifica como nicaraguanismos. Aunque Fletes Bolaños engloba todas las UF bajo el mismo término (*Refranescas*), el hecho de reservar una sección específica de su obra al estudio de las UF permite afirmar la vinculación entre folclorismo y fraseología; y mostrar cómo las UF se utilizan como herramientas para revalorizar la cultura y la lengua de Nicaragua en un momento histórico determinante.

4.3. ANÁLISIS DE «EXPLICACIÓN DE LOS NICARAGUANISMOS USADOS EN ESTA OBRA» (pp. 97-103)

Al margen del estudio de las UF, se ha querido comprobar si el resto de los nicaraguanismos incorporados en su colección son considerados como tales. Por ello, se ha acudido al cotejo de fuentes secundarias como el *Diccionario de nicaraguanismos* de Castellón (1939), el *Diccionario de Americanismos* (DAMER, en línea) y el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE, en línea) para observar si se mantienen como términos propios de Nicaragua, si están generalizados o si, por el contrario, han experimentado un cambio de significado. La tabla 5 refleja la información comparativa de cada lema en los tres repertorios consultados.

TABLA 5. COMPARACIÓN DE LOS NICARAGUANISMOS EN FLETES BOLAÑOS (1922)

ENTRADA	FLETES BOLAÑOS (1922)	CASTELLÓN (1939)	DAMER (en línea)	DLE (en línea) ¹
<i>Albarda</i>	Tiranía e intervención del Coloso del Norte (p. 97).	Silla que emplean los campesinos para montar a caballo [...] (p. 21).	Silla de montar hecha de cuero crudo o curtido [...]. México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, etc.	Pieza principal del aparejo de las caballerías de carga, que se compone de dos a dos a manera de almohadas rellenas [...] ² .
<i>Calabazo</i>	Receptáculo o vajisa que se hace de la calabaza (p. 98).	Cucurbitácea oblonga que una vez seca [...] sirve para llenarla de agua y llevarla a manera de cantimplora. En estas vasijas toman agua los arrieros (p. 34).	Recipiente de uso doméstico hecho de la mitad de una calabaza ahuecada. México, Nicaragua, Costa Rica, Honduras. Carácter popular.	Calabaza.
<i>Carnilora</i>	Carne de lora: tacño (p. 98).	X ³	X	X
<i>Cañada</i>	Caserío indígena de los departamentos del Norte (p. 98).	X	Terreno bajo entre lomas, cuchillas o sierras, bañado de agua en toda su extensión [...]. No se usa en Nicaragua, sino en Cuba, Venezuela, Bolivia, etc.	Espacio de tierra entre dos alturas poco distantes entre sí.
<i>¡Clarin!</i>	¡Claro! (p. 98).	X	Propio del lenguaje juvenil de Nicaragua. Significa «sí, de acuerdo».	Instrumento musical de viento, de metal, semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonidos más agudos.
<i>Concho</i>	Campesino costarricense (p. 98).	X	Referido a persona sin vergüenza, descarada. Propio de Guatemala y Nicaragua.	Ec. Del color de las heces de la chicha o de la cerveza. <i>Bol. Chile, Col., Cuba, Ec., Pan., Perú y R. Dom.</i> Poso, sedimento, restos de la comida.
<i>Cortesía</i>	Cierto <i>suelto</i> , aire de vals. Véase <i>suelto</i> (p. 98).	X	X	Demostración o acto con que se manifiesta la atención, respeto o afecto que tiene alguien a otra persona.
<i>Cutacha</i>	Especie de machete de fábrica generalmente nacional, de hoja más angosta y más recta que la de éste (p. 98).	Especie de cuchillo de más de 40 cm de largo que lo portan como arma defensiva y como instrumento de labranza (p. 46).	Cuchillo largo, angosto y recto. Propio del ámbito rural. Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, etc.	<i>Hond. y Nic.</i> Machete largo y recto ⁴ .

¹ Constatamos la primera definición, excepto en los casos donde se ha creído pertinente añadir datos incorporados en las acepciones secundarias.

² Incorpora también la definición del DAMER con las siguientes marcas diatópicas: *Bol., C. Rica, Cuba, Ec., El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.*

³ Indica que no se registra en la fuente consultada.

⁴ Todas las acepciones que aparecen son propias del español de América.

ENTRADA	FLETES BOLAÑOS (1922)	CASTELLÓN (1939)	DAMER (en línea)	DLE (en línea) ¹
<i>Chueca</i>	Labios hundidos (p. 98).	X	Juego de pelota. No propio de Nicaragua, sino de Chile.	1. Tocón, parte del tronco de un árbol 3. Bolla pequeña con que los labradores suelen jugar el juego de la chueca.
<i>Empleó-mano</i>	Sempiterno empleado público (p. 99).	X	Persona acostumbrada a desempeñar empleos públicos. Propio de México.	X ⁵
<i>Enchironar</i>	Encarcelar, meter en la chirona (p. 99).	X. Sí se recoge <i>chirona</i> (p. 53), «cárcel, jeruza, reja».	Enchirondar, encarcelar.	<i>tr. colog.</i> Meter a alguien en chirona.
<i>Figua</i>	Flecha especial para pescar [...] (p. 99.)	Flecha, dardo, sátira (p. 62).	Arpón en forma de tridente para pescar peces grandes. No lleva la marca de Nicaragua.	Arpón de tres dientes para pescar peces grandes.
<i>Fuerano, na</i>	Que vive fuera de la ciudad, esto es, el campesino o labriego o habitante de los caseríos. Es despectivo (p. 99).	Individuo extraño, extranjero al lugar. Corrupción de <i>fórano</i> (p. 64).	Referido a una persona campesino. Propio del lenguaje popular. Nicaragua, Guatemala y Honduras.	X ⁶
<i>Guatal</i>	Corruptela de <i>huatal</i> , que es sitio cubierto de <i>huate</i> (p. 99).	X. Sí aparece <i>guate</i> como la espiga de maíz que no fructificó y que sirve de forraje para las bestias (p. 69).	Cultivo de guate. Honduras, Nicaragua.	X
<i>Jarabe</i>	Cierto <i>suelto</i> cuyo aire se asemeja al vals español. Véase <i>suelto</i> (p. 100).	X	Danza popular en pareja, influida por bailes españoles como la jota. México, Nicaragua.	Bebida que se hace cociendo azúcar en agua hasta que se espesa añadiéndole zumos refrescantes o sustancias medicinales ⁷ .
<i>Peli</i>	Malo, de una especie de jerga llamada <i>malespín</i> , que consiste en sustituir unas letras por otras. Aquí, p =m; e=a; i=o (p. 100).	X	Referido a cosa, que es mala o fea. Honduras.	<i>colog.</i> película.
<i>Peni</i>	Penitenciaria. Es una contracción como cine de cinematógrafo (p. 101).	X	Penitenciaria, cárcel. Guatemala, Nicaragua, México, Costa Rica, etc. Marca de popular.	Acort. De <i>penitenciaria</i> . <i>colog.</i> Chile y El Salv. Cárcel ⁸ .

⁵ En el DLE se registra la voz empleomanía con dos acepciones distintas: 1) afán de obtener un empleo y 2) conjunto de empleados que componen la nómina o plantilla de una entidad (*Cuba y R. Dom.*).

⁶ Se registra *fuereno*, pero circunscrito al uso en Hispanoamérica: *Col., C. Rica, Guat., Hond. y Méx.*

⁷ La tercera acepción, con la marca diatópica de México, se refiere a una danza popular en pareja, influida por bailes españoles como la jota.

⁸ Todas las acepciones que aparecen son propias del español de América.

ENTRADA	FLETES BOLAÑOS (1922)	CASTELLÓN (1939)	DAMER (en línea)	DLE (en línea) ¹
<i>Pinol</i>	Especie de harina de maíz tostado. También la bebida nacional fría de esa misma harina [...] (p. 101).	Maíz tostado y molido (p. 101).	Harina fina de maíz tostado. México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, etc.	<i>C. Rica, Cuba, Ec., Guat., Hond. y Nic.</i> Harina de maíz tostado ⁹ .
<i>Posol</i>	Bebida nacional de maíz cocido sin ceniza o cal. También la masa que se prepara para hacer la bebida. Esta se arregla con azúcar y sal (p. 101).	Aparece <i>pozol</i> , bebida refrescante, diurética, preparada con una masa de maíz morado y cocido a la cual se le arregla sal y azúcar (p. 103).	Tanto <i>posol</i> como <i>pozol</i> . Bebida hecha de masa de maíz [...]. México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, etc.	1. C. Rica. Sopa de maíz tierno reventado con carne de cerdo 4. <i>Hond. y Nic.</i> Bebida hecha con maíz, leche, azúcar y agua ¹⁰ .
<i>Pueblano</i>	Que vive en la ciudad o pueblo. Es corruptela de «poblano» (p. 101).	X	Aparece <i>poblano</i> , «referido a persona, lugareña, campesina». Propio de Honduras, Nicaragua, Guatemala, Bolivia, etc.	X
<i>Sarta</i>	Se alude aquí a la manera de obligar a la gente al servicio militar, llevándola voluntariamente atados unos con otros (p. 101).	X	Serie de petardos dispuestos a lo largo de una calle y a cierta distancia uno de otro, que se hacen explotar durante los festejos populares. Ecuador.	Serie de cosas ensartadas entre sí.
<i>Sonetero</i>	Versificador monomafaco de sonetos. Abunda esta especialidad literaria en Centro América, en Nicaragua especialmente (p. 102).	X	X	X
<i>Tafiste</i>	Flecha de pijiballe (p. 102).	Flecha, en la región norte de Nicaragua (p. 114).	Pierna larga y delgada. Propio de Nicaragua.	<i>m. pl.</i> ¹¹ <i>Nic.</i> Canillas largas y delgadas.
<i>Tiquicia</i>	Costa Rica (p. 102).	X	X	X
<i>Torito</i>	Bella flor de exquisito perfume; se meja el cuerno de un toro (p. 102).	X	Orquídea de flores aromáticas amarillas con pintas oscuras, dispuestas en racimos. Nicaragua, Costa Rica, Colombia y Ecuador.	1. Arg. Bol. Perú y Ur. Coleóptero muy común de color negro. El macho tiene un cuerno encorvado en la frente 4. C. Rica y Ec. Variedad de orquídea.

⁹ Todas las acepciones que aparecen son propias del español de América.

¹⁰ Todas las acepciones que aparecen son propias del español de América. Además, el DLE registra *pozol*.

¹¹ El DLE recoge el término únicamente en plural.

ENTRADA	FLETES BOLAÑOS (1922)	CASTELLÓN (1939)	DAMER (en línea)	DLE (en línea) ¹
<i>Turrón</i>	Empleo público (p. 102).	X	Olor desagradable del aliento debido al consumo de alguna bebida alcohólica. Propio de Perú y Chile.	1. Dulce, por lo general en forma de tableta, hecho de almendras, piñones, avellanas o nueces, tostado todo y mezclado con miel y azúcar Nic. Bola de harina de trigo bañado con miel de rapadura 3. Irón. Coloq. p. us. Destino público o beneficio que se obtiene del Estado.
<i>Voluntario</i>	En sentido irónico, el llevado a la fuerza y <i>amarrado o socado de pata y güevo</i> al servicio militar (p. 103).	X	X	Dicho de un acto: que nace de la voluntad, y no por fuerza o necesidad extrañas a aquella.

Una vez se ha realizado la comparación de las 27 entradas, se han clasificado las voces en función de la aparición en las diferentes fuentes americanas (Fletes Bolaños, 1922; Castellón, 1939; y *DAMER*) y la modificación de la semántica de los términos.

- Palabras que se reflejan en Fletes Bolaños (1922), en Castellón (1939) y en el *DAMER* con el mismo significado (salvo *tafiste*): *calabazo*, *cutacha*, *enchironar*, *fisga*, *fuerano*, *guatal*, *pinol*, *posol* / *pozol*.
- Palabras que aparecen en Fletes Bolaños (1922), en Castellón (1939) y en el *DAMER* con cambio de significado: *albarda* y *tafiste*. En el caso de *tafiste*, Fletes Bolaños y Castellón identifican con este término a una flecha hecha con la madera de una planta que presenta una altura considerable, mientras que el *DAMER* le otorga un significado distinto: «pierna larga y delgada».
- Palabras que se recogen en Fletes Bolaños (1922) y en el *DAMER* con el mismo significado, pero no se encuentran en Castellón (1939). Sin embargo y a pesar de mantener la semántica, algunas de las voces no se consideran propias de Nicaragua, sino que se vinculan con otros países hispanoamericanos: *clarín* (Nicaragua), *empleómano* (Chile), *jarabe* (México y Nicaragua), *peli* (Honduras), *peni* (Honduras, Nicaragua y Costa Rica), *pueblano* (Honduras, Nicaragua, Guatemala, Bolivia) y *torito* (Nicaragua, Costa Rica, Colombia y Ecuador).
- Palabras que aparecen en Fletes Bolaños (1922) y en el *DAMER* con cambio de significado y país de aplicación, pero no se reflejan en Castellón (1939): *cañada* (Cuba, Venezuela y Bolivia), *concho* (Guatemala y Nicaragua), *chueca* (Chile), *sarta* (Ecuador), *turrón* (Perú y Chile). Por ejemplo, *turrón* aparece

FUENTE	NÚMERO DE VOCES
Fletes Bolaños (1922), Castellón (1939) y <i>DAMER</i> con el mismo significado	8
Fletes Bolaños (1922), Castellón (1939) y <i>DAMER</i> con distinto significado	2
Fletes Bolaños (1922) y <i>DAMER</i> con el mismo significado	7
Fletes Bolaños (1922) y <i>DAMER</i> con cambio de significado	5
Fletes Bolaños (1922)	5
TOTAL: 27	

como término propio de Nicaragua en Fletes Bolaños (1922) con el significado de «empleo público», mientras que en el *DAMER* no solo no se recoge el término como nicaraguanismo, sino que además modifica el significado y pasa a designar un olor desagradable.

- e) Palabras que solo se incorporan en Fletes Bolaños (1922): *carnilora*, *cortesía*, *sonetero*, *voluntario* y *tiquicia*³⁶.

En la tabla 6 se recoge la información presentada.

Finalmente, al margen del cotejo con otros repertorios lexicográficos americanos y fruto de la comparación con el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, se ha querido comprobar si los términos registrados son utilizados en el español peninsular. En primer lugar, 7 voces (*carnilora*, *empleómano*, *fuerano*, *guatal*, *pueblano*, *sonetero* y *tiquicia*) no aparecen en el *DLE* y 7 (*concho*, *cutacha*, *peni*, *pinol*, *posol*, *tafiste*, *torito*) se registran con la marca diatópica americana, por lo que parece que su uso queda restringido al español de América y podrían interpretarse como *americanismos puros* (Company, 2010). Seguidamente, 10 palabras (*calabazo*, *cañada*, *clarín*, *cortesía*, *chueca*, *jarabe*, *peli*, *sarta*, *turrón* y *voluntario*) presentan un cambio de significado en función de uso en ambos lados del Atlántico, por lo que se piensa que podrían incluirse dentro del grupo de los *americanismos semánticos* (Ramírez Luengo, 2015)³⁷. Por ejemplo, mientras que *jarabe* identifica una danza popular en Fletes Bolaños (1922) y en el *DAMER*, en el *DLE* hace referencia a un tipo de bebida con fines medicinales. Por último, *albarda*, *enchironar* y *fisgar* mantienen el mismo significado en los repertorios americanos consultados y en el *DLE*, por lo

³⁶ Su ausencia en el resto de los repertorios lexicográficos puede deberse a que identifica un nombre propio de lugar.

³⁷ Mientras que el *americanismo puro* incorpora las voces que se emplean en el español de América y que son inexistentes en el español peninsular, el *americanismo semántico* incluye los términos compartidos con el español peninsular, pero que en América han desarrollado valores semánticos propios (Company, 2010, p. 17).

que están generalizados en todo el territorio hispanohablante. Sin embargo, somos conscientes de que el análisis aquí presentado es limitado y no ofrece conclusiones acerca de la historia, la vitalidad o la frecuencia de uso de estos términos. Aunque una investigación de este tipo sobrepasa los límites del presente trabajo, sería conveniente acudir a corpus y repositorios digitales como *CORDE*, *CORDIAM*, *LEXHISP* o el *DCECH* para llevar a cabo un estudio más profundo sobre las voces registradas (primera datación, lugar de uso, frecuencia de aparición, etc.) y extraer conclusiones acerca de su identificación o no como americanismos.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de *Regionales* (1922) permite extraer algunas conclusiones interesantes para comprender la situación lingüística de Nicaragua a finales del siglo xix y principios del xx. A este respecto, es conveniente señalar que gracias a la metodología historiográfica mixta que se ha llevado a cabo, se puede afirmar la relación que existe entre los hechos culturales, sociales y políticos con lo puramente lingüístico. La invasión norteamericana de Nicaragua, los conflictos internos del país o la existencia de las dos corrientes lingüísticas enfrentadas (purista y americanista) conducen a Anselmo Fletes Bolaños a reflejar, a través de su obra, su ideología nacionalista y folclorista. El autor, debido a sus intereses folclóricos, valora positivamente el americanismo y las voces propias del país, tan respetables como la norma peninsular (Arellano, 1992, p. 23). Este afán por valorar lo nicaragüense se debe al objetivo que Fletes Bolaños mantiene a lo largo de su periplo vital: difundir un sentimiento de identidad lingüística en un momento histórico crucial para el desarrollo del país. Tal y como vimos en Martín Cuadrado (2024b), en toda su producción filológica (literaria y lingüística) se percibe un férreo interés por conservar y revalorizar todos los aspectos relacionados con la cultura y la lengua nicaragüense.

Del análisis llevado a cabo hasta el momento, puede observarse cómo una de las ramas del folclore, que engloba un conjunto de tradiciones, costumbres o creencias propias de una cultura de una región o país, introduce una sección dedicada al estudio del lenguaje popular donde se incluyen los refranes, los proverbios, las frases hechas, etc. Por ello, no sorprende que Anselmo Fletes Bolaños incorpore un capítulo titulado «Refranescas», donde recoge un total de 25 UF, número bastante alto si se compara con las 53 entradas totales.

En relación con el tratamiento de los nicaraguanismos, se percibe cómo 22 de 27 de las voces recogidas en Fletes Bolaños (1922) se mantienen en al menos una de las fuentes secundarias consultadas. Sin embargo, de esas 22 voces, 12 se registran solo en Fletes Bolaños (1922) y en el *DAMER*, y no en Castellón (1939). Esto puede deberse a que Castellón, en las páginas preliminares de su diccionario, afirma lo siguiente: «he registrado rehusar de algunos vocablos por creerlos muy locales o regionales» (Castellón, 1939: 16). Por otro lado, en cuanto al contenido semántico de las entradas, 15 de los 22 términos mantienen el mismo significado que en Fletes Bolaños (1922), mientras que los restantes (*tafiste*, *cañada*, *concho*, etc.) presentan un sentido distinto. Además, hay algunas voces que no se consideran prototípicas de

Nicaragua en las fuentes secundarias, sino que su uso está extendido a otros países, como *pueblano* (Honduras, Nicaragua, Guatemala, Bolivia), *torito* (Nicaragua, Costa Rica, Colombia y Ecuador); e incluso algunas ya no contienen la marca diatópica de Nicaragua, como *sarta* (Ecuador), *turrón* (Perú y Chile), *chueca* (Chile), etc. Finalmente, la comparación con el *DLE* ha posibilitado observar los usos particulares de ciertas voces en el español de América. Sin embargo, tal y como se ha expuesto en las páginas anteriores, somos conscientes de que no se pueden extraer conclusiones fiables a partir de los datos expuestos, sino que se requieren estudios específicos de corpus para conocer la historia y la vitalidad de los términos registrados.

La sección «Explicación de los nicaraguanismos usados en esta obra» se considera imprescindible para comprender la labor filológica que Fletes Bolaños emprendió a lo largo de su trayectoria, pues nunca publicó una obra lexicográfica completa, sino que presentó gran parte de sus trabajos lingüísticos a partir de glosarios escondidos en compendios folclóricos de mayor tamaño (*Regionales*, 1922) o en la prensa nacional («Fraseología al natural», «Vocabulario folklórico nica», «Paremiología nicaragüense», *Gil Blas*, s.f.) o de otros países americanos³⁸ («Diccionario de Nicaraguanismos», *Centro-América Intelectual*, San Salvador, 1909; «Lenguaje vulgar, familiar y folklórico de Chile y Nicaragua», *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 1928 [Martín Cuadrado, 2024b]; «Fraseología comparada de Chile y Nicaragua», *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 1930, etc.).

Con todo lo expuesto, el fin último del trabajo es manifestar la importancia que adquieren las obras lingüísticas publicadas en la Nicaragua del XIX y principios del XX que han quedado desatendidas en las investigaciones, pero que se consideran repertorios fundacionales que son la base de la situación lingüística del país centroamericano. Además, es necesario traer al presente la figura de Anselmo Fletes Bolaños, folclorista y nacionalista nicaragüense que valoraba la variedad propia de Nicaragua y que se oponía a toda la corriente purista y conservadora dominante en el país en ese momento.

RECIBIDO: 17.11.2023; ACEPTADO: 17.10.2024.

³⁸ Actualmente, nos encontramos trabajando en esta cuestión, pues, para lograr un estudio completo del autor y su producción, resulta imprescindible conocer las razones que lo llevaron a publicar fuera del territorio nicaragüense.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

FLETES BOLAÑOS, Anselmo (1922). *Regionales*. Tipografía Nacional.

FUENTES SECUNDARIAS

- ABAD CANÓS, Guillermo (2018). Tres glosarios teatrales escondidos. *RILEX: Revista sobre investigaciones léxicas*, 1 (2), 85-104. <https://doi.org/10.17561/rilex.v1.n2.4>.
- ABURTO, Juan (20 de junio de 1987). Peripecias del idioma nacional. *Ventana / barricada cultural*.
- AHUMADA LARA, Ignacio (2000). Los glosarios escondidos: contribución a la bibliografía sobre las hablas andaluzas. En Ignacio Ahumado Lara (Ed.), *Estudios de lexicografía regional del español* (pp. 117-235). Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- ARELLANO, Jorge Eduardo (14 de noviembre de 1971). Orígenes de los dichos famosos de Nicaragua. *Semana*, 64.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (1977). Bibliografía analítica de Mariano Barreto. *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 15, 85-90.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (1992). Los pioneros en el estudio del habla nicaragüense. En Jorge Eduardo Arellano (Ed.), *El español de Nicaragua y Palabras y modismos de la lengua castellana, según se habla en Nicaragua [1874]* de C.H. Berendt (pp. 15-28). Instituto nicaragüense de cultura hispánica.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (2005). *Del idioma español en Nicaragua. (Glosas e indagaciones)*. Academia Nicaragüense de la Lengua.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (Ed.) (1995). *El español nicaragüense en la segunda mitad del siglo xx*. Banco Central de Nicaragua.
- BLACHE, Martha (1991). Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. *Runa*, 20, 69-89. <https://doi.org/10.34096/runa.v20i1.2313>.
- BORGEN, José Francisco (10 de marzo de 1975). Sobre *El Nicaragüense y El habla nicaragüense. La prensa literaria*.
- BREKLE, Hebert E. (1986). What is history of linguistics and to what end is it produced? A didactic approach. En Theodora Bynon y Frank R. Palmer (Eds.), *Studies in the history of Western Linguistics: in honour of R.H. Robins* (pp. 1-10). Cambridge University Press.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, SEVILLA MUÑOZ, Julia y SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2005). *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha*. The University of Vermont.
- CASTELLÓN, Hildebrando A. (1939). *Diccionario de nicaraguanismos*. Talleres Nacionales.
- CASTILLO CARBALLO, M.^a Auxiliadora (2000-2001). El universo fraseológico: algunos enfoques. *Revista de Lexicografía*, VIII, 25-41. <https://doi.org/10.17979/rlex.2002.8.0.5585>.
- CASTILLO CARBALLO, M.^a Auxiliadora (2017). La producción fraseográfica en su historia: diccionarios de locuciones y refranes. *Estudios de lingüística del español*, 38, pp. 85-106. <https://doi.org/10.36950/elies.2017.38.8646>.

- COMPANY, Concepción (2010). Introducción. En Academia Mexicana de la Lengua, *Diccionario de Mexicanismos*. Siglo XXI, xv-xxiii.
- CUADRA, Pablo Antonio y PÉREZ ESTRADA, Francisco (1978). *Muestrario del folklore nicaragüense*. Banco de América.
- DAMER. Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. Santillana Ediciones Generales. <https://www.asale.org/damer/>.
- DLE. Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, 23.^a Ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/>.
- FISCHMAN, Fernando (2018). Folklore e interculturalidad. Enfoques para pensar las identidades sociales. En A. Dupey (Ed.), *Cosechando todas las voces: folklore, identidades y territorios* (pp. 22-35). Choele-Chuelo Río Negro Argentina.
- HAENSCH, Günther (1982). Tipología de las obras lexicográficas. En Günther Haensch, Lothar Wolf, Stefan Ettinger y Reinhold Werner (Eds.), *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica* (pp. 95-187). Editorial Gredos.
- HARRISON, Benjamin (1995). The United States and the 1909 Nicaragua Revolution. *Caribe trimestral*, 41 (3/4), 45-63. <https://doi.org/10.1080/00086495.1995.11671833>.
- INSTITUTO Marías Romero (Ed.). (2020). *La lucha por el poder en Centroamérica, 1890-1909: historia política de las negociaciones de México*. Instituto Marías Romero.
- LIPSKI, John (1996). *El español de América*. Cátedra.
- LOPE BLANCH, Juan Manuel (1993). *Ensayos sobre el español de América*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- LOWE, Lynneth (2013). Carl Hermann Berendt: una concepción científica en los estudios mayas del siglo xix. En Arturo Taracena (Ed.), *Miradas regionales. Las regiones y la idea de nación en América latina, siglos xix y xx* (pp. 295-312). Universidad Nacional Autónoma de México.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1882). Introducción. *Folklore Andaluz*, 1, 1-8.
- MÁNTICA, Carlos (1994). *El habla nicaragüense*. Hispamer.
- MÁNTICA, Carlos (1997). *Introducción al habla nicaragüense*. Hispamer.
- MARTÍN CUADRADO, Carmen (2024a). Aproximación a las aportaciones de Hermann Berendt. Estudio lexicográfico de *Palabras y modismos de la lengua castellana, según se habla en Nicaragua* (1874). *Anuario de letras: lingüística y filología* 12 (2), 5-30. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.2024.12.2/00X01S54WO1181>.
- MARTÍN CUADRADO, Carmen (2024b). Estudio del léxico incluido en el glosario escondido de Anselmo Fletes Bolaños: *Lenguaje vulgar, familiar y folklórico de Chile y Nicaragua* (1928). *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50 (2), 31 pp. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i2.60559>.
- MARTÍN CUADRADO, Carmen (2024c). ¿Gozaba de prestigio la lengua de Nicaragua en el siglo xix? Clasificación de las actitudes lingüísticas negativas en *Vicios de nuestro lenguaje* (1893). *Etudes Romanes de Brno*, 45 (1), 30-54. <https://doi.org/10.5817/ERB2024-1-3>.
- MARTÍN CUADRADO, Carmen (en prensa). Barbarismos, vicios e incorrecciones. Las actitudes lingüísticas percibidas en *Equivocaciones de los centroamericanos al hablar castellano* (1858) de Juan Eligio de la Rocha. *Lexis* (sin numeración ni paginación).
- MATÚS LAZO, Róger (1992). Aportes para un estudio sobre el habla nicaragüense», en Jorge Eduardo Arellano (Ed.), *El español de Nicaragua y Palabras y modismos de la lengua castellana, según se*

- habla en Nicaragua [1874] de C.H. Berendt (pp. 47-62). Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica / Academia Nicaragüense de la Lengua.
- MATUS LAZO, Róger (2002). Algunos rasgos del español nicaragüense. *Boletín de la Academia Nicaragüense de la lengua*, 24, 63-68.
- MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2009a). El lugar de Francisco Rodríguez Marín (1855-1943) en la historia de la Fraseología Española. En José María García Martín, Teresa Bastardín Candón y Manuel Rivas Zancarrón (Coords.), *Estudios de historiografía lingüística* (pp. 531-549). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2009b). La relevancia del movimiento internacional del Folklore para el desarrollo de la fraseología en España. En Katharina Wieland, Kirsten Süselbeck y Vera Eliers (Eds.), *Aspectos del desarrollo de la lingüística española a través de los siglos* (pp. 67-84). Helmut Buske Verlag, 67-84.
- MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2010). Folklore y lingüística. *ELUA: Estudios lingüísticos de la Universidad de Alicante*, 24, 225-252. <https://doi.org/10.14198/elua2010.24.09>.
- MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2012). Fraseología y paremiología. En Alfonso Zamorano Aguilera (Ed. y Coord.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones* (pp. 173-196). Lincom.
- MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2023). Tradiciones e hitos históricos en la codificación lingüística de las construcciones comparativas fraseológicas. *Revista de filología*, 46, 147-185. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.46.08>.
- MUSICANT, Ivan (1990). *The Banana wars: A history of United States Military Intervention in Latin American from the Spanish-American War to the Invasion of Panama*. MacMillan Publishing. <https://archive.org/details/bananawarshistor00musi>.
- PATO, Enrique (2018). Principales rasgos gramaticales del español de Nicaragua. *Zeitschhrift für romanische Philologie* (ZrP), 134 (4), 1059-1092. <https://doi.org/10.1515/zrp-2018-0070>.
- PEÑA HERNÁNDEZ, Enrique (13 de febrero de 1972). Columna lexicográfica. Locuciones nicas. *La prensa*.
- PÉREZ ESTRADA, Francisco (12 de febrero de 1967). Nota sobre el habla nicaragüense. *La prensa literaria*.
- POWELL, Ana (1928). Relations between the United States and Nicaragua, 1898-1916. *The Hispanic American Historical Review*, 8 (1), 43-64. <https://doi.org/10.1215/00182168-8.1.43>.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (1996). *El español de América Central*. En Manuel Alvar Ezquerro (Ed.), *Manual de Dialectología Hispánica, II. El español de América* (pp. 101-115). Ariel.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2008). El español de América Central ayer, hoy y mañana. *Boletín de Filología*, 43, 145-174.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2020). Actitudes hacia las lenguas indígenas centroamericanas en el siglo XIX. En Manuel Rivas Zancarrón y Victoriano Gaviño Rodríguez (Coords.), *Creencias y actitudes ante la lengua en España y América (siglos XVIII y XIX)* (pp. 323-339). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783968690278-015>.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2021). Dialectología histórica del español de América Central. Nivel fonético-fonológico. *Revista de Historia de la Lengua Española*, 16, 67-100. <https://doi.org/10.54166/rhle.2021.16.06>.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2002). Para una historia del español de Guatemala: notas de historia externa en el siglo XVIII. *Actas de las I Jornadas Monográficas de la AJHLE*. <http://www.ajihle.com/>.

- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2012). Una aportación a la historia de la lengua española en Nicaragua: algunos datos sobre el siglo XVIII. En María Teresa García Godoy (Ed.), *El español del siglo XVIII* (pp. 193-312). Peter Lang.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2018). Manos inhábiles e historia del español de América: un ejemplo de la Nicaragua dieciochesca. *Anuario de Letras*, 6 (1), 251-276. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.6.1.2018.1483>.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2021). Fonética y fonología del español nicaragüense en el siglo XVIII. *Revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua*, 44, 50-72.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2022). La historia fónica del español hondureño: una aproximación a la época tardocolonial (1650-1800). *Revista de filología española*, 102 (1), 245-257. <https://doi.org/10.3989/rfe.2022.010>.
- ROSALES SOLÍS, María Auxiliadora (2010). El español en Nicaragua. En Miguel Ángel Quesada Pacheco (Ed.), *El español hablado en América Central. Nivel fonético* (pp. 137-154). Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783865278708-006>.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf; 01/10/2023.
- SOLANO RODRÍGUEZ, M.ª Ángeles (2012). Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación. *Paremia*, 21, 117-128. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/021/011_solano.pdf.
- WANDE, Wo (2004). El habla nicaragüense: raíces y creatividad. *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 122, 1-38.
- YCAZA TIGERINO, Julio (1980). *Situación y tendencia del español en Nicaragua*. Academia Nicaragüense de la Lengua.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2012). Teorías del caos e historiografía de la lingüística. Una interpretación. *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, 22, 2, 243-298.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2013). La investigación con series textuales en historiografía de la lingüística. A propósito de la obra de F. Gámez Marín (1868-1932). *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 21(1), 173-192. <https://doi.org/10.31819/rili-2013-112210>.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2018). Series textuales y gramaticalización de categorías morfológicas en la España del primer tercio del siglo XX. A propósito del «Tratado elemental de la lengua castellana» de Rufino Blanco Sánchez (1868-1936). *Pragmalingüística*, 26, 407-441. <https://doi.org/10.25267/pragmalinguistica.2018.i26.20>.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2020). Tradiciones discursivas (TD) y series textuales (ST): convergencias y divergencias teóricas. En Araceli López Serena, Santiago del Rey Quesada y Elena Carmona Yanes (Coords.), *Tradiciones discursivas y tradiciones idiomáticas en la historia del español moderno* (pp. 485-509). Peter Lang.
- ZAMORANO AGUILAR, Alfonso (2022). *La gramaticalización del español en el Perú del siglo XIX: contribución a la historia de las ideas lingüísticas en América Latina*. Peter Lang.

EL SUFRIMIENTO REVISITADO: MEMORIA Y LITERATURA EN ALEMANIA TRAS LA UNIFICACIÓN

Juan Manuel Martín Martín 

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

RESUMEN

Tras 1990, en un contexto internacional menos tensionado políticamente, se desarrolla en Alemania una narrativa centrada en el sufrimiento que los propios alemanes habían experimentado durante la Segunda Guerra Mundial y en los primeros años de la posguerra. Estas obras se integraban en un renovado *Opferdiskurs* (discurso de las víctimas) que había sido predominante en Alemania desde la caída del nazismo hasta los años sesenta. Se mencionan generalmente tres obras de diferente naturaleza como prueba de la implantación de este discurso (*Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand* y *Im Krebsgang*). No obstante, el éxito de la reedición de *Eine Frau in Berlin* o la tardía publicación de las retrospectivas de un escritor septuagenario que recuerda su traumática infancia (*Winnetou August*) avalan también el cambio de paradigma literario en la Alemania posterior a la unificación. Este artículo propone un análisis de estas obras en relación con su contexto, en un país que estaba experimentando una profunda transformación.

PALABRAS CLAVE: memoria cultural, *Opfernarrativ*, Günter Grass, literatura alemana contemporánea, memoria traumática.

SUFFERING REVISITED: MEMORY AND LITERATURE
IN GERMANY AFTER REUNIFICATION

ABSTRACT

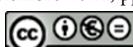
After 1990, in a less tense international political context, a specific narrative developed in Germany that focused on the suffering that Germans themselves had experienced during World War II and the early postwar years. These works were part of a renewed *Opferdiskurs* (victims' discourse) that had been predominant in Germany from the fall of Nazism until the 1960s. Three works of different natures are generally mentioned as evidence of the establishment of this discourse (*Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand*, and *Im Krebsgang*). However, the success of the reprinting of *Eine Frau in Berlin* or the late publication of the retrospectives of a septuagenarian writer recalling his traumatic childhood (*Winnetou August*) also provide evidence of the literary paradigm shift in post-unification Germany. This article offers an analysis of these works in relation to their context, in a country that was undergoing a profound transformation.

KEYWORDS: cultural memory, *Opfernarrativ*, Günter Grass, contemporary German literature, traumatic memory.



223

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 223-240



1. GENERACIONES, DISCURSOS PREVALENTES Y MEMORIA CULTURAL

Maurice Halbwachs analizó ya en las primeras décadas del siglo XX la dimensión social de la memoria y cómo esta se construye en gran medida a través de la interacción entre los individuos que conforman una sociedad. Asimismo, sus estudios pusieron de manifiesto que el contexto histórico era esencial para el establecimiento de lo que él denominaba *cadres sociaux*, o sea, los marcos sociales dentro de los cuales se constituía la memoria colectiva¹. El autor francés fue asesinado en Auschwitz-Birkenau y sus teorías no serían retomadas hasta algunas décadas más tarde, vinculadas al florecimiento de los *memory studies*. El modo en que los alemanes han construido –en un proceso aún en marcha– el recuerdo de los traumáticos acontecimientos en los que se vieron inmersos a partir de 1933 es un objeto de estudio esencial para comprender a aquel país y a las personas que lo habitan. En relación con el nacionalsocialismo y la guerra se pueden escribir dos historias: en primer lugar, la de los propios hechos; en segundo lugar, la de cómo se ha desarrollado la memoria de aquellos acontecimientos hasta el día de hoy. La sucesión de las generaciones ha tenido un papel determinante en los cambios que se han producido a lo largo del tiempo. La generación de los testigos (*Zeitzeugengeneration*) optó por eludir en la medida en que le fue posible cualquier responsabilidad sobre el pasado reciente, escudándose en que todas las fuerzas habían de ser dedicadas a resurgir del desastre. Su silencio se fundamentaba tanto en la necesidad de omitir la culpa como en el desconcierto ante el colapso del sistema y la obligación de establecer nuevos marcos.

Hasta los años sesenta, con la irrupción de la primera generación posterior al nazismo, no se produjo una decidida revisión de la culpabilidad de los participantes en el sistema nazi. Los siguientes grupos generacionales, es decir, los de los nietos y biznietos, representan una mirada al pasado diferente². Por un lado, su relación con los implicados no está tan determinada por los reproches o la necesidad de ajustar cuentas, ya que la distancia temporal posibilita un trato menos condicionado por sus posibles responsabilidades en lo sucedido. Por otro lado, estas generaciones posteriores ya han establecido un vínculo con el pasado traumático a través de un aprendizaje cultural integrado en diversas facetas de sus vidas. Las quejas respecto al silencio o la ocultación de los progenitores dejan de estar en el centro del debate como ocurriera en la década de los sesenta.

Durante los años de la ocupación de Alemania por los aliados³, estos habían intentado desarrollar políticas cuyo objetivo era la depuración de responsabilidades y el establecimiento de nuevas bases, por ejemplo, la denominada *Entnazifizierung*;

¹ Halbwachs publica en 1925 la obra *Les cadres sociaux de la mémoire*, editada en español más tarde como *La memoria colectiva*.

² Véase Welzer, Moller y Tschuggnall (2002).

³ Norbert Frei denomina al periodo 1945-1949, «fase de limpieza política» (Frei, 2009, pp. 93-94), que será sucedida por otro periodo que se extiende durante la década siguiente: «fase de política del pasado», previa a los cambios introducidos en los años sesenta en la relación con el pasado.

sin embargo, los propósitos de los vencedores de la guerra quedaron en suspenso, no solo por la magnitud de muchas de sus iniciativas, que las hacía casi irrealizables, sino también por las nuevas correlaciones en la geopolítica internacional⁴. La década de los cincuenta se caracterizaría en la República Federal de Alemania por un intento decidido de cerrar aquellos capítulos incómodos, de modo que no lastraran el desarrollo futuro del estado. Konrad Adenauer declaraba en su primera *Regierungserklärung* del 20 de septiembre de 1949 la firme decisión del gobierno de pasar página: «El pasado pasado está»⁵ (Adenauer, 1949), de modo que los jóvenes de los sesenta encarnaban la ruptura con la política propiciada por aquellos primeros gobiernos. El deseo de la nueva generación de confrontar a sus padres con la grave responsabilidad de haber permitido un estado dictatorial, e incluso los juicios que se fueron sucediendo, entre los que destaca el primer *Frankfurter Auschwitz Prozess*, que llevaron el genocidio de los judíos europeos al debate público, fueron insuficientes para obligar a la sociedad a reflexionar de forma rotunda y generalizada sobre el genocidio.

Este tema, esencial para la consolidación de un discurso sobre la culpa (*Täterdiskurs*), se colaría en las casas de los alemanes, en su espacio más íntimo y privado, a través de la televisión. En enero de 1979, la emisión de la serie televisiva norteamericana *Holocaust* conmocionaría a todo el país, de tal forma que después de aquellos días⁶ nada iba a ser como antes. Precisamente, esta serie marca a juicio de Norbert Frei un cambio de fase en lo que al tratamiento del pasado nazi se refiere: de la denominada «fase de superación del pasado» (*Phase der Vergangenheitsbewältigung*), que abarcaría la década de los sesenta y los setenta, a la «fase de conservación del pasado» (*Phase der Vergangenheitsbewahrung*), que llegaría hasta el día de hoy. Respecto a cuáles son las características que definen este periodo, así lo plantea Frei:

No resulta fácil describir esta cuarta fase del tratamiento del nacionalsocialismo con distancia analítica, ya que no está terminada y dura hasta la actualidad [2009]. Lo que sí puede decirse es que en este momento en que cada vez quedan menos testigos de la época, el tema ya no es tanto la superación práctica de las consecuencias políticas concretas del pasado [...], sino la cuestión de cuál debe ser la memoria del pasado que habría que conservar (Frei, 2009, p. 102).

¿Qué recuerdos del pasado hay que conservar? ¿Cuáles deben ser las imágenes que deben perdurar? ¿Qué voces, qué cifras? ¿Debería haber unos discursos que prevalecieran frente a otros? Desde 1945, se han ido sucediendo posicionamientos que bien enfatizaban el recuerdo del padecimiento alemán, bien su responsabilidad en los crímenes cometidos. La relación entre el discurso del sufrimiento de los pro-

⁴ En lo que a la persecución de responsables se refiere, el hecho de que el foco estuviera colocado sobre un número tan amplio de individuos favoreció que muchos culpables salieran indemnes (Fischer y Lorenz, 2007, p. 19).

⁵ En el original: «Vergangenes vergangen sein lassen». El Canciller añadía a continuación que su gobierno estaba decidido a sacar del pasado las enseñanzas que fueran necesarias para proteger al Estado frente a sus enemigos tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda.

⁶ 22, 23, 25 y 26 de enero de 1979.

pios alemanes (*Opferdiskurs*) y el de los culpables (*Täterdiskurs*) puede ofrecer una perspectiva alternativa para interpretar el modo en que Alemania se ha relacionado con su pasado en estos últimos 75 años. En la década de los cuarenta y cincuenta predominó el relato de padecimientos experimentados, lo que no resulta extraño teniendo en consideración lo que rodeaba a la población de la Alemania de posguerra: ciudades destruidas, millones de refugiados o miles de soldados en campos de prisioneros. Los años sesenta con el consiguiente cambio generacional exigen una nueva manera de mirar al pasado: los jóvenes censuran no solo la actitud de sus progenitores entre 1933 y 1945, sino también el modo en que habían hecho frente a sus responsabilidades. Es en este momento cuando se alumbra un discurso de culpabilidad que, aunque nunca exento de polémica, será el predominante a partir de entonces⁷. Es decir, hasta el nuevo marco en torno al cambio de siglo, en el que el recuerdo del sufrimiento alemán adquiere un inesperado vigor, el discurso de la culpa había gozado de una incuestionable preeminencia. Tradicionalmente un discurso ha prevalecido claramente sobre el otro; sin embargo, con el cambio de siglo y las nuevas circunstancias posteriores a 1990 asistimos con frecuencia a una fusión e integración de ambos.

La caída del Muro de Berlín no fue más que una consecuencia de la desintegración del equilibrio político que había mantenido viva la división de Europa, de hecho, de casi todo el mundo, en dos polos opuestos y en tensión permanente. El derrumbamiento de la pared de hormigón había requerido del previo colapso de la Unión Soviética. Esta *caída* reclamaba su papel simbólico, del mismo modo que el Muro lo había ostentado desde agosto de 1961; la resignificación que se lleva a cabo de la pared-divisoria frente al espacio-vacío que la sustituye es un fenómeno común en el cambio de siglo, al menos en lo relativo a los discursos sobre el pasado: reescrituras, revisiones, reconsideraciones. Una redefinición al fin y al cabo de la memoria de una sociedad. El fin de la Guerra Fría establece un nuevo marco, más por la eliminación de las restricciones que esta representaba que por la introducción intencionada de nuevos parámetros. La despolitización inherente al nuevo clima de distensión se manifestará de forma particular en Alemania, pues allí la división en dos estados con cosmovisiones radicalmente opuestas había determinado desde los primeros momentos de la posguerra posturas divergentes respecto a cómo debía interpretarse tanto el nacionalsocialismo y el conflicto bélico como sus consecuencias posteriores. En el caso de la República Democrática Alemana, el discurso oficial había determinado desde el principio que aquel era un estado antifascista que nada tenía que ver con el derrotado Tercer Reich. Consecuentemente, el proceso de confrontación con el pasado, la denominada *Vergangenheitsbewältigung*⁸ se desarrolló

⁷ Esta cuestión está sujeta a multitud de matices. Por ejemplo, el tratamiento judicial de los crímenes cometidos durante el nacionalsocialismo seguirá siendo uno de los campos donde más presente está la falta de rigor al castigar las responsabilidades de individuos concretos durante el Tercer Reich.

⁸ Muchos autores prefieren utilizar el concepto *Aufarbeitung der Vergangenheit* para designar esa reflexión colectiva sobre el pasado. La idea de *Bewältigung* (literalmente, superación) induciría a una falsa consideración en el sentido de que aquel pasado se puede en cierto modo superar, dejar atrás.

en el oeste de un modo mucho más intenso, doloroso y efectivo. Este camino, que ahora transcurre por una Alemania unificada, no ha llegado aún a su final, probablemente no exista un límite, y los recuerdos estén condenados a deambular en círculos por los senderos de la historia, pasando una y otra vez por los mismos lugares que, entretanto, habrán transformado su apariencia.

2. LA REACTIVACIÓN DEL *OPFERDISKURS* EN LA LITERATURA

2.1. LA MEMORIA REPRIMIDA BUSCA SU REHABILITACIÓN: SEBALD Y FRIEDRICH

La literatura y la memoria de una sociedad están estrechamente ligadas, y esto se produce en un doble sentido: por un lado, los autores reflejan las circunstancias del contexto en el que se está construyendo el recuerdo; por otro lado, los escritos se convierten a su vez en alimento y base fundamental sobre la que construir dicha memoria. Así lo explica Maldonado Alemán: «Un medio fundamental, de raíz simbólica, que interviene en la construcción, estabilización y desarrollo de la memoria colectiva de una sociedad, y con ello en la configuración de una cultura del recuerdo y una identidad, es la literatura» (Maldonado Alemán, 2009, p. 49). De ese modo, cobra particular importancia el análisis del panorama literario alemán derivado de las transformaciones históricas que se produjeron en el mundo a partir de 1990, y que fueron particularmente perceptibles en Europa. Está generalmente admitido que en la Alemania (re)unificada se produjo un cambio de paradigma literario que dio prevalencia a cuestiones que habían sido marginales, al menos durante las últimas décadas. Suelen mencionarse tres obras como constatación de que la literatura alemana se estaba convirtiendo en vehículo de un renovado *Opferdiskurs*, centrado en el sufrimiento experimentado por Alemania durante la guerra y la posguerra, que se reflejaría también en los debates políticos, las investigaciones académicas, la prensa o las producciones audiovisuales. Se trata de *Luftkrieg und Literatur* (1999), *Der Brand* (2002) y *Im Krebsgang* (2002)⁹, tres títulos que destacan en el marco de un panorama perfilado también a través de la prensa y la televisión. Estas obras pertenecerían a lo que se denominó *Opfernarrativ* (narrativa de las víctimas), que suponía una transformación diametral, pues se pasaba de hablar de las víctimas de los alemanes a ocuparse de los alemanes como víctimas (Sabrow, 2009, pp. 19-20).

Luftkrieg und Literatur es un ensayo de Winfried Georg Sebald, autor alemán sobre todo conocido por obras como *Die Ausgewanderten* (*Los emigrados*), 1992, o *Austerlitz*, 2001, y sus permanentes indagaciones sobre la memoria de los traumas alemanes. La tesis central que presentaba la obra era que la inmensa destrucción de las ciudades alemanas por los bombardeos aéreos había sido abordada de manera negligente por la literatura, contribuyendo así a que este tema estuviera ausente

⁹ Sobre la historia natural de la destrucción de W.G. Sebald, *El incendio* de Jörg Friedrich y *A paso de cangrejo* de Günter Grass.

de la conciencia nacional. La génesis del ensayo se remontaba a unas conferencias impartidas por el autor en Zúrich en otoño de 1997 que despertaron una inusitada atención mediática y que, sin duda, determinó su decisión de abordar el asunto con más amplitud en un texto que incluiría asimismo una reflexión sobre los efectos de aquellas charlas. Un ejemplo del interés que suscitó la cuestión es que el tercer capítulo del ensayo no se basa en las mencionadas conferencias, sino que se conforma a partir de las opiniones publicadas y de las numerosas cartas que el autor recibe en el marco del interés alentado por los medios. Así que, en aquel momento, avanzada la década de los noventa, no había ninguna duda de la expectación que el tema había despertado en la sociedad alemana. La cuestión, que fue después largamente discutida y rebatida¹⁰, de si los literatos habían callado respecto a aquella apocalíptica destrucción no puede ser desvinculada de los razonamientos que esgrimió Günter Grass años después respecto a la supuesta tabuización del recuerdo de los refugiados. A este respecto, Sebald considera que a pesar de los esfuerzos invertidos en el denominado proceso de *Vergangenheitsbewältigung*, los alemanes de ese momento no son más que un «un pueblo ciego ante su historia y carente de tradición» –«geschichtsblinden und traditionloses Volk»– (Sebald, 2001, p. 6).

El primer capítulo de *Luftkrieg und Literatur* comienza con un breve resumen de las dimensiones de la destrucción causada por los bombardeos que, sin embargo, apenas habían dejado un rastro en la conciencia de los alemanes. Esto le resulta paradójico en vista de que el porcentaje de personas afectadas había sido enorme. El desastre habría permanecido envuelto por una especie de tabú que solamente habría sido quebrado por una obra de finales de los años cuarenta que reflejaba el sobrecregedor sentimiento experimentado por quienes observaban las ruinas: se trataba de *Der Engel schwieg* de Heinrich Böll. No obstante, la novela no había sido publicada hasta 1992¹¹, así que esto redundaba en los argumentos del autor respecto al silencio de la literatura frente a la catástrofe. Sebald va presentando una serie de testimonios a lo largo del capítulo para a continuación descartarlos como válidos; en último lugar se menciona al británico Solly Zuckermann, que visita la destruida Köln tras la guerra y a su regreso a Londres intenta sin éxito escribir un informe sobre lo que ha visto con el título *On the Natural History of Destruction*. Él mismo, a pesar de ser

¹⁰ Uno de los que asumió un papel más activo en la refutación de los argumentos defendidos por Sebald fue el periodista, crítico y escritor Volker Hage; a esto dedicó el volumen *Zeugen der Zerstörung: Die Literaten und der Luftkrieg* [Testigos de la destrucción: los escritores y la guerra aérea] (2003), que llega a la conclusión de que no fue la producción literaria la que dejó de lado el tema de los bombardeos y la destrucción, sino que las deficiencias en la transmisión de esta memoria habían de ser atribuidas a una recepción negligente de los textos que sí habían sido escritos. (Tanto en esta nota como en las siguientes aparecerá entre corchetes la equivalencia en español del título de obras que no están traducidas).

¹¹ Aunque enviada por Böll en 1950 a la editorial, se consideró que el gusto de los lectores no estaba en consonancia con la novela, ya que supuestamente el tema de la guerra ya no era apreciado. La publicación póstuma de la obra tendría lugar en 1992, coincidiendo con el 75 aniversario del nacimiento del autor.

de otro país, no había sido capaz de asentar por escrito la inefable experiencia de haber presenciado la destrucción de la ciudad del Rin.

El segundo capítulo se centra en obras de diversos autores alemanes como Hans Erich Nossack, Heinrich Böll o Wolfgang Borchert, que reflejaron la desorientación de la gente en medio de la destrucción. Según Sebald, aparte de la obra póstuma de Böll, solo Hermann Kasack (*Die Stadt hinter dem Strom*, 1947), Hans Erich Nossack (*Nekya*, 1947) y Peter de Mendelssohn (*Die Kathedrale*)¹² se ocuparon del tema de las ciudades y la supervivencia en un país en ruinas. Los planteamientos filosóficos y metafísicos alejarían los textos de los dos primeros autores de la realidad de la catástrofe, si bien al segundo se le reconoce haber sido el único escritor que había intentado exponer lo que veía a su alrededor de la forma más sencilla posible. También malogrado considera Sebald el intento de Arno Schmidt de dar forma literaria al desastre al final de su novela *Aus dem Leben eines Fauns* (1953); más suerte tiene el método creativo de Hubert Fichte en *Detlevs Imitationen 'Grünspan'* (1971) por su carácter «konkrett-dokumentarisch» y no «abstrakt-imaginär» (Sebald, 2001, p. 65). El ensayista parece encontrar algunos indicios muy positivos en lo documental, pues la ficción palidecería ante ello (Sebald, 2001, p. 67), de ahí que cierre esta segunda parte refiriéndose a Alexander Kluge y su obra sobre la destrucción de la ciudad de Halberstadt (*Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*, 1977). Las historias que presenta Kluge en su obra dan cuenta de cómo las personas no eran capaces en medio de la catástrofe de evaluar el verdadero grado de amenaza (Sebald, 2001, p. 69).

Finalmente, el capítulo tres es el más extenso y complejo, constituyendo asimismo un epílogo inducido por las reacciones que las conferencias y el consiguiente debate mediático despertaron. Sebald asegura que las cartas recibidas confirman su idea de que los nacidos tras la guerra difícilmente podrían hacerse una idea de la destrucción basándose en los testimonios de los escritores. A este silencio literario le acompañaron silencios en otros ámbitos: desde las conversaciones familiares a la historiografía. Esta cuestión está en consonancia con los debates que se plantean en la Alemania del cambio de siglo, ya que en ellos se discute reiteradamente sobre el supuesto olvido que se posó sobre toda la memoria de lo vivido a partir de 1939. En cualquier caso, el núcleo de este último capítulo consiste en presentar y rebatir los argumentos que contradecían las tesis de sus conferencias.

La segunda de las obras mencionadas entre la tríada definitoria del nuevo *Opferdiskurs* está escrita por un historiador. Se trata de *Der Brand* (*El incendio*), de Jörg Friedrich, cuya repercusión se explica por los deseos manifiestos de hablar del sufrimiento que los alemanes habían experimentado durante la guerra. De nuevo ocupa un espacio relevante en el debate en torno a la obra su supuesto carácter rupturista, en el sentido ya comentado antes de que el texto propiciaba la quiebra de limitaciones discursivas impuestas hasta ese momento en la sociedad alemana. El autor hace un recorrido minucioso por las características y consecuencias de los bombardeos aliados sobre Alemania. Aparte de presentar informaciones hasta entonces

¹² Se trata de un relato escrito originalmente en inglés y que no sería publicado hasta 1983.

ignoradas en el discurso histórico, el estudio es novedoso porque reconstruye por primera vez la historia de la guerra aérea desde la perspectiva del suelo alemán. El conflicto bélico es mostrado como una guerra de aniquilación (*Vernichtungskrieg*) tanto contra la población como contra la cultura alemanas (Assmann, 2006, p. 187).

Martin Walser¹³, quien se vería inmerso en sucesivas polémicas por sus controvertidas posturas frente al pasado reciente, manifiesta un indisimulado entusiasmo ante una obra que considera que no tiene precedentes. Para él, *Der Brand* es el primer libro sobre la guerra que no se centra en la división entre buenos y malos, sino que se consideran los deseos de destrucción que caracterizaban a ambos bandos en el conflicto (Walser, 2002). Asimismo, el escritor Peter Schneider insiste en la cuestión del tabú, pues considera que los bombardeos habían sido un tema prohibido para la generación de posguerra (Schneider, 2003). Una opinión diametralmente opuesta defienden periodistas como Ralph Bollmann¹⁴, historiadores como Stefan Berger (Berger, 2006) o el sociólogo Harald Welzer. Este último pone en duda el supuesto silencio en torno a la cuestión, al menos en el marco de la memoria familiar¹⁵, una cuestión a la que nos referiremos más adelante. El periodista y crítico literario Willi Winkler manifiesta también su discrepancia con la idea del tabú, y además conecta los argumentos de Jörg Friedrich respecto a los bombardeos con ideas que habían sido usuales en la posguerra: la necesidad de compensar lo sucedido en el conflicto propia de los primeros años de la posguerra (Winkler, 2003, p. 106). La idea de que numerosos aspectos del discurso del sufrimiento alemán a partir de los noventa no eran más que una prolongación de los discursos predominantes tras la guerra ponía en entredicho la insistencia en su singularidad sostenida por otros sectores.

Hay un segundo aspecto de la obra *Der Brand* que es objeto de una encendida discusión: la transferencia de términos habitualmente relacionados con el Holocausto a la descripción de los estragos causados por los bombardeos. Así se hace uso de conceptos como *Krematorium*, *Massaker*, *Massentötung* o *Vernichtungsangriff*¹⁶. Como señala Aleida Assmann, el Holocausto ha producido una terminología estandarizada que posteriormente ha sido asumida por otras experiencias traumáticas (Assmann, 2006, p. 187), si bien en este caso concreto la proximidad temporal e incluso causal de los dos hechos implica unas connotaciones particulares. *Der Brand* recibió críticas según las cuales la obra podía servir de munición a los revisionistas. Más allá de esta cuestión, no cabe duda de que la reasignación de significado que lleva a cabo

¹³ Su novela *Ein springender Brunnen* (1998) y, sobre todo, su discurso en el acto de entrega del *Friedenpreis des Deutschen Buchhandels* (11 de octubre 1998) estuvieron rodeados de intensas discusiones en torno a la postura adoptada por el autor respecto a la culpabilidad de los alemanes en el nacionalsocialismo.

¹⁴ Ralph Bollmann estima que no había habido tabú, ya que el silencio de la posguerra solo se debía a que la gente era consciente de la indiscutible conexión entre la destrucción sufrida y las agresiones de Hitler (Bollmann, 2003, p. 139).

¹⁵ Welzer y su equipo habían demostrado las divergencias entre el discurso privado en la familia y los discursos públicos. El resultado de su investigación se publicó en un volumen titulado *Opa war kein Nazi* [El abuelo no era nazi] (2002).

¹⁶ Crematorio, masacre, asesinato masivo, ataque de aniquilación.

implica una fusión de los discursos de la culpa y el sufrimiento que hace quebrar las delimitaciones establecidas habitualmente. La censura que Friedrich recibe de su amigo Ralph Giordano, periodista y escritor judío alemán superviviente del genocidio nazi, ponen de manifiesto hasta qué punto habían saltado por los aires las restricciones autoimpuestas. Este considera que el autor había rebasado su «frontera del dolor» —«Da hat der Freund meine Schmerzgrenze überschritten»— (Giordano, 2003, p. 168).

Algunos ven incluso en el propio título de la obra esa intención de establecer paralelismos entre el exterminio de los judíos y la destrucción de los bombardeos, ya que *Brand* (incendio) es una de las acepciones del término Holocausto (Huyssen, 2006, p. 185), cuya etimología se remite al griego *holos* (todo) y *kaustos* (quemado). De nuevo Martin Walser no ve nada censurable en la utilización que se hace de términos comprometidos, de hecho, él mismo ya había insinuado en su novela *Ohne einander*¹⁷ (1993) que para enfrentarse al cinismo de los creadores de la opinión pública (la izquierda liberal descendiente del 68) solo quedaba el camino de describir el sufrimiento alemán utilizando términos generalmente asociados al Holocausto (Taberner, 2006, p. 167).

La equiparación entre los males causados por los nazis y los aliados se convierte en un elemento constante dentro de *Der Brand*¹⁸, es decir, la criminalidad de ambos es puesta en paralelo. Por otro lado, se atribuye el rol de víctima tanto a alemanes como a judíos. Estos dos controvertidos aspectos aparecen de forma general en las argumentaciones revisionistas, así que Friedrich difícilmente podía quedar al margen de cuestionamientos a ese respecto. Asimismo, algunos consideran que establece una división implícita entre los buenos alemanes y los malvados nazis, conectando así con el discurso de la posguerra y desafiando el *Täterdiskurs* imperante desde los años sesenta. Una prueba de ello es que el autor ignora todas las recientes investigaciones¹⁹ sobre la participación de la gente común en los crímenes cometidos por el nazismo.

Aunque el autor afirma que su trabajo solo se basa en hechos (Thiede, 2002, p. 104), muestra repetidamente que una afirmación cierta basada en sucesos contrastados puede estar a su vez cargada de una intencionalidad que sobrepasa el texto. Cuando asegura que el grado de destrucción llevado a cabo sobre los núcleos urbanos alemanes no tenía precedente en la larga historia de las guerras, está dejando de

¹⁷ En la novela una periodista se siente coaccionada para escribir una crítica favorable a la película de Agnieszka Holland *Europa, Europa* (*Hitlerjugend Salomon*, 1990), de modo que no puede reflejar una crítica a la reiteración de estereotipos que caracterizan a las obras centradas en el Holocausto.

¹⁸ Al principio del capítulo *Schutz* leemos: «Entre el terror de las bombas y el del régimen a la población no le quedaba otro remedio que salvar el pellejo ante ambos» —«Zwischen Bombenterror und Regimeterror besitzt die Bevölkerung keine Wahl, als ihre Haut vor beiden zu retten»— (Friedrich, 2004, p. 371).

¹⁹ En este mismo sentido, se critica la ausencia de ciertas referencias bibliográficas que introducirían importantes matizaciones en los argumentos que se presentan (Boog, 2003, p. 135). Este argumento actúa en contra de la discutida ecuanimidad y objetividad de Friedrich.

lado que fueron muchas las circunstancias de aquel conflicto que carecían de precedente en los anales de la humanidad. Esto debe ser puesto en relación con la falta de contextualización que algunos ven en *Der Brand* (Der Spiegel, 2003, p. 51); dicha ausencia de contexto puede contribuir a atrapar al lector en el desarrollo *literario* de una guerra en la que solo parecen existir los indefensos ciudadanos alemanes²⁰.

2.2. GÜNTER GRASS ENTONA EL *MEA CULPA*: TABÚES Y REFLEXIONES GENERACIONALES

La última de las tres obras habitualmente mencionadas como representativas de la recuperación del recuerdo de las víctimas alemanas es la novela de Günter Grass *Im Krebsgang*. El acontecimiento en torno al que se desarrolla toda la historia es el hundimiento del barco Wilhelm Gustloff por parte de un submarino alemán en enero de 1945. Con el buque se van al fondo del mar miles de refugiados alemanes, y este se convierte así en una metáfora del nacionalsocialismo, desde su esplendorosa botadura hasta el dramático final. La novela está conformada por un entramado de personajes que se desenvuelven principalmente en dos momentos históricos: la época en torno a la Segunda Guerra Mundial y los años tras la reunificación alemana. La intersección permanente de diversas épocas resalta las relaciones causa-efecto, de modo que el ineludible pasado determina el comportamiento de los protagonistas muchas décadas después. Desde el principio queda claro que la narración no respeta la cronología de los acontecimientos, sino que progresa con permanentes movimientos adelante y atrás (a paso de cangrejo) que ponen en contacto hechos y personajes distantes en el tiempo. Esto es mucho más que un mero recurso estilístico, ya que destaca de manera explícita cuáles son las interconexiones subyacentes en la historia. De hecho, los vínculos entre los diferentes elementos se establecen tanto en el plano histórico como el ficcional, ambos representados por dos triángulos de personajes. A estos se añade el propio Grass, quien se introduce a sí mismo en la novela a través de la figura del Viejo, un alter ego incapaz de escribir la historia de su propio sufrimiento que busca en el narrador, Paul Pokriefke, a alguien que pueda asumir esa misión. Las categóricas frases que cierran la novela parecen indicar que Alemania está condenada a enfrentarse una y otra vez a la irracionalidad sobre la que se sostuvo Hitler: «No cesa. No cesará nunca» (Grass, 2003,

²⁰ La misma descontextualización que se achaca a *Der Brand* se traslada a su secuela *Brandstätten. Der Anblick des Bombenkriegs* [Incendios. Las imágenes de los bombardeos] (2003), donde las imágenes de la destrucción están acompañadas por escasos comentarios, así como montajes elaborados con testimonios contemporáneos y citas literarias. Respecto al efecto que producen: «These text/image montages operate at a documentary level, but are clearly intended to generate a strong affective response» (Huyssen, 2006, p. 187). Como se ha explicado más arriba, la pormenorizada descripción de los bombardeos que hace Friedrich está cargada de significado más allá de lo que el texto explícita. Del mismo modo, muchas fotografías de *Brandstätten* operan en un nivel subliminal en tanto en cuanto son fácilmente asociables a imágenes ya icónicas del Holocausto: fosas comunes de cuerpos desnudos o piras de cadáveres preparadas para su incineración.

p. 244)²¹. Esta es la asunción definitiva de algo que ya había adelantado el narrador: «[L]a historia removida por nosotros es como un retrete atascado. No hacemos más que tirar de la cadena, pero la mierda sube siempre» (Grass, 2003, p. 130)²². A pesar de la insistencia de Grass en su tardío intento de recuperar la memoria de los refugiados, el recuerdo y la falaz interpretación del nacionalsocialismo es un condicionante que determina la vida de los protagonistas.

La obra tuvo una repercusión inusitada, no solo como respuesta al interés por su autor, sino porque este supo aprovecharse del nuevo estado de opinión de la sociedad, e incidió en aspectos que en aquel momento se encontraban en el centro del debate público. El alter ego metaficcional de Grass en *Im Krebsgang* lamenta haber ignorado la experiencia de los refugiados que huían de las regiones del este de Alemania hacia el final de la guerra. Se arrepiente tanto de ese silencio como de haber cedido a los sectores de derechas la exclusiva para tratar semejantes asuntos. Fuera de la novela, el autor reitera los mismos argumentos, tanto en la prensa nacional como internacional. En declaraciones a *Der Spiegel* manifiesta: «Le hemos dejado el tema a la derecha» –«Wir haben das Thema den Rechten überlassen»– (*Spiegel Online*, 2002). En este sentido, señala Helmut Schmitz: «Writers like Böll, Gras and Enzensberger were confronting the Germans with their silence about the immediate Nazi past, while the victim discourse was situated on the political right» (Schmitz, 2004, p. 265). No obstante, un minucioso análisis de la trayectoria de Grass desde su primera novela (*Die Blechtrommel*) muestra que su experiencia como refugiado originario de Danzig representa una constante en sus escritos. Bien es cierto que según autores como Aleida Assmann sería a través de *Im Krebsgang* cuando el autor decide abordar el tema de los refugiados y darle forma artística (Assmann, 2006, p. 195).

El *mea culpa* de Grass respecto a los autores de su generación ha de ser puesto en relación con la acusación que formula Sebald en *Luftkrieg und Literatur* respecto al silencio sobre la destrucción causada por los bombardeos aliados²³. El relevante componente histórico de la novela hace que las valoraciones que esta recibe, al menos inicialmente, se centren más en sus aspectos no literarios. A pesar de la insistencia de Grass en la idea de una ruptura de tabúes, *Im Krebsgang* no hace más que acentuar la ya mencionada tendencia en progreso desde algunos años antes: la tematización del sufrimiento alemán durante al nacionalsocialismo, la guerra y la posguerra. El debate suscitado dará la posibilidad a periodistas, autores o críticos a expresar sus consideraciones tanto sobre la posición del propio Grass como sobre el propio asunto subyacente. Todo apuntaba a que la situación de la que él se lamenta formaba parte del pasado; no había más que observar la positiva predisposición tanto de la crítica como del público en relación con obras que se centraban en los padecimientos de las

²¹ En el original: «Das hört nicht auf. Nie hört das auf» (Grass, 2002, p. 216).

²² En el original: «Die Geschichte, genauer, die von uns angerührte Geschichte ist ein verstopftes Klo. Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch» (Grass, 2002, p. 116).

²³ Andreas Kossert señala que el tema de los refugiados alemanes había estado ausente de la literatura alemana de posguerra, al menos de lo que podría considerarse literatura culta (Kossert, 2008, p. 274).

víctimas alemanas. Asimismo, resultaba exagerado afirmar que esta temática había sido convertida en tabú²⁴, pues a lo largo de las décadas sí habían aparecido algunas obras sobre el sufrimiento alemán. En general, tanto la novela como la actitud de Günter Grass son recibidas de forma complaciente por la crítica, que hace extensiva la negligencia respecto a ciertos aspectos del pasado a toda una generación²⁵. Sin embargo, y como parecía inevitable, se reaviva el debate suscitado unos años antes por las afirmaciones de Sebald sobre el descuido de los literatos. A juicio de una parte de la crítica, Grass no puede arrogarse el papel de pionero en el discurso sobre las víctimas civiles alemanas, sino que se inserta en una línea que formaba parte precisamente del nuevo marco establecido tras 1990. Y esta nueva relación con el pasado no solo se propiciaba desde la literatura, sino que otros medios que moldean la cultura popular habían contribuido también de manera decisiva a ello.

La reactivación del discurso de las víctimas traería consigo un debate sobre la supuesta relativización de la culpa (*Vernachlässigung der Schuld*), ya que cierto sector consideraba que poner el acento en el sufrimiento podía conllevar el peligro de infravalorar las responsabilidades propias en los hechos del pasado (Hage, 2002). Se aludía también al riesgo de que se produjera una traslación de los roles que estaban establecidos desde los años sesenta, de modo que los culpables asumirían en el nuevo contexto el papel de víctimas. Este proceso de reasignación de roles recibe en alemán el nombre de *Täter-Opfer-Umkehr*.

2.3. OBRAS RECUPERADAS Y MEMORIAS TRAS EL TRAUMA: ANONYMA Y BUHL

Más allá de las obras consideradas paradigma del nuevo discurso del sufrimiento alemán, la reedición de *Eine Frau in Berlin* representa una prueba evidente de los cambios que estaban teniendo lugar con la construcción de un nuevo marco que daba cabida a relatos que no habían gozado de atención hasta ese momento. El texto se publica por primera vez en inglés en 1954 acompañado de un prólogo y un epílogo que contienen algunos detalles sobre la autora anónima. Precisamente, en las páginas que preceden al diario que constituye el núcleo de la obra se explica que lo narrado no refleja solo una experiencia individual, sino el destino compartido por innumerables alemanas. Ese sentido colectivo contribuyó sin duda a la hostilidad

²⁴ El historiador K. Franzen afirmaba que el *Opferdiskurs* no era nuevo, sino que muy al contrario el debate en torno a la cuestión de los refugiados alemanes adquirió una importancia capital en la RFA de la posguerra. De este modo afirmaba: «La República de Bonn se constituyó como una comunidad de víctimas» —«Die Bonner Republik konstituierte sich als eine Gemeinschaft von Opfern»— (Franzen, 2003, p. 49).

²⁵ Helmut Schmitz señala una posible causa de la incapacidad de aquella generación para abordar sin cortapisas el sufrimiento experimentado: «The lack of public discourse about German suffering during the war needs to be seen in the context of the silence about German guilt in the immediate post-war period, and the resulting transferral of the task of addressing the past onto the second generation» (Schmitz, 2004, p. 264).

con la que se recibió el testimonio descarnado de una mujer en el Berlín del final de la guerra cuando se produjo su publicación en alemán a finales de la década de los cincuenta. La República Federal estaba centrada en su reconstrucción económica, y tanto las leyes de amnistía como la reintegración de antiguos nazis en el sistema evidenciaban que la vista estaba puesta en el futuro. La sociedad del momento no se mostraba interesada en reflexionar sobre las vicisitudes que habían atravesado los miles de mujeres violadas en el caos con el que había finalizado el conflicto bélico²⁶.

Los hechos recogidos en la obra acaecen entre el 20 de abril y el 22 de junio de 1945, es decir, durante los días previos a la rendición incondicional alemana, que coincide con la toma de Berlín y las semanas que suceden a esta, en las que es habitual el descontrol en la destruida capital del Reich. Las anotaciones no son diarias; además, en varias ocasiones se menciona explícitamente que lo que se va a referir es una retrospectiva de los acontecimientos de uno o varios días pasados. Las primeras anotaciones van mostrando cómo se desmorona la resistencia alemana, así como la incertidumbre que rodea a las personas que esperan el fin de la guerra y la consiguiente llegada del enemigo.

La autora pone de manifiesto que las excepcionales circunstancias implican un cambio en la manera de definir el rol del hombre y la mujer. Para ellas, esta nueva actitud tendrá consecuencias sobre el modo en que asumirán las violaciones que han anunciado tanto la propaganda como los testimonios de las refugiadas que van llegando a Berlín. Efectivamente, las agresiones comenzarán e indudablemente serán una experiencia terrible; sin embargo, muchas de las afectadas serán capaces de «manejar» la situación, conscientes como son ahora de hasta qué punto los hombres representan en gran medida una fuerza embrutecida por la guerra, susceptible de sucumbir a la inteligencia femenina. Precisamente, este pragmatismo y cierto cinismo que caracteriza algunos pasajes del diario están detrás de la incomprendición con la que *Eine Frau in Berlin* fue recibida en su primera aparición en Alemania.

La generalidad de la crítica se muestra muy hostil en los años cincuenta hacia una obra que ya había vendido más de medio millón de ejemplares en sus ediciones en otras lenguas²⁷. En contra de la idea de que el tema de las violaciones masivas fueran un tabú en aquel momento está el amplio reflejo que la publicación tuvo en

²⁶ Helke Sander, pionera en la investigación de las violaciones masivas de alemanas al final de la guerra, a través de su película documental *BeFreier und Befreite* [Liberadores y liberados] (1992), aporta unas cifras según las cuales entre diciembre de 1944 y el final de 1945 fueron violadas aproximadamente dos millones de mujeres del Reich, es decir, en torno al 10%. Esto representaría en la capital un número no inferior a las 100 000 personas (Sander, 2005, p. 5). Considerablemente menor, aunque no por ello menos atroz, es la cifra que propone Miriam Gebhardt, quien considera que en torno a 860 000 mujeres fueron violadas en los momentos finales de la guerra y el principio de la posguerra. Ella menciona la existencia de ciertos casos de violaciones sobre hombres y, quizás esto es lo más novedoso de su investigación, se aventura a cifrar en 190 000 las agresiones perpetradas por las tropas norteamericanas (Gebhardt, 2016, p. 8).

²⁷ El periódico *Tagesspiegel* proporcionó las siguientes cifras: 294 000 ejemplares en los Estados Unidos, 210 000 en Gran Bretaña, 120 000 en Holanda, 30 000 en Suecia, 7000 en Noruega, 5000 en Dinamarca y 4500 en Italia (Gebhardt, 2016, p. 271)

la prensa alemana. No obstante, sí parece suscitar un rechazo casi unánime el modo en que la autora anónima expone los hechos de los que fue bien víctima bien testigo (Gerbhardt, 2016, p. 272). Asimismo, se pone en entredicho que la narración y los incidentes presentados fueran simultáneos, o sea, que realmente se tratase de un diario escrito en las mismas fechas que se presentan. Y ello a pesar de que el editor de la obra Kurt W. Marek dejaba claro en el epílogo de 1954 que había conocido personalmente a la autora y que había visitado los lugares que esta describía²⁸. En cualquier caso, las cuestiones sobre la génesis de la obra carecen de relevancia si de lo que se trata es de analizar las enormes diferencias entre la recepción de los años cincuenta y la de principios del nuevo siglo.

Hans Magnus Enzensberger publica el diario –en este caso con carácter póstumo– en 2003 dentro de la serie *Die Andere Bibliothek*; este retorno a las librerías se convertiría en un fenómeno editorial internacional y concluiría con el rodaje de una versión cinematográfica en 2008. Como ya se ha visto más arriba, los alemanes llevan algunos años acercándose de modo diferente al sufrimiento que la Segunda Guerra Mundial les había causado. Hay una avalancha de escritos biográficos, series de televisión, películas y documentales donde los testigos de los hechos dan cuenta de experiencias traumáticas que, a juicio de algunos, habían sido marginadas en el discurso de la memoria nacional²⁹. Despues de la mala experiencia vivida tras la primera publicación de la obra, su autora se había mantenido firme en la negativa a volver a publicar la obra en vida, de modo que no pudo ser testigo del considerable éxito y de la buena acogida con la que los alemanes recibieron el texto. A pesar de publicarse de nuevo como anónima, para entonces era conocido que la persona que se ocultaba tras ese anonimato era Marta Hillers (1911-2001), una periodista alemana que había militado en el Partido Comunista en los años treinta. Se trataba de una mujer políglota que había vivido en varios países; esta formación le permitió observar sus dolorosas experiencias desde una perspectiva que le otorgaba una voz propia.

Aunque de diferente naturaleza, la obra *Winnetou August* (2010) de Theodor Buhl es también ejemplo de una narrativa centrada en las víctimas alemanas (*Opfernarrativ*). Cuando se publica, el autor tiene más de setenta años y explica que

²⁸ Tras la nueva publicación en 2003, parte de la crítica señaló posibles discrepancias entre el manuscrito de la autora y la edición de Marek. Sin embargo, la editorial llevó a cabo diversas comprobaciones a través del escritor Walter Kempowski y el historiador británico Antony Beevor, quienes apoyaron la autenticidad del texto. Unos años más tarde, en 2019, la historiadora Yuliya von Saal concluye en un artículo que la mayor parte del texto se había escrito después de 1945, es decir, negaba la simultaneidad entre la narración y los sucesos narrados (Von Saal, 2019).

²⁹ Desempeñó un papel determinante la redacción *Zeitgeschichte* del canal público de televisión ZDF al frente de la que se encontraba Guido Knopp. Allí se prestó especial atención a la *oral history*, es decir, a la exposición del pasado a través de los testimonios de personas que fueron testigos directos de los hechos. Estos disponían de una oportunidad –la última en vista de su edad– para compartir sus dolorosas experiencias. Por otro lado, diversas series de televisión trataron los temas principales del *Opferdiskurs*: la destrucción de las ciudades (*Dresden*, 2006) o el sufrimiento de los refugiados alemanes (*Die Flucht*, 2007, y *Die Gustloff*, 2008). Esta última tematizaba el mismo hecho histórico en torno al que se articula la novela de Grass *Im Krebsgang*.

ha necesitado varias décadas para afrontar el trauma derivado de las experiencias que plasma la novela. El adolescente Rudi Rachfahl, *alter ego* de Buhl, narra en primera persona los avatares en los que se vio inmersa su familia entre 1945 y 1946, cuando finalmente fueron expulsados de su hogar como consecuencia de la nueva distribución geográfica europea emanada de la Conferencia de Postdam. Asustados por el avance del ejército ruso, la madre Elfriede y sus dos hijos huyen hacia Dresde, donde serán testigos de los bombardeos sobre la ciudad en febrero de 1945. A la vista de las penurias que están pasando los habitantes de la urbe destruida, toman la decisión de regresar a casa. De nuevo en su pueblo, serán testigos de la violencia ejercida sobre los que ya son los perdedores de la guerra: torturas, robos, asesinatos o habituales violaciones indiscriminadas se convierten en la rutina de los silesios. Junto al relato de los hechos, se ofrece a lo largo de gran parte de la novela un recorrido melancólico por sitios y paisajes de la infancia.

La novela es fundamentalmente autobiográfica, y en esto coincide con muchas otras que ven la luz en torno al cambio de siglo. La tardía publicación de *Winnetou August* no solo tiene que ver con los discursos predominantes que se han mencionado más arriba, sino que ha de ser puesta en relación con causas de carácter psicológico: la necesidad de que transcurran aproximadamente cuatro décadas para afrontar experiencias traumáticas reprimidas³⁰. Fueran unas u otras las causas, lo cierto es que los padecimientos de los niños de la guerra habían sido ignorados durante sesenta años. No se hicieron investigaciones al respecto y, de preguntar a los propios afectados, estos responderían con mucha probabilidad que aquellas experiencias no los habían dañado (Bode, 2005, p. 30). A pesar de la parcialidad, fugacidad o fragmentariedad que caracterizan a la memoria individual, Theodor Buhl manifiesta su absoluta confianza en sus recuerdos, por mucho que hasta la segunda parte de la década de los ochenta no se hubiera dedicado a trasladarlos al papel (Kückert, 2010). Esta capacidad de que hace gala para preservar su memoria coincide con lo que antes habían puesto de relieve otros autores como Dieter Forte o Martin Walser, que también dedicarían extensas novelas a narrar la guerra desde la perspectiva de un niño³¹.

Buhl tuvo muchas dudas respecto a la oportunidad de publicar su novela tras la polémica generada por la obra de Martin Walser *Ein springender Brunnen* (1998). A este le reprochó un amplio sector de la crítica su visión infantil presuntamente idealizada de la guerra en la que no tenía cabida la persecución de los judíos; tampoco en el relato del niño Rudi Rachfahl hay espacio para el Holocausto. Por otro lado, *Winnetou August* abarca un compendio de los distintos aspectos que conforman el relato victimista alemán: la pérdida de las regiones del este y la deportación, las violaciones en masa y, en último lugar, la destrucción de las ciudades alemanas, que

³⁰ Dieter Forte, otro escritor que había vivido la guerra en su infancia, refiere cómo entonces se había detenido su vida y aquellas experiencias lo habían obsesionado desde entonces (Forte, 2002, p. 57).

³¹ Respectivamente, *Der Junge mit den blutigen Schuhen* [El niño con los zapatos ensangrentados] (1995) y *Ein springender Brunnen –Una fuente inagotable–* (1998).

aquí está representada precisamente por Dresden, convertida ya en ícono. La indecisión del autor respecto a la novela ha de ser puesta en relación con las habituales reservas que cualquier mirada al pasado plantea en Alemania. Probablemente, Buhl temía servir de alimento a los reproches de cierto sector de los intelectuales que veían en la *Opfernarrativ* –como elemento del *Opferdiskurs*– un intento de convertir a los culpables en víctimas.

3. LITERATURA Y MEMORIA CULTURAL: A MODO DE CONCLUSIÓN

La narrativa de las víctimas alemanas que se desarrolla en Alemania tras 1990 es resultado del nuevo contexto favorecido por el fin de la Guerra fría; simultáneamente, posibilita la construcción de un recuerdo más completo de lo experimentado por la sociedad a partir de 1933. Una vez que la generación testigo de los hechos se extingue por el paso del tiempo, la literatura se convierte en uno de los instrumentos centrales para sustentar la memoria cultural. Las obras aquí examinadas son ejemplo de una diferente mirada al pasado, después de que desde los años sesenta hubiera prevalecido un discurso centrado en la culpabilidad. *Luftkrieg und Literatur*, *Der Brand*, *Im Krebsgang* o *Winnetou August* ponen de manifiesto el interés de escritores y lectores por acercarse al sufrimiento que experimentaron los alemanes como consecuencia de una guerra de la que eran los principales responsables. Por otro lado, la diferente recepción de *Eine Frau in Berlin* en los años cincuenta y en el nuevo siglo ofrece una prueba evidente de cómo la relación del país con su memoria se había ido transformando a lo largo de las décadas.

RECIBIDO: 14.8.2023; ACEPTADO: 20.11.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- ADENAUER, Konrad (1949). Erste Regierungserklärung 20. September 1949. Konrad Adenauer Stiftung. <https://www.kas.de/es/einzeltitel/-/content/erste-regierungserklaerung-von-bundeskanzler-adenauer>; 18/06/2023.
- ANONYMA (2015): *Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*. Aufbau.
- ASSMANN, Aleida (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit*. C.H. Beck.
- BERGER, Stefan (2006). On Taboos, Traumas and Other Myths: Why the Debate about German Victims of the Second World War is not a Historians' Controversy. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 210-224). Palgrave Macmillan.
- BODE, Sabine (2005). *Die vergessene Generation. Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen*. Piper.
- BOLLMANN, Ralph (2003). Im Dickicht der Aufrechnung. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 137-139). Rowohlt.
- BOOG, Horst (2003). Ein Kolossalgemälde des Schreckens. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 131-136). Rowohlt.
- BUHL, Theodor (2010). *Winnetou August*. Eichborn.
- FISCHER, Torben y LORENZ, Matthias (Eds.). (2007). *Lexikon der «Vergangenheitsbewältigung» in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Transcript.
- FORTE, Dieter (1995). *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Fischer.
- FORTE, Dieter (2002). *Schweigen oder sprechen*. Fischer.
- FRANZEN, K. Erik (2003). In der neuen Mitte der Erinnerung. Anmerkungen zur Funktion eines Opferdiskurses. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 51, Heft 1, 49-53.
- FREI, Norbert (2009). Procesos de aprendizaje en Alemania: el pasado nazi y las generaciones desde 1945. En Ignacio Olmos y Nikky Keilholz-Rühle (Eds.), *La memoria histórica en España y en Alemania* (pp. 89-106). Iberoamericana.
- FRIEDRICH, Jörg (2004). *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*. List Verlag.
- GERBHARDT, Miriam (2016). *Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*. Pantheon.
- GIORDANO, Ralph (2003). Ein Volk von Opfern? En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 166-168). Rowohlt.
- GRASS, Günter (2002). *Im Krebsgang*. Steidl Verlag.
- GRASS, Günter (2003). *A paso de cangrejo*. Alfaguara.
- HALBWACHS, Maurice (2004) [1925]. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HAGE, Volker (2002). Autoren unter Generalverdacht. *Der Spiegel* 15/2002, 178-181.
- HAGE, Volker (2008). *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- HUYSEN, Andreas (2006). Air War Legacies: From Dresden to Baghda. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 181-193). Palgrave Macmillan.
- KÜCKERT, Katja (2010). Vertreibung aus Schlesien. *Deutschland Funk* 05/11/2010, <https://www.deutschlandfunk.de/vertreibung-aus-schlesien-100.html>.

- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (2009). Literatura, memoria e identidad cultural. En Manuel Maldonado Alemán (Ed.), *Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945* (pp. 15-60). Peter Lang.
- SABROW, Martin (2009). Den Zweiten Weltkrieg erinnern. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 36-37, 14-21.
- SANDER, Helke (2005). Zuwort zum Vorwort. En Helke Sander y Barbara Johr (Eds.), *BeFreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigung, Kinder* (pp. 3-8). Fischer.
- SEBALD, Winfried Georg (2001). *Luftkrieg und Literatur*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- SCHMITZ, Helmut (2004). *On Their Own Terms. The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction*. The University of Birmingham Press.
- SCHNEIDER, Peter (2003). Deutsche als Opfer? Über ein Tabu der Nachkriegsgeneration. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 158-165). Rowohlt.
- SPIEGEL, Der (2003). Vergleichen – nicht moralisieren. Spiegel-Gespräch. Der Historiker Hans-Ulrich Wehler über die Bombenkriegsdebatte. *Der Spiegel*, 2/2003, 51-52.
- SPIEGEL Online (2002). Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert (transcripción de una entrevista realizada en la televisión a Günter Grass), *Spiegel Online* 10/10/2002. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>.
- TABERNER, Stuart (2006). Representations of German Wartime Suffering in Recent Fiction. En Bill Niven (Ed.), *Germans as Victims* (pp. 164-180). Palgrave Macmillan.
- THIEDE, Roger (2002). Deutsche Städte im Inferno. Interview mit Jörg Friedrich. *Focus*, 48, 104.
- VON SAAL, Yuliya (2019). Anonyma “Eine Frau in Berlin”. Geschichte eines Bestsellers. *Viertelsjahrhefte für Zeitgeschichte*, 67, 343-376.
- WALSER, Martin (1993). *Ohne einander*. Surhkamp.
- WALSER, Martin (1998). *Ein springender Brunnen*. Surhkamp.
- WALSER, Martin (2002). Bombenkrieg als Epos. Martin Walser nennt Jörg Friedrichs Bestseller ein ‘Denkmal’ für Luftangriffe auf Hitler-Deutschland. *Focus* 50/2002, 78-80.
- WELZER, Harald, MOLLER, Sabine y TSCHUGGNALL, Karoline (2002). *Opa war kein Nazi*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- WINKLER, Willi (2003). Nun singen sie wieder. En Lothar Kettenacker (Ed.), *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-1945* (pp. 103-109). Rowohlt.

UN DIÁLOGO INCONCLUSO. LA RELEVANCIA DE LA INTERTEXTUALIDAD EN LA NARRATIVA CONCENTRACIONARIA DE JORGE SEMPRÚN

Elios Mendieta Rodríguez 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

RESUMEN

En este artículo se analiza la importancia que la intertextualidad tiene en la obra de Jorge Semprún y, más concretamente, en sus cuatro memorias concentracionarias: *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980), *La escritura o la vida* (1994) y *Viviré con su nombre, moriré con el mío* (2001). El propósito es determinar la razón por la que la recurrencia sistemática de la cita se constituye como un hecho capital en el modo de narrar del escritor, de despertar su recuerdo y, sobre todo, cómo los intertextos resultan decisivos para entender el estilo del escritor y los principales motivos de reflexión que suscita su literatura sobre los campos de concentración y su experiencia como preso del nazismo en Buchenwald. De este modo, se estudian los principales autores y textos convocados por Semprún en su trabajo y se realiza una aproximación comparada a la manera en que el escritor dialoga con este conjunto de creadores en sus libros.

PALABRAS CLAVE: Jorge Semprún, intertextualidad, literatura comparada, campos de concentración, memoria.

AN UNFINISHED DIALOGUE. THE RELEVANCE OF INTERTEXTUALITY IN JORGE SEMPRÚN'S CONCENTRATION NARRATIVES

ABSTRACT

This article delves into the importance of intertextuality in Jorge Semprún's work and, specifically, in his four concentration memoirs: *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980), *La escritura o la vida* (1994) and *Viviré con su nombre, moriré con el mío* (2001). The aim is to explain why the systematic recurrence of quotations is a key fact in the writer's way of narrating, of awakening his memory; and, above all, to show how the intertexts are decisive in understanding the writer's style and the main topics presented in his writings on the concentration camps and his experience as a prisoner in Buchenwald. Therefore, the main authors and texts invoked by Semprún in his literary works are analyzed; in parallel, a comparative approach is carried out that reflects on how, in his books, the writer engaged in a dialogue with this group of creators.

KEYWORDS: Jorge Semprún, intertextuality, comparative literature, concentration camps, memory.



241

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49, 2024, PP. 241-266



1. INTRODUCCIÓN¹

Jorge Semprún (1923-2011) fue detenido por la Gestapo meses después de haberse enrolado en la resistencia contra el Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial, en otoño de 1943, y tras pasar unas semanas como preso en un cuartel de la Francia del régimen de Vichy, en comandancias alemanas bajo la autoridad de la Gestapo, fue deportado al campo de concentración de Buchenwald, donde estuvo encerrado desde enero de 1944 hasta abril de 1945, cuando el *Lager* fue liberado. Su cautiverio como prisionero del nazismo ha sido narrado por el superviviente en parte de su obra artística, tanto en sus piezas teatrales como en sus novelas y memorias. Del conjunto de sus experiencias vitales, su etapa en el campo ubicado en la región de Turingia, a ocho kilómetros de Weimar, es la más evocada en su creación artística, tanto por el trauma que supone para el entonces joven resitente como por el peso posterior que la experiencia posee en las decisiones vitales y políticas que toma. En clave literaria, en su producción se encuentran libros en los que se acerca, desde la primera persona, a la narración de lo padecido en Buchenwald, en una suerte de memorias donde la ficción actúa como clave dinamizadora y potenciadora del recuerdo; pero, además, publicó textos, de estructura más inconfundiblemente novelística, donde se aleja de su «yo» manifiesto para introducir historias aparentemente ajenas pero que están salpicadas de recuerdos propios, aunque más escondidos y transfigurados por la imaginación.

Más allá del modo elegido para evocar su experiencia en el campo de concentración y construir un relato sobre el horror, una de las señas de identidad que siempre está presente en la escritura *sempruniana* es la intertextualidad, esto es, la cita a diferentes autores y creadores, de muy diferentes disciplinas, así como a sus trabajos en su propia producción artística o, por decirlo con Genette, esa relación de copresencia entre dos o más textos (1989, p. 10) que, en el caso de la escritura del autor que nos ocupa, sucede de forma constante al convocar en sus escritos la obra de numerosos creadores con los que mantiene un diálogo constante. Como expresa Ramos Gay, la introducción del intertexto es un recurso sistemático en el quehacer del madrileño, hasta el punto de que recurre a ello «como trampolín mental para la recreación de sus itinerarios biográficos» (2017, p. 17). La referencia, ya sea a un texto literario, pictórico, filmico o de cualquier otra disciplina, se convierte en marca personal de su estilo literario y, en el marco de la rememoración de lo ocurrido en el campo de concentración, en un ejercicio narrativo que consigue espollear su memoria. Semprún recuerda «a través de otros autores» (Ramos Gay, 2017, p. 31) para afrontar el dolor que supone la evocación de la experiencia traumática sufrida en

¹ Este artículo de investigación ha sido escrito en el marco del Proyecto de Investigación Transmedialización e hibridación de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea (FICTRANS), Ref. PID2021-124434NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER. Una manera de hacer Europa, Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023.

Buchenwald. De ahí la importancia que la alteridad toma en su escritura, ya que consigue hacer hablar al otro desde su propio relato.

La importancia de la intertextualidad en su narración y la asiduidad de la cita ya han sido destacadas por diferentes investigadores y estudiosos en el trabajo de Semprún, aunque en muy diferentes direcciones. Tidd nombra el proceder del autor como un ejercicio de «ventriloquía» (2008, pp. 712-713), como si el propio escritor hiciese las veces de ventrílocuo que, desde el escondite que le ofrece la página, hace hablar a una pléyade de autores con el movimiento de los hilos que permiten sus palabras. Por su parte, Aznar y Nieto resaltan la enorme libertad con la que las referencias intertextuales se cuelan en su producción tanto literaria como dramatúrgica (2021, p. 10) y en otro lugar hemos recalcado cómo esta intertextualidad se manifiesta como la vía privilegiada para recordar al mismo tiempo que Semprún convoca «el talento artístico de sus autores amados» (2021, p. 80). Desde un mayor tono poético, Leuzinger define esta relevancia suprema de la cita, la importancia que tiene la referencia a otros autores para narrar su propia vida, como «la transcendencia vital del arte, la vida del texto que se convierte en texto de la vida» (2016, p. 23).

Apelar al trabajo o el pensamiento de creadores pretéritos es una seña de identidad del quehacer *sempruniano*, si bien en este estudio nos centramos en el análisis en profundidad de sus textos literarios sobre su experiencia en el campo de concentración que podrían calificarse como memorias, escritos de un cariz más biográfico en los que no desdena –como se estudiará– la importancia que lo ficcional juega en ellos: *El largo viaje* (*Le grand voyage*, 1963), *Aquel domingo* (*Quel beau dimanche!*, 1980), *La escritura o la vida* (*L'écriture ou la vie*, 1994) y *Viviré con su nombre, moriré con el mío* (*Le mort qu'il faut*, 2001)². Aunque también se aluda a ejemplos paradigmáticos procedentes de otras obras, quedan fuera de la investigación novelas del autor donde la trama principal toma mayor distancia con su experiencia propia en el campo, aunque en estas aparezcan extractos o referencias que proceden de las vivencias inequívocas del propio Semprún, como es el caso, por citar tan solo un ejemplo, de *La montaña blanca* (*La montagne blanche*, 1986). En lo que se refiere al proceder del escritor en los cuatro libros concentracionarios³, más que de autobiografías, habría que utilizarse la categorización de memorias, ya que, como defiende Pozuelo Yvancos (2005), las memorias no dan cuenta de uno mismo o de uno y

² Otros investigadores incluyen su libro póstumo, *Ejercicios de supervivencia* (*Exercises de Survie*, 2012), dentro de esta categoría, pero se ha decidido dejarlo fuera de esta investigación pues el libro está mayoritariamente contextualizado en el momento en que Semprún fue detenido y las semanas que pasó en las comandancias de Vichy, donde reflexiona sobre la tortura a la que fue sometido.

³ Utilizamos el adjetivo de concentracionario, bastante extendido para todo lo referido a lo concerniente a los campos de concentración y exterminio nazis durante la II Guerra Mundial, como lo utilizan, entre otros, supervivientes, teóricos o investigadores como David Rousset en *El universo concentracionario* (Anthropos, 2014); Javier Sánchez Zapatero en *La literatura concentracionaria o universalidad, representación y memoria* (Revista Vegueta, 2019); o Luba Jurgenson en *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible?* (Du Rocher, 2004), entre tantos otros.

los demás, sino más bien de uno en los demás. La escritura *sempruniana* se postula hacia la alteridad, en un constante diálogo en el que el otro está incluido dentro de su propia voz. Además, no se puede hablar de autobiografías (López Navarro, 2007, p. 258), ya que el componente imaginativo que introduce para narrar su realidad es un elemento indispensable en este archipiélago de textos.

Si el intertexto se puede entender como «la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito» (Barthes, 1974, pp. 58-59), en este adagio se circunscribe la escritura de Semprún desde sus primeros trabajos. El escritor convoca a su taller imaginario a numerosos artistas, y gran parte de ellos reaparecen en sus distintas obras, por lo que mantienen una conversación con el autor que nunca se agota. La pertinaz retahíla de citas y llamamientos a otros creadores y pensadores, además de confirmar su talla intelectual y erudición, permite que en sus textos emerja la reflexión sobre diferentes motivos y temas expuestos en la narración, a la par que los intertextos retrotraen al lector a la propia experiencia del autor, por lo que la intertextualidad también se debe considerar como un mecanismo determinante en términos de memoria y en la plasmación de lo recordado.

Su memoria se conforma con recuerdos inesperados que le asaltan como destellos, y que proceden de la evocación de una obra cualquiera, de los creadores y las creadoras de los que ha aprendido e interiorizado a lo largo de su vida previa. Se trata de un mecanismo continuo en el póker de textos de su literatura concentracionaria. En sus páginas aparecen, en reiteradas ocasiones, nombres como Federico García Lorca, Milena Jesenska, Marcel Proust, Primo Levi, Ludwig Wittgenstein, Artemisia Gentileschi o Louis Armstrong, entre tantos otros. En este estudio no se pretende conformar un inventario de todos los pensadores y creadores referenciados por el escritor, sino detenerse en los principales y analizar el motivo por el que los convoca en su literatura sobre el campo de concentración para establecer un diálogo y reflexionar en las cuatro memorias objeto de estudio. No hay duda de que Semprún invoca a sus maestros y realiza una lectura contemporánea y original de su pensamiento. Molero de la Iglesia explica que en la obra del escritor la recurrencia de la cita posee una intención especular, y su aparición siempre significa algo más que una presencia erudita al ser utilizada tanto de modo reflexivo como autorreflexivo: «Generalmente son los intereses de su exposición los que le llevan a convocar el texto de un ajeno» (2000, pp. 270-271). De este modo, si en su relato pretende una meditación sobre el mal, la mención a los textos de Immanuel Kant resulta pertinente, pero el autor, con la referencia, actualiza el pensamiento del filósofo, desarrollado en la segunda mitad del siglo XVIII, a su propia experiencia vital como prisionero del nazismo. De ahí el carácter autorreflexivo señalado por la investigadora propio de su narración o, como añade Urralburu, la necesidad de entender que la relevancia de su «yo» se manifiesta a través de una y muchas voces al mismo tiempo (2019, p. 349).

Lo que también Semprún consigue en estos cuatro textos es, como desarrolla Denis, cambiar la idea de lo «indecible» por la de «inagotable» (2011, p. 121). Esto es, rechaza la idea de inefabilidad asociada a la narración y representación del Holocausto auspiciada a partir del muy tergiversado *dictum* de Adorno —y que tuvo

como apologeta destacado al pensador y documentalista Claude Lanzmann⁴ – y se erige en un escritor que retoma de forma incesante el relato de su experiencia, ubicado siempre en el mismo tiempo y espacio, que se caracteriza por la introducción de ligeras variantes en semejantes motivos y temas de reflexión de libro a libro, con lo que dibuja la imagen de un relato en espiral que sugiere, a la vez, la profundidad de la experiencia y el pozo sin fondo que los días en Buchenwald representaron para el narrador-testigo. En este relato en espiral que construye en sus memorias también retoma los intertextos que han aparecido previamente, pero ofrece, en cada publicación, una lectura nueva singular. He ahí ese diálogo inconcluso que Semprún construye en su literatura concentracionaria y que constata que en su trabajo la intertextualidad es siempre «activa» (Stam, 2001, p. 237) –calificativo utilizado por el teórico cinematográfico norteamericano, pero que defiende como válido para cualquier disciplina–, ya que «orquesta de forma dinámica los textos y discursos anteriores».

Otra muestra de la relevancia de lo intertextual en la obra del escritor es que, en la mayoría de las ocasiones, los sujetos citados retrotraen a la memoria del escritor a un determinado periodo vital que le tocó sufrir: ya sea el exilio tras la Guerra Civil, su periodo como clandestino comunista en la España franquista o, como en el caso que nos ocupa, su etapa como reo del nazismo. Pero no solo el diálogo reiterado con Goethe, Levi o Faulkner en los distintos textos le permite viajar a sus recuerdos de Buchenwald sino que, además, esta intertextualidad –y he aquí uno de los grandes puntos de interés en la presente investigación– permite entender las principales características y mecanismos del proceder literario de Semprún en sus memorias concentracionarias, como son: la apuesta decidida por el artificio y por el potencial de la ficción; la decisión de resaltar el poder de la imaginación y de la literatura como mecanismo escapista; la reflexión sobre el olvido necesario y la escritura como sanación; y, por último, la relevancia que los destellos mnemónicos inesperados tienen para la plasmación y narración del recuerdo.

De este modo, en las siguientes páginas –y una vez constatada la importancia que la intertextualidad posee en el trabajo *sempruniano*– el propósito es estudiar las cuatro características expuestas de la escritura del autor en relación a los creadores y pensadores habituales con los que Semprún dialoga en *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida y Viviré con su nombre, morirá con el mío*.

⁴ Para una mayor profundización en el pensamiento de Claude Lanzmann sobre la infabilidad de los campos se recomienda el pasaje en que lo justifica en su propia biografía, *La liebre de la Patagonia* (2011, pp. 463-508), así como los estudios realizados por Juan Alberto Sucasas en *Shoah. El campo fuera de campo* (Shangrila, 2018) y *Claude Lanzmann* (Cátedra, 2022).

2. EL ARTIFICIO Y LA APUESTA POR LA FICCIÓN: GIACOMETTI O HESSEL

Incluye Semprún en su novela *Veinte años y un día* (2003) una cita de su admirado escritor Boris Vian, la cual puede entenderse como significativo eslogan de su habitual manera de hacer literatura de sus propias vivencias: «Habría que poder decir como Boris Vian: en este libro todo es verdad porque me lo he inventado todo» (Semprún, 2016, p. 251). En la oración se evidencia el interesante juego que postula sobre la narración de su vida, ya que considera la fabulación como vía útil para narrar su experiencia real en el campo. Convertir sus memorias en un artificio, dotar a la narración de una estructuración artística donde lo real y ficcional combinén, fue una de sus inequívocas pretensiones, como defiende. El autor construye estas memorias como un objeto artístico, un alegato contra la inefabilidad y la irrepresentabilidad en donde lo real se mezcla, de un modo original, con el arte, la ficción y la imaginación. Se trata de un ejercicio que tiene claro desde que empieza a redactar *El largo viaje*, a inicios de los sesenta: no hay mejor manera de llegar a la verdad que con la invención. El escritor cita la máxima de Blanchot de que «escribirse es dejar de ser» (2019, p. 61) y, así, somete su experiencia a los designios del arte y la literatura, con lo que se sitúa entre lo real y lo ficcional, entre lo verídico y lo falso, aunque el límite entre estas categorías sea pretendidamente ambiguo, ya que verdad y mentira son dos conceptos que Semprún no entiende en su relato como polos opuestos, como blanco y negro: la estela de grises puede resultar ilimitada, y la confusión entre realidad y ficción, como un elemento a reivindicar. El propio Semprún ayuda a fomentar esta ambigüedad: «Todo era real porque lo había inventado yo» (1998, p. 88).

La relevancia que toma la ficción en las memorias de Semprún resulta capital, y por ello trata la realidad documental como un campo de pruebas en el que introducir la ficción. Para él, la experiencia en el campo de concentración resulta tan angustiosa que no puede trasladarse de un modo verosímil y eficaz si no se realiza bajo la perspectiva de lo literario, pues solo «la ficción podrá hacer revivir y a la vez enriquecer esa memoria» (López Navarro, 2007, p. 260). Ya en el primero de los textos que analizaremos publicados por el autor, *El largo viaje*, introduce un personaje totalmente inventado para relatar su deportación desde la cárcel de Auxerre hasta Buchenwald. Esta obra, que le valió el prestigioso premio Formentor, evoca la detención del resistente por parte de la temible Gestapo, y cómo sufrió la tortura en la prisión ubicada en Borgoña hasta que fue enviado en un atestado tren de ganado al campo de concentración. En la interminable jornada que duró el viaje, el protagonista –trasunto del propio escritor– mantiene numerosas conversaciones con otro de los deportados, al que se conoce como «El chico de Semur», en referencia a su localidad de origen. Como defiende Céspedes Gallego, los diálogos inventados entre el trasunto del propio escritor y el personaje ficticio, «El chico de Semur», desempeñan «una función retórica esencial en *El largo viaje*» (2012, p. 65). En estas charlas, Semprún introduce diversos temas de reflexión, como el papel responsable de la sociedad alemana, la necesidad de construir una memoria de lo ocurrido o, incluso, la necesidad de confabular realidad y ficción: «Lo absurdo y lo irreal resultaban familiares.

Para sobrevivir, el organismo necesita ceñirse a la realidad, y la realidad era precisamente ese mundo totalmente antinatural de la prisión y la muerte» (Semprún, 2014, p. 71), asegura durante su trayecto el protagonista-narrador.

Interpelado por la existencia del misterioso personaje, Semprún confesó que, en la realidad, El chico de Semur nunca existió. Esto le valió algunas críticas al escritor, al que se acusaba de poner en jaque la veracidad de su experiencia al inventar un personaje. Semprún defendió su posición y alegó que la introducción de elementos ficticios, fuesen personajes, espacios o historias, no alteraban la verosimilitud de lo narrado, y que, precisamente, la imaginación era un mecanismo introducido para espolpear el recuerdo. Sobre ello profundizó en sus siguientes memorias concentracionarias: «Inventé El chico de Semur para que me hiciera compañía en el vagón. En la ficción hicimos aquel viaje juntos para borrar mi soledad en la vida real. ¿Para qué escribir libros si no se inventa la verdad? ¿O, mejor dicho, la verosimilitud?» (Semprún, 2012, p. 191). Las posibilidades de la fabulación son inmensas para el autor, pues esta se convierte en una aliada siempre que no se corrompa lo verosímil del conjunto del relato. Sobre ello profundiza en el mismo texto, en este caso, en referencia al personaje de Kaminsky, quien toma un rol destacado en *Viviré con su nombre, moriré con el mío*:

A veces invento personajes. O en mis relatos les doy nombres ficticios, aunque ellos son reales. Las razones son diversas, pero dependen siempre de necesidades de carácter narrativo, de la relación que hay que establecer entre lo verdadero y lo verosímil. Kaminsky, por ejemplo, es un nombre ficticio. Pero el personaje es en parte real. Probablemente en lo esencial. Alemán oriundo de Silesia, de apellido eslavo (le he llamado Kaminsky por la *Sangre negra* de Guilloux), veterano de las Brigadas Internacionales internado en el campo de concentración de Gurs en 1940 y entregado a la Alemania nazi por las autoridades de Vichy: todo eso es verdad. Pero a esta verdad le he añadido elementos biográficos y psicológicos de otras procedencias, que tomo de otros deportados alemanes a los que conocí. No me ha parecido justo conservar su verdadero nombre ya que le atribuía palabras que él nunca me dijo, y opiniones que ante mí jamás expresó (Semprún, 2012, p. 222).

De nuevo, la invención procede de una cita, en este caso al escritor francés Louis Guilloux y una de sus más conocidas obras y, como ocurre con El chico de Semur, las declaraciones de Kaminsky, –como confiesa el propio autor–, no son ciertas: lo que persiguen estas, más que el interés sobre la existencia de un personaje secundario, es servir como vía para introducir temáticas sobre las que reflexionar a partir de su propia experiencia en Buchenwald.

La decidida defensa de la ficción como aliada para rememorar una experiencia verídica a la par que se le otorga un sentido artístico entronca con los postulados de Rancière, quien defiende que la memoria es obra de ficción, y que lo documental, tanto en cine como en literatura, no se debe entender como lo opuesto a un texto fabulado: «La ficción en general no es la historia bella o la mentira vil que se oponen a la realidad [...] La ficción es la construcción, por medios artísticos, de un sistema de acciones representadas, de formas ensambladas, de signos que se responden» (2005, p. 182). Una teoría que sigue Semprún en sus memorias, y de ahí la relevancia que

otorgaba a las palabras de Vian, donde se difuminaban los límites entre lo real y lo fabulado, pues, en su literatura, rara vez son términos antagónicos, sino todo lo contrario, pues reitera en sus libros el alegato en favor de complementar realidad y ficción para extraer todo el jugo del recuerdo sin atentar contra lo verosímil. En *Aquel domingo* insiste en ello: «No se llega nunca a la verdad sin un poco de invención, eso todo el mundo lo sabe [...] La historia es una invención, e incluso una reinvencción perpetua, siempre renovable, de la verdad» (Semprún, 2011, p. 410). Estamos de acuerdo, de este modo, con el modo en que Gracia define este proceder *semprúniano*: «la estética de la invención de la memoria» (2011, p. 98).

No solo Vian se cuela en las reflexiones sobre las fecundas relaciones, según el autor, que mantienen lo verídico y lo imaginado. La escuela de pensamiento y las letras francesas toman presencia en reiteradas ocasiones en sus relatos. Brossat (2011, p. 190) asemeja el estilo del escritor al famoso «mentir vrai» del poeta surrealista Louis Aragon, y el propio Semprún dialoga en su obra con los razonamientos al respecto del filósofo Ricoeur, un pensador que ha dedicado muchas páginas a estudiar las fecundas relaciones para la narración y la memoria que tiene la combinación de la realidad y ficción⁵. Ricoeur defendió que la vida es una actividad y una pasión en busca de relato, y que la ficción, y más concretamente la ficción narrativa, es una dimensión irreducible de la «comprensión de sí»: «Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada. Y en la interpretación, la ficción desempeña un papel mediador considerable» (2006, p. 17). A la manera *ricoeuriana*, Semprún entiende cada una de sus memorias concentracionarias como una entidad abierta sobre sí misma, y defiende la alianza con la invención, como ocurre en *El largo viaje* con El chico de Semur, para poder interpretar, desde su memoria, lo ocurrido en su terrible experiencia⁶.

En *Viviré con su nombre, moriré con el mío* prosigue el juego entre ambos conceptos desde el propio título. El libro narra una presunta aventura de Semprún durante su estancia en el campo de concentración: el personaje recibe una información misteriosa, incluida en una nota, en la que se deduce que el prisionero Jorge Semprún puede ser enviado a la muerte por los SS. Por lo tanto, el propósito del reo-protagonista y de sus camaradas, tras el chivatazo, va a ser encontrar otro preso, ya moribundo, para cambiar sus identidades y, de este modo, que Semprún sea considerado, a efectos administrativos, como un muerto para las autoridades alemanas que gestionan el campo. En realidad, se trata de una experiencia que nunca sufrió el escritor, pese a que todo lleva al lector a pensar en ello, dada la cantidad de informaciones reales sobre su propia experiencia en Buchenwald que introduce Semprún, y

⁵ Véase, especialmente, *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*, publicado originalmente en 1985.

⁶ Además de las referencias en sus escritos, el pensamiento de Ricoeur ha sido abordado por Semprún en diferentes conferencias. Es el caso, por citar tan solo un ejemplo, de la ponencia que el escritor español ofreció, en la Residencia de Estudiantes de Madrid, durante el duodécimo ciclo de las Conferencias Aranguren de Filosofía, en el año 2003, titulada *Literatura y Memoria del Mal: de Sartrre a Paul Ricoeur*.

que ya se conocían por haber sido narradas en memorias previas como *El largo viaje* o *La escritura o la vida*. Lo cierto es que la inspiración de la historia que sustenta la trama, desde el título hasta su conclusión, procede de las vivencias de otro conocido preso de los campos hitlerianos, Stephane Hessel, quien también sobrevivió a Buchenwald. En su autobiografía, publicada en 1997, relata que salvó su vida tras la condena a muerte de los nazis al cambiar su identidad por la de Michel Boitel, también prisionero del campo, y que acababa de fallecer a causa del tifus (Hessel, 2011). Así, estas memorias se han de entender como un artefacto en el que se vuelve a reivindicar el poder que la ficción tiene para permear en la realidad. No solo lo consigue con el alegato antes referido por El chico de Semur, con la referencia a Vian o con la introducción de la ficción: por momentos convoca a una figura tan literaria como es la del doble, con lo que reclama esa alteridad propia del diálogo inconcluso que Semprún alcanza con lo intertextual: «Aquel muerto-vivo era un hermano, mi doble tal vez, mi *Doppelgänger*: otro yo o yo mismo siendo otro [...] la alteridad descubierta, la identidad existencial captada como posibilidad de ser otro, lo que nos hacía tan próximos» (Semprún, 2012, p. 51).

Desde la liberación de Buchenwald por parte del Ejército norteamericano, en abril de 1945, el que había sido el prisionero número 44 904 no había vuelto al lugar donde tanto padeció. Solo lo había visitado en su memoria, para construir los textos que le dieron fama más allá de su país natal y del país que lo acogió, Francia. Pero todo cambió en la década de los noventa, más de cuatro décadas después de salir con vida del infierno del campo. Un programa de la televisión alemana le ofreció volver a Weimar y realizar una entrevista y un reportaje en el antiguo *Lager*, ya convertido en un museo para preservar la memoria. Semprún declinó la propuesta en un primer momento, pero con el paso de los días cambió de parecer y, finalmente, aceptó. 47 años después, en 1992, retornó a Buchenwald, y con ello explotaron infinitud de recuerdos y pensamientos que habían permanecido más o menos ocultos en su interior. De este viaje de retorno al infierno, tras casi medio siglo, parte la idea de *La escritura o la vida*, publicado originalmente en 1994. Además de dar cuenta de lo experimentado en el regreso a sus setenta años, el escritor vuelve a rememorar su experiencia como preso en la II Guerra Mundial, con lo que propone un constante diálogo entre pasado y presente donde la memoria hace avanzar el relato. De todos sus textos concentracionarios, este supone la más decidida manifestación de su compromiso por ficcionalizar lo vivido, en el que con mayor rotundidad se entiende que construye sus memorias como un objeto artístico donde la imaginación y el artificio juegan un papel clave para evocar el traumático recuerdo: «Para contar la verdad de aquello que resulta inimaginable, el único modo es la necesaria mediación del arte, en su sentido más amplio» (Bárcena y Mèlich, 2008, p. 263). En estas memorias también se posiciona de forma inequívoca contra la teoría de la inefabilidad, donde entiende que si existe una vía privilegiada para hacer justicia a la transmisión del horror esa es la del arte:

Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá parcialmente la verdad del testimonio. Cosa que no tiene nada de excepcional: sucede lo mismo con todas las grandes experiencias históricas. Siempre puede expresarse todo, en suma. Lo ine-

fable de lo que tanto se habla no es más que una coartada. O una señal de pereza (Semprún, 2018, pp. 25-26).

El escritor también participa en debates y escribe en revistas de actualidad en defensa del proceder artístico y de la invención como modos eficaces de hacer llegar la experiencia a una mayor audiencia, sin que por ello se banalice o trivialice el sufrimiento⁷, si bien, es en *La escritura o la vida* donde desarrolla de un modo mayor su teoría del artificio como medio destacado de narración:

Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! [...] ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco de artificio! (Semprún, 2018, pp. 140-141).

De su póker memorialístico sobre Buchenwald, es en *La escritura o la vida* donde dedica un mayor número de páginas a defender su postura ética y teórica sobre el modo de narrar y representar artístico, más allá del puro testimonio⁸, pero su idea del artificio ya había sido postulada, aunque de forma menor, en textos precedentes. En *Aquel domingo* ofrece una primera aproximación al término, donde ya se intuye la manera en que el escritor entiende este artificio: «En los dos sentidos habituales del término según los diccionarios: en el sentido de “procedimiento hábil e ingenioso” y en el de “dispositivo pirotécnico” destinado a arder más o menos rápidamente» (Semprún, 2011, p. 131).

No engaña el escritor cuando confiesa que entiende el artificio como dispositivo destinado a arder. Con su apelación al arte como vía de hacer justicia a lo inefable sabe que el receptor de sus textos puede, en alguna ocasión, adquirir cierto nivel de enfado si no atiende a sus prerrogativas artísticas. Esto se evidencia en el ejemplo que sigue: tras haber planteado su alegato por el artificio, realiza una descripción de los moribundos del campo en la que los equipara con seres «contorsionados como personajes de El Greco» (Semprún, 2018, p. 41) y, poco después, con una comparación estética incluso más poderosa –pero también no exenta de riesgo–, afirma que los presos famélicos recién liberados, en aquel abril de 1945, le retrotraen a su imaginación la escultura de Alberto Giacometti *El hombre que camina*

⁷ Semprún publicó, en el año 2001, un texto en las páginas de la revista francesa *Le Monde des Débats*, con el título «L'Art contre l'oubli: l'écriture ravive la mémoire», en el que critica las teorías de Lanzmann y sus postulados contra la imposibilidad de la ficción como manera de rememorar lo sucedido en el *Lager*.

⁸ No se trata de que Jorge Semprún condene al testimonio como método de expresar el recuerdo de lo sucedido. De hecho, en su único trabajo como director, *Les deux mémoires* (*Las dos memorias*, 1974), el polifacético autor decidió construir su texto filmico documental con numerosos testimonios e imágenes de archivo. Esta película ha sido analizada en profundidad por el investigador Céspedes Gallego en su libro *Las dos memorias de Jorge Semprún y los documentales sobre la Guerra Civil Española* (Renacimiento, 2021).

(1947): «Jamás podré contemplar las figuras de Giacometti sin accordarme de los extraños paseantes de Buchenwald: cadáveres ambulantes en la penumbra azulada del barracón» (Semprún, 2018, p. 58). No se trata de una equiparación baladí en lo que respecta a la memoria estética del Holocausto. Maubert, que ha estudiado en profundidad la simbología de la pieza escultórica, la define como la obra que mejor simboliza el siglo xx: «Nada más ver la escultura pensamos que se trata de un esquelético mártir de los campos de concentración. Es imposible no pensar en un superviviente de los campos nazis, como si se tratara de un hombre al que se ha privado de alimento» (2019, p. 105).

Al realizar esta comparación, el escritor reconoce que esa línea tras la que se sitúa la trivialización puede quedar cerca para cierto lector. No obstante, es justo recordar que estos paralelismos, mediante la recurrencia a la cita, son aplicables a sí mismo y a su identidad narrativa (Ricoeur, 1996, p. 139) que ha construido con su personaje, como antiguo preso del nazismo liberado en Buchenwald, por lo que estos intertextos han de entenderse como un modo de suscitar, desde el artificio, la imaginación del receptor, una suerte de memoria estética –pues este conoce, por lo general, la obra de El Greco y Giacometti–, por medio del arte, sin renunciar, al mismo tiempo, a cierta socarronería en la que el propio Semprún no deja de ser la víctima. No existe una banalización del trauma, sino un empleo original del intertexto para narrar su experiencia y la del resto de compañeros de cautiverio. Como cree Zamora, después de Auschwitz el arte ha de destruir su propia soberanía y sentido y, por lo tanto, se ha de experimentar, pues el camino de la representación y narración mimética resulta impracticable e intransitable (2008, p. 284).

Semprún no es el único superviviente del sistema concentracionario nazi que comparte la idea de la insuficiencia del testimonio para dar cuenta de lo ocurrido en la primera década de los cuarenta en Centroeuropa. También entiende las limitaciones que puede suscitar una recreación puramente realista Imre Kertész, superviviente de Buchenwald y Auschwitz. En la literatura de los creadores que optan por una vía más artística, el recuerdo se determina por la energía transfiguradora de la imaginación, como si se cumpliese el diagnóstico que Hernández expone en *Instante de peligro*: «La realidad se convierte en ficción cada vez que se transmite» (2015, p. 187). Memoria y arte conforman un fecundo binomio en la escritura *semprúniana*, y es una idea que defiende, de forma reiterada, en casi todos sus libros, independientemente de que sean más o menos biográficos. Se comprueba también en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (*Federico Sánchez vous salue bien*, 1993), sus memorias como ministro de Cultura del tercer gobierno socialista de Felipe González: «No hay arte sin artificio. No hay memoria veraz sin una estructuración artística del recordar» (Semprún, 2015, p. 88).

Las posibilidades de la invención y del empleo del artificio son potenciadas en *La escritura o la vida* como en pocas obras de su trayectoria como escritor, por lo que se cumple la máxima defendida por Steiner de que «la ficción se valida en virtud de la apertura y la empatía de su recepción que habita en la memoria individual y en la transmisión cultural» (2011, p. 174). Todo lo analizado nos lleva a entender sus memorias de Buchenwald como objetos artísticos, ya sea con la relevancia que da a la invención para rememorar, por su proclamación de la necesidad del artificio o el

rechazo contundente de lo inefable. Y en todo ello, el diálogo con sus maestros, la recurrencia sistemática de intertextos en sus relatos, se torna en un mecanismo clave.

3. LA LITERATURA PARA ESCAPAR DEL CAMPO: GARCÍA LORCA O GOETHE

Federico García Lorca es otro de los autores habituales a los que Semprún convoca en sus páginas, también en sus memorias concentracionarias. En el momento en que el resistente es detenido en la región gala de Borgoña por la Gestapo, el poeta granadino lleva ya siete años sin vida, tras haber sido asesinado en las primeras semanas de la Guerra Civil. Lorca no conoció los campos, pero su imaginario y su obra tuvieron la fuerza de unir a los deportados españoles y servir como fuerza ante el horror que padecían en suelo alemán. En *Viviré con su nombre, moriré con el mío*, el protagonista evoca una representación realizada por los prisioneros en uno de los domingos en que podían descansar del castigo extenuante al que les sometían los nazis el resto de las jornadas, y recuerda cómo dos prisioneros, los también españoles Sebastián Manglano y Paquito, recitan versos de García Lorca: «¡Ay, qué trabajo me cuesta quererte como te quiero!» (en Semprún, 2012, p. 145).

Meses antes del triste final de la vida del poeta, un joven Semprún había podido conocerlo. Fue en su casa familiar de la calle Alfonso XI, en el barrio madrileño del Retiro, que se convirtió en un habitual lugar de encuentro para los círculos artísticos republicanos durante el tiempo en que se prolongó la II República (Rotman, 2022, p. 36). Semprún recuerda a él y a sus hermanos escuchando las discusiones interminables y las conversaciones sobre temas como la política o la literatura en las que su padre, José María Semprún Gurrea, actuaba como anfitrión. Una de esas noches pudo atender a García Lorca mientras daba a conocer a los asistentes uno de sus últimos poemas. Seis décadas y media después, mientras plasma en su escritura el recuerdo de los versos recitados por Manglano y Paquito, rememora aquella visita a su casa, como un *flash* que, pese al tiempo transcurrido, no ha perdido un ápice de su nitidez ni de su relevancia para el autor: «Además del humor un poco surrealista del texto, el hecho de haber conocido a Lorca por haberle visto en mi casa –vino a cenar con otros invitados en el gran comedor de caoba y palisandro– contribuía al encanto de esos versos» (Semprún, 2012, p. 149).

En el infierno del campo, la obra de Lorca significa para Semprún y el conjunto de deportados españoles una manera de conectar con sus raíces, pero también con sus ideas de patria, pues la inmensa mayoría son republicanos que tuvieron que exiliarse tras la victoria franquista y que habían pasado, incluso, por los campos de internamiento franceses. Los elementos folclóricos y de cultura popular que despiertan las letras del poeta les permite recitar sus palabras y cantar sus versos: «Los deportados preparan actuaciones y cantan poemas del granadino para evadirse de la realidad, conectar con sus raíces y no perder de vista la razón de su lucha» (Rodríguez Varela, 2021, p. 85). De hecho, estos encuentros y las conversaciones con sus compatriotas deportados le posibilitan, como insiste, reencontrarse con el país de su nacimiento, con esos ideales de la II República en los que había crecido, pero que

perdió, de golpe, cuando se exilió junto a su familia en septiembre de 1936⁹. La idea de la lucha antifascista que representan todos los combatientes españoles encerrados en Buchenwald, y que reclaman la herencia lorquiana como algo propio, arrebatado injustamente por el enemigo, es lo que le lleva a abrazar su identidad de «Rojo español» o *Rotspanier*, tal cual eran etiquetados por la Gestapo. Se trata del paraíso de la memoria antifascista:

Semprún se integra en la comunidad de españoles, de los antiguos soldados que tienen la Guerra Civil como su experiencia vital más importante, fuente inagotable de relatos y anécdotas. Los recuerdos compartidos de esa lucha les mantienen vivos y les ayudan a hacer más soportable el infierno de su vida diaria [...] Semprún empieza a sumergirse en esa mística española y europea, revolucionaria, que tiene la guerra española como el común denominador, gracias a la que revive sus orígenes y recibe un nuevo alimento político-emocional (Nieto, 2018, p. 149).

En este paraíso de la memoria antifascista, como el propio Semprún lo rememora, García Lorca simboliza esa unión y fraternidad que no había encontrado hasta entonces. En *El largo viaje*, su primera pieza concentracionaria, ya reclama esta identidad de *Rotspanier*: «No he dejado de ser un rojo español. Es una manera de ser válida en todas partes. Así, en el campo de concentración yo era un *Rotspanier*. Miraba los árboles y me alegraba de ser un rojo español. Conforme pasaban los años, más me alegraba de serlo» (Semprún, 2014, p. 106). No imaginaba Semprún que más de siete años después de haber escuchado al poeta granadino recitar en su propia casa, sería él, junto a otros compañeros de penurias, quién recuperaría sus versos y, así, conectaría con una patria arrebatada y que la referencia a García Lorca le ayuda a recuperar. Como escribe Rodríguez Varela, la poesía del autor de *Yerma* (1934) supone en Buchenwald un sustento para los deportados españoles ya que les permite sobrepasar los límites geográficos del campo y «establecer un diálogo con España a través de la figura del poeta, encarnación de la tierra perdida a la que quieren retornar y por la que están dispuestos a morir» (2021, p. 87).

De este modo, la escritura del granadino le hace aún más partícipe de la comunidad que se forja con el resto de deportados españoles, aunque no es este el único momento en que la creación del poeta ayuda al futuro escritor a soportar el encierro. Escribe en *Viviré con tu nombre, moriré con el mío* que uno de los grandes pesares para él en el campo era la promiscuidad, «inevitable y permanente, uno de los azotes más funestos de la vida cotidiana en Buchenwald» (Semprún, 2012, pp. 208-209), lo que se derivaba, principalmente, de la imposibilidad de estar solo en cualquier momento, ya que, independientemente de la acción que se llevase a cabo, desde asearse hasta dormir, siempre el deportado estaba acompañado, lo que le impedía ocultarse de los ojos de los demás. Para esquivar esta promiscuidad intrínseca a la naturaleza del campo, Semprún solo encuentra dos maneras: la evasión en

⁹ Las vicisitudes de este exilio y todo lo que vino han sido relatados por Jorge Semprún en *Adiós, luz de veranos* (*Adieu, vive clarté...*, 1998).

medio de la dicha fugaz de un paseo solitario y, sobre todo, recitarse a sí mismo poemas de García Lorca y otros autores que tiene interiorizados en su mente. De este modo podría abandonar, aunque fuese durante unos efímeros instantes, el encierro y abstraerse de la inmediatez hostil para aislarse en la música del poema: «Además del paseo solitario, solo había otra manera de engañar la angustia pegajosa de la promiscuidad perpetua: el recitado poético en voz baja o en voz alta» (Semprún, 2012, pp. 211-212). Por eso, la recurrencia a la referencia literaria se ha de entender como un mecanismo escapista y la intertextualidad en el campo, como recalca Ramos Gay, como un mecanismo de defensa capaz de, incluso, permitir reconciliar al sujeto con la humanidad (2017, p. 33). Se trata de la compañía que le ha hecho siempre la literatura, no solo entre las alambradas del campo, sino a lo largo de otros momentos complicados de su vida: «En la cárcel, o en las largas esperas de la clandestinidad, con frecuencia me ha sido útil poder recitarme poemas a media voz» (Semprún, 2011, p. 60).

Este carácter salvífico que tiene el intertexto, el poder de la imaginación para abandonar con ayuda de la obra de otros autores –aunque sea de manera simbólica y momentánea– los límites geográficos del campo, también se nota en su literatura concentracionaria con la cita al también poeta y dramaturgo Johann Wolfgang von Goethe. El que fuera uno de los principales impulsores del Romanticismo se cuela en todos los textos sobre el campo, hasta el punto que es uno de los creadores que más presencia tienen en su literatura. Ya en 1963, cuando debutó con *El largo viaje*, escribe que Goethe caminaba junto a su amigo y también escritor Johann Peter Eckermann por la colina del Ettersberg, donde más de un siglo después estará emplazado el campo de Buchenwald (Semprún, 2014, p. 121). También en *La escritura o la vida* y en *Viviré con su nombre, moriré con el mío*, el autor de *Las desventuras del joven Werther* (*Die Leiden des jungen Werther*, 1774) vuelve a asomar debido a sus habituales caminatas y por su cabaña en el Ettersberg.

No obstante, es en *Aquel domingo* donde plantea con una mayor singularidad su particular diálogo con Goethe. En estas memorias de 1980, en las que Semprún viaja al punzante recuerdo de una jornada de domingo de 1944 durante su confinamiento en Buchenwald, presta gran atención al hayedo situado al lado del campo en torno al cual, nos dice, habían caminado Goethe y Eckermann más de cien años atrás. La evocación de uno de los autores que ayudó a convertir la escuela de pensamiento y literaria germánica en una de las más reputadas instituciones a nivel continental, auténtico guía intelectual del reputado Círculo de Jena (Wulf, 2022), le sirve para contrastar esta grandeza con el insuperable nivel de maldad y horror al que fue capaz de llegar este mismo país, durante el Tercer Reich, con sus campos de concentración y exterminio, «sumun de la aniquilación de la esencia humana» (Sánchez Zapatero, 2010, pp. 146-153). Semprún se pregunta cómo es posible que el territorio de Weimar, lugar de creadores que han hecho grande a las Humanidades como Bach, Wieland, Herder, Schiller, Liszt y, por supuesto, Goethe, haya caído en tal nivel de inhumanidad (2011, pp. 19-20). Si bien, la gran singularidad de la referencia a Goethe en *Aquel domingo* llega con el relato ya avanzado, cuando el escritor comienza a imaginar una conversación con el propio Goethe, como si arrebatase la posición de Eckermann, el verdadero acompañante del alemán: «Medi-

taba yo sobre la profundidad de aquellas palabras pronunciadas con sencillez, prometiéndome anotarlas fielmente tan pronto regresáramos a Weimar, cuando Goethe me tomó bruscamente del brazo, gesto inhabitual en él, aún en el momentos de efusión» (Semprún, 2011, p. 325).

Con este ejercicio imaginativo, el narrador «obliga» a Goethe a presenciar en lo que se ha transformado su territorio con el paso de los años, en una deliberada confusión temporal, propia de la conexión presente-pasado que Semprún proyecta en estos compases de su relato. Y para que se complete el viaje a las inmediaciones del campo de Buchenwald de Goethe, el escritor madrileño añade a otro personaje real a la narración. Se trata de Léon Blum, quien fuera primer ministro de Francia en los años treinta del pasado siglo. Si bien, y tras la toma francesa de los nazis en 1940, su pasado insigne no le evitó ser deportado por su condición de judío. Detenido por la policía del régimen de Vichy, sería posteriormente entregado a los nazis por el político colaboracionista Pierre Laval, e internado en un anexo al campo de Buchenwald. En esa ficticia conversación que tienen Goethe y Semprún sale a relucir el encierro del político socialista:

Con una presión a un tiempo suave e irresistible de su mano en mi brazo, Goethe me hizo reanudar la marcha. Recordé entonces uno de los pabellones de la Halconera, en efecto, un poco aislado de los demás, estaba rodeado de una empalizada que lo hacía inaccesible. Recordé entonces que Goethe le había lanzado una larga y atenta mirada que ahora comprendí.

— Y sabe usted, Excelencia —le pregunté, sin poder dominar mi agitación— qué políticos franceses están allí retenidos?

Goethe movió la cabeza con gesto afirmativo

— Hay varios —respondió—. Pero el que me interesa de modo especial, de sobra comprenderá usted por qué, es el expresidente del Consejo, Léon Blum.

De nuevo, me detuve petrificado. Era increíble, ¡Blum en el Falkenhof! Ahora sí que comprendía la febrilidad, la agitación de Goethe, desde aquella mañana (Semprún, 2011, pp. 325-326).

La entrada de Blum en el relato no es casual: no solo porque fue uno de los presos más notorios que pasó por los campos nazis, sino porque este, más de tres décadas atrás, había escrito el libro *Nuevas conversaciones de Goethe con Eckermann* (1901). Así, por medio este intertexto, Semprún vuelve a actualizar la memoria y convertir dos autores de muy diferentes épocas en testigos sobre los que repensar y fabular sobre su experiencia.

Sobrevuela en toda la narración de *Aquel domingo* una pregunta sobre Alemania, una necesidad de buscar respuestas que atormenta al narrador sobre cómo es posible que un territorio capaz de sublimar el mundo de las artes y las humanidades de una manera tan destacada haya sido capaz de construir ese epítome del infierno que representan los campos de concentración. En su acusación no solo se encuentra el nazismo y sus gerifaltes, sino también la sociedad alemana. En *El largo viaje* denuncia a los habitantes de Weimar por su cobardía al actuar como si nada ocurriese pese a tener un campo en las proximidades de sus viviendas, y relata el momento en que los soldados norteamericanos obligaron a los vecinos, una vez libe-

rado Buchenwald, a que visitasen las entrañas del presidio: «Las mujeres de Weimar, con sus tocados primaverales, y los hombres de Weimar, con sus gafas de profesores [...] se echaron a llorar, a gritar que no sabían nada, que ellos no son responsables. Tengo que decir que el espectáculo me revolvió el estómago» (Semprún, 2014, p. 142)¹⁰. Treinta años después, en *La escritura o la vida*, vuelve sobre la reflexión de la culpa alemana, ahora con una cita a unos versos de Bertolt Brecht: «¡Oh Alemania, pálida madre! / ¿Qué han hecho tus hijos de ti / para que entre todos los pueblos / provoques la risa o el espanto» (en Semprún, 2018, p. 116).

Defiende Ricoeur en sus estudios sobre la memoria que, en la literatura contemporánea, la imaginación y la ficción entran de manera decidida en el relato de la historia (1999, p. 80). Los cuatro textos objeto de análisis son una fidedigna muestra de ello. Semprún, además, juega con distintos períodos temporales y conecta el presente narrativo con el pretérito e, incluso, como hace con Goethe, fabula con su pervivencia. La literatura, en tiempos trágicos de miseria e indignidad, puede resultar, como confiesa Semprún en una entrevista, una vía de escape, un asidero para retomar la libertad perdida: «Se reconquistan ciertos espacios de libertad cuando uno puede compartir poemas a tres o cuatro amigos. En el campo de concentración yo recitaba a un grupo de españoles poemas de García Lorca. Aquello era una fiesta» (Alonso y Gordon, 2011, p. 63).

4. EL OLVIDO NECESARIO FRENTE AL ALIVIO DE ESCRIBIR: LEVI

Primo Levi es uno de los mayores interlocutores de Jorge Semprún en toda su producción sobre los campos. Detenido cuando había decidido sumarse al movimiento partisano, el por entonces joven químico italiano es trasladado desde el campo de internamiento en Fossoli al complejo de exterminio de Auschwitz. Allí es derivado al campo anexo de Monowitz, y obligado a trabajar, dada su formación en ciencias, en un laboratorio para la empresa alemana IG Farben, lo que provoca que evite ser enviado a las cámaras de gas o, en el mejor de los casos, el trabajo esclavo, crudo e inclemente al que era sometida la mayoría de presos que sobrevivían a la primera selección de las SS en las rampas ferroviarias de Auschwitz-Birkenau. El relato de su año en el infierno lo contó en *Si esto es un hombre* (*Se questo é un uomo*, 1947), un libro autobiográfico en el que Levi explica su experiencia con un lenguaje preciso, claro y frío, al mismo tiempo que reflexiona sobre el grado de inhumanidad y maldad del que fue testigo: «El horror no necesita ser enfatizado ni subrayado; la eficacia del relato de Primo Levi resiste precisamente en el contaste entre las experiencias infer-

¹⁰ Sobre el papel de la culpa y la responsabilidad de la sociedad alemana han reflexionado numerosos investigadores, como Milton Mayer en *Creían que eran libres. Los alemanes 1933-1945* (1951) o más recientemente la periodista franco-alemana Geraldine Schwarz en *Los amnésicos* (2019). Se trata de un tema al que el propio Semprún, además de en sus libros, dedicó en vida numerosas conferencias.

nales que cuenta y la limpidez pudorosa de su escritura» (Muñoz Molina, 2018, p. 17). Desde la liberación de Auschwitz por el Ejército Rojo, el 27 de enero de 1945, y su suicidio, el 11 de abril de 1987, el superviviente compaginó su profesión científica con el relato de su experiencia, tanto desde la escritura como en numerosas conferencias y charlas educativas, en una misión impuesta de carácter pedagógico con el objetivo de que nadie olvidase lo ocurrido en los campos de la muerte nazis y en un elogio constante a la memoria.

Levi y Semprún son dos de los grandes representantes de la literatura concentracionaria por su insistencia en confeccionar textos donde se evoca, desde distintos ángulos y perspectivas, la experiencia en el campo. La voz de ambos, conforme se sucedían sus publicaciones, se estableció como referencia en el ámbito literario e intelectual, pues convirtieron sus aventuras en una espiral continua en la que no dejaban de reflexionar sobre temáticas que atañían a la vida entre las alambradas del campo, al mismo tiempo que ofrecían una lectura contemporánea de ello: la reivindicación de la memoria para no repetir el horror, la zona gris y su existencia más allá del campo, la pervivencia del antisemitismo a la luz de las teorías revisionistas e incluso negacionistas de los años setenta y ochenta, el papel de la sociedad alemana, o el rol del intelectuales, entre tantos otros temas. Pero más allá de esto, el hecho de que su literatura sea considerada un hito se debe a que, como reseña Sánchez Zapatero, ambos rememoran una y otra vez lo vivido y convierten su escritura en un imperativo de encontrar un modo de comunicar el horror de forma eficaz (2016, p. 181). Ante la comodidad cobarde de la ceguera, la escritura sobre el horror se convierte en un imperativo contra quienes pretenden borrar esa negra etapa de la historia.

No obstante, el olvido no siempre jugó ese rol en el caso de Semprún. En este punto, las necesidades creativas –pero también existenciales, como analizamos– se distancian. El superviviente italiano tuvo claro, ya en sus días de cautiverio, que uno de sus primeros propósitos, una vez liberado el campo y en el caso de sobrevivir y regresar a su Turín natal, sería el de testimoniar su experiencia, dar cuenta al mundo de su padecer y, especialmente, de las características de la maquinaria de la muerte nazis y del infierno que supuso Auschwitz y sus cámaras de gas. Concedió a su escritura un inequívoco carácter de urgencia. En su caso, escribir sobre su experiencia suponía un alivio. Levi escribe esto en su introducción a *Si esto es un hombre*:

La necesidad de hablar a los «demás», de hacer que «los demás» supiesen, había asumido entre nosotros, antes de nuestra liberación y después de ella, el carácter de un impulso inmediato y violento, hasta el punto que rivalizaba con nuestras demás necesidades más elementales; este libro lo escribí para satisfacer esa necesidad en primer lugar, por lo tanto, como una liberación interior. De aquí su carácter fragmentario: sus capítulos han sido escritos no en una sucesión lógica sino por su orden de urgencia (2018a, p. 28).

Tal fue este carácter de urgencia, que su autobiografía se convirtió en uno de los primeros relatos sobre la experiencia en los campos del Tercer Reich, pese al

poco recorrido que tuvo el libro en sus primeros años¹¹. Al mismo tiempo que compartía las vicisitudes de lo padecido en el *Lager* –aún escasamente conocidas en los primeros compases de la posguerra–, la escritura se convertía en una aliada, un ejercicio terapéutico de expurgo de los demonios interiores tras el dolor padecido entre las alambradas. Es algo que ocurrió con otros supervivientes, que también necesitaron ese desahogo que les daba la plasmación artística de su traumático recuerdo.

Semprún también intentó escribir sobre su experiencia en Buchenwald al poco tiempo de regresar a París, ciudad donde se estableció en 1945 y en la que residió, desde entonces, la mayor parte de su vida. Desde el primer momento, y siempre que pudo, el joven de 21 años declinó referir su experiencia, y optó por un silencio que pretendía ser curativo, con el propósito de alejar de su mente los fantasmas de una experiencia que aún era demasiado dolorosa para ser soportada. Transcurridos unos meses, aceptó la invitación de su hermana para pasar un tiempo en la residencia de esta en Ascona, en el cantón suizo de Tesino. Allí decidió dar forma a sus recuerdos y convertir sus vivencias en unas memorias escritas. Si bien, no tardó en darse cuenta de que le resultaba imposible. La escritura era todo lo contrario de un alivio para Semprún, pues esta le alejaba de la vida, ya que el trauma resultaba aún inmanejable. Así lo relata muchos años después:

En el Tesino, cuando decidí abandonar el libro que trataba de escribir, las dos cosas que pensaba que me ataría a la vida –la escritura, el placer– me alejaron por el contrario de ella, me remitieron sin cesar, día tras día, a la memoria de la muerte, me devolvieron a la asfixia de esta memoria (Semprún, 2018, p. 125).

Semprún se vio obligado a elegir entre la escritura o la vida, ya que lo primero, rememorar constantemente su dolor para plasmarlo sobre el papel, le acercaba, como confiesa, a la muerte, a la imposibilidad de superar un trauma que le impedía vivir y que estaba muy lejos de cicatrizar. Se trata de un momento y una decisión de gran relevancia, tanto en términos existenciales como creativos, hasta el punto de que la disyuntiva es la que sustenta y da nombre a sus memorias de 1994, *La escritura o la vida*, donde retorna al frío invierno de inicios de 1946 en Ascona. En aquel momento, eligió «el silencio rumoroso de la vida en contra del lenguaje asesino de la escritura» (Semprún, 2018, p. 244). Se decantó por el olvido, y por ello la vida venció a la muerte. Abrazó lo que él definió como la estrategia de la «amnesia voluntaria», y a esta se aferró durante más de tres lustros, hasta que, de forma definitiva, pudo volver a escribir sobre su experiencia en Buchenwald, y que tuvo como resultado *El largo viaje*.

¹¹ Cuando Primo Levi envió el primer borrador de la obra a la gran editorial italiana del momento, Einaudi, esta rechazó su publicación. Al final, fue la modesta editorial Da Silva la que publicó *Si esto es un hombre* en una pequeña tirada. Una década después, y cuando el interés por lo ocurrido en los campos nazis empieza a crecer en la sociedad, Einaudi decide, ahora sí, hacerse con los derechos y sacar una tirada comercial mayor. Se convierte en un éxito de ventas, lo que espolea al autor a escribir su siguiente autobiografía sobre su experiencia en Auschwitz, *La tregua* (1963).

Pese a la publicación de sus primeras memorias concentracionarias en 1963, el trauma no queda superado del todo. La cicatrización completa ha de esperar tres décadas más, cuando «la escritura o la vida» con la que titula su libro se transforma, dada la disyuntiva sobre la que reflexiona en sus páginas, en «la escritura y la vida». La herida supura al completo cuando decide regresar a Buchenwald en 1992, y es en este momento cuando ya se puede plasmar toda la experiencia sin riesgo. No es casual, además, que *La escritura o la vida* sea su relato en que mayor presencia tiene Primo Levi. Este se suicidó el 11 de abril de 1987 –misma jornada en la que 42 años atrás había sido liberado el campo de concentración de Weimar, como recuerda el escritor–. Semprún reflexiona sobre el valor catártico de la escritura, sobre ese carácter de urgencia y alivio que había experimentado Levi tras su retorno turinés, donde el suicidio posterior constataría que, pese a todo, el trauma nunca podría haber sido superado del todo. De aquí que Reyes Mate (2007) exprese que el superviviente italiano muriese de una enfermedad contraída cuarenta años atrás llamada Auschwitz. Este contraste con las necesidades salvíficas de la escritura y su posterior curación es constante en el diálogo que establece con el químico en su referida obra. Semprún se pregunta qué cambió, por qué habían dejado los recuerdos de ser una riqueza para el italiano y cuál es la razón por la que había perdido la paz que la escritura le había traído a su afligida interioridad. La angustia se había impuesto finalmente. De esta se libró él al optar por la estrategia de la «amnesia voluntaria»:

Mi experiencia había sido diferente. Así como la escritura liberaba a Primo Levi del pasado, apaciguaba su memoria («Paradójicamente», escribió, «mi bagaje de recuerdos atroces se convertía en una riqueza, una simiente: me parecía, escribiendo, que crecía como una planta»), a mí me hundía otra vez en la muerte, me sumergía en ella. Me ahogaba en el aire irrespirable de mis borradores, cada línea escrita me sumergía la cabeza debajo del agua, como si estuviera de nuevo en la bañera de la villa de la Gestapo, en Auxerre. Me debatía para sobrevivir. Fracasé en mi intento de expresar la muerte para reducirla al silencio: si hubiera proseguido, la muerte, probablemente, me habría hecho enmudecer (Semprún, 2018, p. 268).

Así entendió Semprún que el silencio y el olvido eran sus armas para alejarse del horror. Necesitaba tiempo para olvidar y, sobre todo, unos años de curación necesarios hasta volver a coger la máquina de escribir y rememorar la experiencia, cuando los recuerdos dejasen de dañar. Lo expresa con claridad: «Solo quisiera el olvido [...] Solo el olvido podría salvarme» (2018, pp. 176-177)¹². Así, transcurridos tres lustros de terapia y desmemoria, el por entonces miembro del aparato clandestino comunista en la España franquista ya se sentía preparado para narrar su aventura en Buchenwald, pues el olvido puede convertirse en una condición imprescindible para la interpretación del pasado (Ricoeur, 1999, p. 62). En el escondite de su piso madrileño durante la dictadura, Semprún comienza a redactar, en 1961,

¹² Gracia ha definido esta estrategia seguida por el madrileño como «la profilaxis del olvido» (2010, p. 101).

el borrador que se transforma, dos años después, en *El largo viaje*, y lo hace de un modo diferente a la manera en que pensaba plasmar sus memorias en el invierno de 1946. Como postula Gracia, al optar por la amnesia voluntaria, consigue conquistar el tiempo necesario para su curación, pero también halla su propio camino, la vía literaria empleada de modo recurrente en su literatura, aquella en la que no renuncia a la invención ni a la fabulación, como estudiamos: «El olvido fue vital, en el sentido pleno de la palabra, durante quince años, pero acentuó también, o quizás engendró, la búsqueda de una veracidad literaria ajena al realismo tradicional» (2010, p. 99).

Las cavilaciones sobre el olvido y la capacidad catártica de la escritura no son los únicos objetos de reflexión en que Semprún trae a colación la obra de Levi. El escritor madrileño retoma algunas de las teorías expresadas por el italiano de forma original. En su ensayo *Los hundidos y los salvados* (*I sommersi e i salvati*, 1986), el superviviente de Auschwitz distingue entre aquellas personas fallecidas en el campo, en la primera categoría, y aquellos que tuvieron la gran fortuna de sobrevivir al terror de Hitler y su sistema concentracionario, entre los segundos. Este defiende que la mayoría de los «salvados» se han de calificar como «privilegiados» (Levi, 2018b, p. 481), y que la verdadera misión de los supervivientes ha de ser la de dar testimonio de lo ocurrido, como un memento de «los hundidos», que ya no pueden tomar la palabra. Semprún reemprende la idea de su coetáneo, y escribe que son «los aparecidos los que tienen que hablar en el lugar de los desaparecidos, los salvados en el lugar de los hundidos» (2018, p. 154). Al mismo tiempo, y partiendo sobre la categoría de los privilegiados, ambos relatan la inusitada importancia que tiene la suerte para salir con vida del averno. El italiano confiesa que haber llegado en la época final de la guerra, su mínima comprensión del idioma alemán, tener curiosidad y su profesión científica fueron las razones afortunadas que le llevaron a sobrevivir mientras que el español, tras citar a Levi, se muestra incluso más gráfico sobre el azar: «Vivir dependía de cómo habían caído los dados, de nada más. Los dados me habían sido favorables, eso era todo» (Semprún, 2018, p. 156).

Son más los puntos de unión que propone Semprún al trazar constantes hilos desde su archipiélago de textos concentracionarios respecto a las enseñanzas de Levi, aunque aquí se hayan reseñado los más destacados. Sin duda, lo cierto es que la literatura de ambos ha de entenderse, como escribe Cohen, como un momento ético donde se lega una decidida «lucha contra el olvido» a la humanidad (2006, p. 17).

5. EL CAOS DE LA MEMORIA Y LOS DESTELLOS: PROUST O FAULKNER

La referencia a Marcel Proust, William Faulkner, Milena Jesenska, Maurice Halbwachs o Zarah Leander, entre tantos otros personajes creativos –y por muy distintas razones–, supone un elogio constante al intertexto por parte de Semprún en términos mnemónicos. La memoria es mucho más que un mero motivo en su trabajo. Se podría afirmar, de hecho, que es un medio de narrar en su obra y, al mismo tiempo, de narrarse (Mendieta, 2023, p. 229). Como razona Carlos Fernández,

toda su obra «supone una explícita y continua reflexión sobre la memoria» (2005, p. 254). Una de las conclusiones a las que llega el escritor es que esta no se puede controlar: te ataca como un inesperado rayo y te obliga a viajar mentalmente a una época pasada. Así lo recalca en *La escritura o la vida*:

Todavía hoy, toda una vida más tarde, basta con un momento de ensoñación consciente, en cualquier sitio, en cualquier momento, o con un instante de distracción deliberada, para evadirme de una conversación tediosa, de un relato mal pergeñado, de un espectáculo mediocre, para que bruscamente, sin relación aparente con las preocupaciones o los deseos circunstanciales, se despliegue en mi memoria un abanico de deslumbrante blancura de imágenes en cámara lenta (Semprún, 2018, p. 167).

Como es habitual en el autor, no se trata de una reflexión a la que dedique unos párrafos en solo uno de sus textos sobre el campo. Ya en *El largo viaje* incidía en el caprichoso comportamiento de los recuerdos, y cómo algunos de ellos, en ocasiones dolorosos, le asaltaban con perfecta precisión, hasta el punto de definirlos como «recuerdos punzantes» (Semprún, 2014, pp. 128-130). Con este adjetivo nos retrotrae a los escritos de Barthes sobre esos recuerdos que punzan al sujeto en su interioridad, lo que desarrolla en *La cámara lúcida* (*La chambre claire*, 1980). El concepto de «punctum», con el que denomina la «punzada» que puede sufrir una persona cualquiera en su seno interno debido a un detalle subjetivo y perteneciente al «yo» que despierta –en el caso del semiólogo, una imagen fija de su madre– un recuerdo pretérito que hiere y estremece, esto es, punzante: «Lo que me punza a mí, insignificante para el resto» (2020, p. 88). Aunque la teoría de Barthes parta tras encontrarse con una fotografía, en el caso de Semprún, la «punzada» también llega al toparse con recuerdos eminentemente visuales, como describe en su producción concentracionaria, de ahí que su «yo» también se pueda ver afectado.

Esta teoría de la memoria dañada por un destello inesperado nos lleva a Proust y a la memoria proustiana o «inconsciente» (Aparicio Maydeu, 2009, p. 75). El francés es otros de los escritores que convoca Semprún de forma recurrente en sus páginas sobre Buchenwald. Lo conoce en profundidad, pese a haber reconocido que no es muy de su agrado, hasta el punto de que declara no sentirse conforme cuando la crítica compara la forma de concebir la memoria de ambos (Augstein, 2010, p. 53). En su ópera prima escribe que la literatura de Proust le acompaña durante el infernal viaje que le transportaba al campo de concentración en el tren de ganado: «Pasé mi primera noche de este viaje reconstruyendo en mi memoria *Por el camino de Swann* y era un excelente ejercicio de abstracción» (Semprún, 2014, p. 74). No por casualidad, otro interlocutor habitual del escritor como es el filósofo Ricoeur define las evocaciones propias de la literatura de Proust como «revelaciones», destacando el carácter espontáneo de esta modalidad de recuerdos (2003, p. 60). Un suceso involuntario en el quehacer del escritor galo tiene la fuerza de desatar un torrente de recuerdos en los que el pasado toma presencia en el ahora, como si fuesen destellos. En el caso de Semprún, la evocación *proustiana*, cual destello, ha de ser tomada en cuenta, y más si se pone el foco en sus textos sobre los campos de concentración. Su memoria se despierta, en diferentes momentos, por destellos. Existen numerosos ejemplos que lo demuestran. En *Viviré con su nombre*,

*moriré con el mío reconstruye una visita reciente al Teatro del Odéon, mientras disfruta de un concierto de Ingrid Caven (2012, pp. 188-189). En el templo parisino la intérprete recita un tema en alemán, y el escritor empieza a sentirse intranquilo, pues la música le suena, aunque no sabe muy bien de qué. Han de transcurrir unos segundos para que remembre que la canción la escuchó medio siglo atrás, durante su estancia en el campo de Weimar –«como también relata en *Aquel domingo* (2011, p. 67)–, procedente de los altavoces, ya que estos emitían la melodía cantada por Zarah Leander, estrella del cine alemán de la época del Tercer Reich. Es la fuerza del destello la que permite el viaje mnemónico, de forma insospechada. Se trata de ese punzante recuerdo –aunque no visual, sí sonoro–, donde la voz de Caven se engarza con el trauma concentracionario, que vuelve a emerger, así, de manera inesperada, en una tranquila jornada de ópera en París. Por todo ello, estamos de acuerdo con Carlos Fernández cuando apostilla que Proust pone a su alcance un concepto de la memoria que exigirá una forma de narrar distinta, no lineal, pues «al contrario que la historicidad cronológica, la memoria colectiva funciona como la “magdalena de Proust”» (2005, pp. 260-261).*

El caso de Faulkner es también muy relevante por el modo en que Semprún dispone sus memorias. Aunque pueda parecer desconcertante, en el campo de concentración el prisionero tuvo acceso a una biblioteca con un gran número de libros. Al publicar sus memorias tuvo que afrontar alguna polémica: «Recibí algunas cartas indignadas. O tristes. ¿Cómo me atrevía a afirmar que hubo una biblioteca en Buchenwald? ¿Por qué inventar una patraña así? ¿Quería hacer creer que el campo de concentración era una especie de casa de reposo?» (Semprún, 2012, p. 80). En las estanterías de este oasis en medio del averno recuerda haber leído, en alemán, la novela *¡Absalón, Absalón!* (*Absalom, Absalom!*, 1936), del escritor estadounidense.

Ya sabe usted lo mucho que me gusta Faulkner. *Sartoris* es una de las novelas que más me han marcado. Pero *¡Absalón, Absalón!* lleva al extremo, de forma obsesiva la complejidad del relato *faulkneriano*, siempre construido hacia atrás, hacia el pasado, en una espiral vertiginosa. La memoria es lo que cuenta, lo que gobierna la acción profusa del relato, lo que lo hace avanzar (Semprún, 2018, p. 182).

De este modo, este extracto de *La escritura o la vida* se convierte en un mandato sobre el modo en que él concibe la memoria para relatar su experiencia. Como su admirado escritor, Semprún frecuenta las sentencias largas y aparentemente desestructuradas, en la que los monólogos se combinan con digresiones sobre los personajes o la trama. No obstante, otro de los rasgos *faulknerianos* reivindicados por el madrileño es la ausencia –al menos de una forma manifiesta– de cronología. También la literatura de Semprún supone un ir y venir en el tiempo, un continuo viaje de un momento temporal a otro donde emergen las reiteraciones y los recuerdos ya narrados, pero relatados desde un punto de vista diferente. En *Aquel domingo* realiza un alegato en pos de esta forma de narrar su experiencia, inspirada en el estilo del autor norteamericano:

Mi vida no es como un río siempre diferente, nunca el mismo, en el que no se puede bañar uno dos veces: mi vida es continuamente lo ya visto, lo ya vivido, lo repe-

tido, lo mismo hasta la saciedad, hasta convertirse en otro, extraño, a fuerza de ser idéntico. Mi vida no es un flujo temporal, una duración fluida pero estructurada, o lo que es peor: estructurándose, un hacer haciéndose a sí mismo. Mi vida siempre está deshecha, perpetuamente deshaciéndose, difuminándose, desvaneciéndose en humo. Es una serie azarosa de inmovilidades, de instantáneas, una sucesión continua de momentos fugaces, de imágenes que centellean pasajeramente en una noche infinita (Semprún, 2011, pp. 373-374).

Esta narración laberíntica, fuera del yugo al que somete el tiempo lineal, es reivindicada por el autor desde su recuerdo de la lectura *faulkneriana*, y del tono que interioriza y que asume para su propia narración como el adecuado. Una narración no cronológica que se relaciona también con la memoria *proustiana* referida; ese destello que le asalta en el momento más inesperado y que es lo que gobierna la acción del relato, ya que tiene la suficiente fuerza para llevar la historia narrada en otra dirección. La memoria, de este modo, se concibe como producto de coincidencias azarosas y asociaciones inesperadas, siempre caprichosa.

También relevante es la cita que el escritor realiza al que fuera uno de sus profesores durante su breve estancia en la Sorbona previa al estallido de la II Guerra Mundial, Maurice Halbwachs. Como Semprún, el sociólogo fue detenido en la París tomada por los nazis y enviado a Buchenwald, donde falleció a los 66 años de edad. El francés es uno de los grandes teóricos e investigadores de la temática de la memoria en el siglo XX, y su obra más notoria, *Los marcos sociales de la memoria* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925), es aún hoy un volumen de referencia en los estudios mnemónicos, donde desarrolló y popularizó la memoria colectiva. Semprún leyó esta obra durante sus clases universitarias, como reconoce (2012, pp. 107-108). No obstante, la literatura *sempruniana*, tan interesada en la fuerza transfiguradora que mantiene el recuerdo propio y su variación a lo largo del tiempo, se aleja de la concepción más social en la que se especializa el sociólogo francés. Por ello, la importancia de Halbwachs en sus textos concentracionarios resulta relevante no tanto por la esencia de sus teorías mnemónicas, sino por haber coincidido con uno de los grandes expertos en la materia en el mismo espacio de reclusión. El resistente español relata sus visitas dominicales al barracón en que se encontraba su maestro, cada vez más desmejorado y próximo a la muerte:

Aquel día Maurice Halbwachs no conseguía reaccionar ante mis preguntas, participar en una conversación. Estábamos a fines del mes de diciembre de 1944, no iba a morir hasta mediados de marzo de 1945, semanas más tarde, pero ya estaba sumido en una inmovilidad sofíolenta, ataráxica (Semprún, 2012, p. 108).

La voz de Halbwachs se extinguió poco antes de la liberación del inhóspito lugar. Fue uno de los numerosos presos del nazismo que perecieron en Buchenwald desde la construcción del complejo, en 1937, y su liberación, en 1945. Semprún, por decirlo con Levi, se encontró entre los «salvados», y para edificar el elogio a la memoria que supone toda su obra concentracionaria decide optar por conversar con sus maestros, aquellos creadores y pensadores de los que aprende y que le ayudan a entender su tiempo y su realidad, y que le sirven, además, para recuperar el preté-



rito y demostrar el peso que este tiene aún en su presente. Al mismo tiempo, con esta cita recurrente, recupera las voces de los «hundidos», como ocurre en el caso de Halbwachs.

6. CONCLUSIONES

Las memorias concentracionarias de Jorge Semprún se cimientan sobre la importancia que el autor concede a la intertextualidad, al diálogo constante con una serie de autores y sus textos con los que establece una conversación que es siempre inconclusa, ya que en las sucesivas publicaciones retoma los mismos temas y los mismos creadores, aunque añadiendo un punto de vista diferente con cada texto. Con el elogio a la alteridad que realiza al introducir en su relato la voz del otro, además, consigue despertar el recuerdo y la reflexión sobre el mismo: con lo que el «yo» personal –transgredido por la fuerza de la imaginación– combina con la palabra de los demás, con lo que se consigue una narración polifónica, por decirlo con George Steiner (2011, p. 95), por lo que su obra sobre los campos de concentración se construye como una espiral.

Al mismo tiempo, los autores convocados una y otra vez por la pluma del escritor ayudan a entender el estilo narrativo y la idiosincrasia creativa propias de Semprún. Al igual que Primo Levi es fundamental para comprender el papel que el olvido juega en su escritura, creadores como Federico García Lorca o Johann Wolfgang von Goethe le sirven para concebir un futuro más allá de las alambradas y conquistar un refugio construido en la imaginación; mientras que otros, como pueden ser William Faulkner o Marcel Proust, son los que le enseñan a concebir la memoria como un fulgor frágil y voluble, por lo que sus enseñanzas se trasladan al modo final en el Semprún plantea sobre la página en blanco sus recuerdos. De esta pléyade de autores, tan decisiva en su formación como en los momentos difíciles de su traumática etapa en Buchenwald, también extrae la poderosa idea de que lo inefable no es más que una coartada y que la ficción y la disposición artística del relato –el artificio tantas veces defendido por él en sus escritos– funcionan como vía privilegiada para narrar el horror y hacérselo entendible al hipotético lector. He aquí la fuerza de la paradoja, como desarrolla en *La escritura o la vida* y en sus restantes textos sobre su etapa como preso del nazismo: la mejor forma de suscitar la imaginación de lo inimaginable es trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva. Esto es, sacando partido del potencial del artificio.

En definitiva, el proyecto literario *sempruniano* se debe considerar un palimpsesto, un incompleto manuscrito en el que, ante cada publicación, se conservan las huellas de las narraciones previas, y en donde los intertextos se acumulan como capas de sabiduría que se superponen y que emergen de forma reiterada a lo largo de su trayectoria, organizados como sedimentos que resultan imprescindibles para interpretar la obra de un escritor tan singular como lo fue Semprún. Un diálogo con el otro que nunca acaba.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Guadalupe y GORDON, José (2011). Entrevista inédita a Jorge Semprún. Libro interminable de la memoria. *Revista de la Universidad de México*, 89, 61-64.
- AUGSTEIN, Franziska (2010). *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. Tusquets.
- AZNAR SOLER, Manuel y NIETO, Felipe (2021). Presentación. En Manuel Aznar Soler y Felipe Nieto (Eds.), *Teatro Completo de Jorge Semprún* (pp. 7-11). Renacimiento.
- APARICIO MAYDEU, Javier (2009). *Lecturas de ficción contemporánea. De Kafka a Ishiguro*. Cátedra.
- BÁRCENA, Fernando y MÉLICH, Joan-Carles (2008). La lección de Auschwitz. En Reyes Mate (Ed.), *La filosofía después de Auschwitz* (pp. 257-276). Riopiedras Ediciones.
- BARTHES, Roland (1974). *El placer del texto*. Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (2020). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós.
- BLANCHOT, Maurice (2019). *La escritura del desastre*. Trotta.
- BROSSAT, Alain (2010). Retórica de la sinceridad y mentir vrai en la obra de Jorge Semprún. En Xavier Pla (Ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (pp. 190-201). Eva Reichenberger.
- CÉSPEDES GALLEGOS, Jaime (2012). *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación. Vol. 1: Autobiografía y novela*. Peter Lang.
- COHEN, Esther (2006). *Los narradores de Auschwitz*. Fineo.
- DENIS, Benoit (2010). El doble juego de una vida y de una obra. Jorge Semprún y la literatura comprometida. En Xavier Pla (Ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (pp. 110-125). Eva Reichenberger.
- FERNÁNDEZ, Carlos (2005). Memoria e Historia en la obra de Jorge Semprún, *Minius*, 13, 253-268.
- GRACIA, Jordi (2010). Novelar la memoria o la libertad del escritor. En Xavier Pla (Ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (pp. 87-109). Eva Reichenberger.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- HERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2015). *El instante de peligro*. Anagrama.
- HESSEL, Stephane (2011). *Mi baile con el siglo: Memorias*. Destino.
- LEUZINGER, Mirjam (2016). *Memoria cultural y escritura: Vida virtual y texto vital*. Verbum.
- LEVI, Primo (2018a). Si esto es un hombre. En Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz* (pp. 25-252). Península.
- LEVI, Primo (2018b). Los hundidos y los salvados. En Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz* (pp. 471-652). Península.
- LÓPEZ NAVARRO, María Jesús (2007). Jorge Semprún: el ciclo de «novelas de la anamnesis». *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 10, 153-162.
- MATE, Reyes (2007). Primo Levi: el testigo. *Letras libres*, 70, 49-56. <https://letraslibres.com/revista-espana/primo-levy-el-testigo/>.
- MAUBERT, Franck (2019). *El hombre que camina*. Acantilado.
- MENDIETA, Elio (2021). Un recorrido por la Europa del xx: Jorge Semprún y la importancia de la memoria en *La escritura o la vida* (1994). En Marta Fernández Bueno y Johanna Vollmeyer (Eds.), *Repensar el pasado: la memoria (trans)cultural europea* (pp. 75-86). Dykinson.
- MENDIETA, Elio (2023). *Memoria y Guerra Civil en la obra de Jorge Semprún*. Guillermo Escolar.

- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia (2000). *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Peter Lang.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2018). Primo Levi: el testigo sin descanso. En Primo Levi, *Trilogía de Auschwitz* (pp. 9-21). Península.
- NIETO, Felipe (2018). Jorge Semprún y la Guerra Civil. Historia y memoria. *Revista Universitaria de Historia Militar*, 13, 134-158. <https://doi.org/10.53351/ruhm.v7i13.383>.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005). *De la autobiografía: Teoría y estilos*. Crítica.
- RAMOS GAY, Ignacio (2017). Jorge Semprún, o la literatura contra la memoria. *Estudios Humanísticos. Filología*, 39, 25-38. <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i39.5065>.
- RANCIÈRE, Jacques (2005). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Paidós.
- RICOEUR, Paul (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. UAM.
- RICOEUR, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- RICOEUR, Paul (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora. Papeles de Filosofía*, 25, 2, 9-22.
- RODRÍGUEZ VARELA, Rita (2021). La poesía española en las obras sobre Buchenwald de Jorge Semprún: memoria, sustento y diálogo. *Impossibilitia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 22, 80-102. <https://doi.org/10.32112/2174.2464.2022.449>.
- ROTMAN, Patrick (2022). *Ivo y Jorge*. Tusquets.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Montesinos.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2016). Jorge Semprún y Primo Levi: escritura y memoria de los campos de concentración. *Revista de Filología Románica* 33, 2, 179-189. <https://doi.org/10.5209/FRM.55847>.
- SEMPRÚN, Jorge (1998). *Adiós, luz de veranos...* Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2011). *Aquel domingo*. Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2012). *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2014). *El largo viaje*. Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2015). *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2016). *Veinte años y un día*. Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (2018). *La escritura o la vida*. Tusquets.
- STAM, Robert (2001). *Teorías del cine*. Paidós.
- STEINER, George (2011). *Gramáticas de la creación*. Siruela.
- TIDD, Ursula. 2008. Exile, Language and Trauma in Recent Autobiographical Writing by Jorge Semprún. *The Modern Language Review*, 103, 698-929. <https://doi.org/10.2307/20467906>.
- URRALBURU, Marcelo (2019). La polifonía del universo concentracionario en *El largo viaje* de Jorge Semprún. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 17, 341-350. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.409551>.
- WULF, Andrea (2022): *Magníficos rebeldes. Los primeros románticos y la invención del yo*. Taurus.
- ZAMORA, José Antonio (2008). Estética del horror. Negatividad y representación. En Reyes Mate (Ed.), *La filosofía después de Auschwitz* (pp. 277-300). Riopiedras Ediciones.

«ETERNO FEMENINO» EN CRISTÓBAL DE CASTRO Y EN SU TRADUCCIÓN DE *EVÀ MODERNA* (1921), DE SCIPIO SIGHELE

Emilio José Ocampos Palomar 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

RESUMEN

Cristóbal de Castro (1874-1953) ha sido considerado, por algunos estudiosos y editores de su obra, un autor feminista. Esta consideración es insuficiente si solo se insiste en el autor que dedicó su pluma a describir mujeres y no se atiende a la tipología de los personajes femeninos. ¿Qué tipo de mujer refleja Castro en su obra? Pero, además, también es insuficiente si no consideramos la traducción como parte de su escritura, y obviamos el tratamiento de la mujer en sus obras traducidas. En el ensayo que sigue se estudia el pensamiento sobre la mujer en la obra literaria y periodística de Castro, así como en su traducción de *Eva moderna* (1921), del italiano Scipio Sighele, atendiendo a la afinidad ideológica entre autor y traductor con el objetivo de reflejar si los textos de ambos autores apuestan por un nuevo modelo de mujer que supere los códigos decimonónicos, que sitúan a la mujer en el ámbito de lo privado y los sentimientos, o, por el contrario, si reproducen un «eterno femenino», es decir, una imagen de la mujer dominada por el hombre como verdad eterna, que, desde una teoría de la inmanencia, imposibilita la emancipación de la mujer y su conquista de lo público.

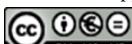
PALABRAS CLAVE: feminismo, eterno femenino, Cristóbal de Castro, novela, traducción.

THE «ETERNAL FEMININE» IN CRISTÓBAL DE CASTRO AND
SCIPIO SIGHELE'S TRANSLATION OF *EVÀ MODERNA* (1921)

ABSTRACT

Cristóbal de Castro (1874-1953) has been considered a feminist author by some scholars and editors of his work. This consideration is insufficient if the emphasis is only made on the author as someone who wrote to describe women, not paying attention to the typology of his female characters. Since what type of woman does Castro present in his work? Furthermore, it is also insufficient if translation is not considered part of his writing and the treatment of women in his translated works is ignored. In the following essay, Castro's thinking on women as reflected in his literary and journalistic work is studied, as well as in the translation of *Eva moderna* (1921), which was made by the Italian Scipio Sighele. Attention is paid to the ideological affinity between the author and the translator to reflect on whether the texts of both authors are committed to a new model of woman that goes beyond the nineteenth-century codes, which situated women in the sphere of the private and feelings, or, on the contrary, whether they reproduce an «eternal feminine», that is, an image of women dominated by men as an eternal truth, which, according to the theory of immanence, makes the emancipation of women and their conquest of the public sphere impossible.

KEYWORDS: feminism, eternal feminine, Cristóbal de Castro, novel, translation.



1. INTRODUCCIÓN¹

A finales del siglo XIX y comienzos del XX se produjo en España una recepción de ideas feministas surgidas en el extranjero. Fueron muchos los escritores que intervinieron en el proceso de manipulación de estas ideas y desarrollaron una escritura centrada en las mujeres y en su lucha social.

Un escritor destacado, en este sentido, fue Cristóbal de Castro (1874-1953), autor nacido en Iznájar (Córdoba), que marchó a Madrid para vivir de las letras. Además de poeta, dramaturgo, novelista, crítico literario y traductor, fue redactor en varios diarios madrileños y durante 1904 llegó a ser reportero de la guerra ruso-japonesa para *La Correspondencia de España*. Pasó de firmar, en 1933, el texto fundacional de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, implicada en la labor documental y comunicativa sobre la URSS, a difundir las ideas franquistas a través de sus colaboraciones en *ABC* desde el fin de la Guerra Civil hasta sus últimos días.

Castro desarrolló una obra literaria basada en la construcción de personajes femeninos como protagonistas, así como una obra periodística basada en el retrato de figuras femeninas. Este hecho le ha valido la consideración de escritor feminista, por parte de la crítica, desde la publicación de sus textos hasta la actualidad.

En 2011, la Diputación de Córdoba, junto con el Ayuntamiento de Iznájar, publicó en un volumen dos obras de Castro que reúnen artículos periodísticos sobre diferentes tipos y retratos de mujer. En este libro, titulado *Textos feministas*, se alude, en repetidas ocasiones, a un supuesto feminismo combativo de Castro: «sus inquietudes feministas y a la defensa de la dignidad de la mujer», «luchó contra los tópicos y estereotipos y se rebelaba contra el sistema y el poder establecido que pretendía mantener a la mujer relegada a un segundo plano, sin importar el ámbito», «luchó contra la marginación y la desigualdad de las mujeres», etc. (Castro, 2011, pp. 13-22).

Sin embargo, Porro Herrera (1997) ha puesto en duda este feminismo, señalando que la tipología femenina de Castro, en relación con su obra narrativa original, «más nos parece que se mueve en la órbita de los epígonos decadentistas que en la vanguardia de la defensa de la *New women*» (1997, p. 145). Una lista de tipos de mujeres que comparten la función de ser objeto del deseo masculino, algo que también está presente en muchas de las novelas traducidas por Castro, aún sin estudiar desde un enfoque de género, al igual que sucede con la traducción del ensayo *Eva Moderna* (1921) de Scipio Sighele, donde se apuesta por un feminismo que deje a la mujer «intangibles todas sus gracias femeninas» (1921, p. 129) y, a la vez, se pretende establecer un modelo de mujer diferente de otros discursos feministas reprobados en el texto.

Dicho esto, si, para parte de la crítica, los textos de Castro son feministas y son prueba de su lucha por la emancipación de la mujer, ¿deberíamos aceptar esta

¹ Esta investigación se ha realizado en el marco de la ayuda JDC2022-049079-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR.

afirmación y considerar, también, feministas sus traducciones? Por tanto, ¿es *Eva moderna* una traducción feminista, entendida esta no desde el compromiso con la visibilidad del género gramatical femenino², sino como comunicación de un texto producido desde el feminismo?

En esta investigación, que parte de entender la traducción en el conjunto de la obra de un escritor (Lafarga y Pegenauta, 2016), se pretende responder a estas preguntas atendiendo a la afinidad ideológica entre autor original y traductor, y al inconsciente ideológico (patriarcal) que opera en ambos reproduciendo el «eterno femenino», es decir, la imagen de la mujer dominada por el hombre como verdad eterna. A este respecto, el estudio que sigue cuestiona el llamado «esencialismo de género», tan discutido desde mediados del siglo xx hasta la actualidad y que ha generado posturas enfrentadas, bien conocidas, cuya descripción histórica excede los límites de este trabajo. Para este análisis, basta decir que el «eterno femenino» o el «carácter», tal y como explica Simone de Beauvoir en el célebre capítulo «Situación y carácter de la mujer» de *El segundo sexo*, es una construcción que fija a la mujer en una desventajosa posición social: «Las conductas [asociadas a lo femenino] que se denuncian no se las dictan a la mujer sus hormonas, ni están inscritas en las circunvalaciones de su cerebro: su propia situación las pone de relieve» (Beauvoir, 2021, p. 695).

2. ¿ESCRITURA FEMINISTA O ESCRITURA PARA MUJERES?

La mujer es la protagonista en la escritura de Cristóbal de Castro. El autor iznajeño se preocupó por retratar en una serie de artículos periodísticos a diferentes tipos de mujeres, e hizo que, en casi todas sus novelas, la acción girase en torno a un personaje femenino.

¿Es esto suficiente para hablar de escritura feminista? Valverde Madrid (1975, p. 235) relaciona tres libros de Cristóbal de Castro con el feminismo de esta manera: «Cristóbal de Castro, funda la Liga Internacional Feminista de la que fue presidente y escribe esos libros que no tienen desperdicio, de título “Las mujeres”, “Eva moderna” y “Mujeres extraordinarias”». Asimismo, junto a la traducción *Eva Moderna* (1921), que analizaré en el siguiente epígrafe, Toledano Molina (2013, pp. 88-89) considera que las obras *Las mujeres* (1917)³, *Mujeres extraordinarias* (1929), *Teatro de mujeres* (1934), *Mujeres del Imperio. Primera serie* (1941) y *Mujeres del Imperio. Segunda serie* (1943) forman parte de su obra feminista.

Es cierto que, en muchos de los textos de estos libros, y en general en la producción de Cristóbal de Castro, existe una defensa de la participación de la mujer

² A este respecto, véase Castro Vázquez (2008).

³ Manuel Galeote, Juana Toledano Molina y Antonio Cruz Casado fechan la obra en 1917 (Castro, 2011, pp. 54-55).

en la esfera pública, pero hay que aclarar que, a la vez, se reproducen ideas que contradicen una marcha hacia la igualdad de los sexos.

En *Las mujeres* (1917), obra que recopila artículos publicados en la prensa, se encuentran textos como «Fortaleza del sexo débil», donde se dice:

¿Por qué, ni en qué, ha de ser la mujer inferior al hombre? [...]

La mujer ha sustituido al hombre en todos los oficios y profesiones, tanto intelectuales como manuales, sin desventaja alguna. Hay que ir pensando en sustituir también lo de «sexo débil» por algo más en armonía con la verdad y con la Gramática (Castro, 2011, p. 236).

Sin embargo, también hay textos donde la mujer es tan solo una imagen de lo perverso, la mujer fatal tan repetida por decadentistas y modernistas. Así, en «Una otoñal», una mujer encanecida, por tanto, otoñal porque «viene al parque en otoño» y porque «como el parque, tuvo su primavera con nidos y cánticos», aún tiene tiempo para sonreír y para que el poeta señale que «es la última sonrisa, con la última perversidad...» (Castro, 2011, p. 231).

En *Mujeres extraordinarias* (1929), también compuesta de textos que vieron la luz en revistas y periódicos, sobresale el artículo titulado «Christabel Pankhurst, o el feminismo», donde Castro muestra conocer el inicio del movimiento sufragista y admira cómo Pankhurst consiguió internacionalizar y despertar la causa feminista: «Así, durante años, la energía titánica de aquella muchachita se difundió por el planeta, como una transfusión de sangre por un organismo caquéxico» (Castro, 2011, p. 532). Además, a través de la reivindicación de figuras como Cecilia Böhl de Faber, Carolina Coronado, Concepción Arenal, Rosalía de Castro, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilia Pardo Bazán se aplaude la conquista del espacio público que está llevando a cabo la mujer. De ahí que autoras como Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos, Concha Espina y Clara Campoamor elogiaran el volumen (Galeote, 2013, p. 102). Sin embargo, la manera en la que se presentan algunas figuras femeninas parece indicar que su mérito se reduce a haber estado al lado de hombres famosos. De esto se dio cuenta el jurista Quintiliano Saldaña, quien, en una reseña a la obra de Castro, publicada en *ABC*, señaló:

Yo no discuto el feminismo de este gran escritor. Lo que me importa es decir que esa profesión de fe no se deduce necesariamente de su último bello libro. Veamos. He aquí, lector, desplegándose ante nuestra expectación una galería de retratos. Retratos literarios y retratos artísticos. Sesenta y dos solamente son en este cernido las «Mujeres extraordinarias». De ellas, la mayoría pertenecen a «la Historia». Solo catorce merecen asilo en este panteón de las «contemporáneas». Todas significan un símbolo, son representativas de una virtud o vicio, cualidad o afición en esta encyclopedie psíquica de Fémina multiforme.

Procedamos ahora a un experimento. Cerrado el libro, que el azar corte por el naipe de una de sus páginas. Abrióse en la página 103. Allí reza un epígrafe: «Margarita Cogui, o el arroyo». ¿Quién fue esta mujer? ¿Por qué la posteridad la indulta del anónimo? Fue una amante –una de las amantes– de lord Byron. Él la hizo famosa, bajo el mote artístico de «Fornarina». No veo, lector, a la mujer extraordinaria. ¿La ves tú?

[...]

Bellas satélites sexuales, sin luz propia, que giran en torno de un sol masculino, de quien reciben, a veces, hasta el nombre, son muchas de estas mujeres. Extraordinarias solo por la alta proximidad o el encumbrado ayuntamiento. [...]

Designio del autor no fue escribir un libro feminista; aunque en él se cobije la figura de Christabel Pankhurst (Saldaña, 11/09/1930, p. 6).

Los otros libros que se han calificado como feministas son *Teatro de mujeres* (1934), *Mujeres del Imperio. Primera serie* (1941) y *Mujeres del Imperio. Segunda serie* (1943). El primero tiene el acierto de dar voz a mujeres dramaturgas, reuniendo y prologando tres obras teatrales de Halma Angélico, Pilar de Valderrama y Matilde Ras. Sin embargo, las dos ediciones de *Mujeres del Imperio* recogen retratos, no de mujeres modernas, sino de Margarita de Parma, Doña Marina o la Malinche, María Pita, Catalina de Erauzo, Juana de Austria, Isabel Sánchez Coello, Margarita de la Cruz e Inés de Erill, mujeres que, en tanto que nobles, monjas o que participaron en hazañas bélicas, interesan al nacionalcatolicismo del momento. A este respecto, bajo el régimen franquista, Castro publicó *Mariquilla, barre, barre...* (1939), una novela protagonizada por una mujer que guía al ejército franquista en retirada y, finalmente, es abatida por las tropas republicanas (Cruz Casado, 2014). Castro pone en pie un personaje femenino cuya lucha no va a ser precisamente la de la emancipación de la mujer.

En cuanto a las novelas, es mucho más evidente la ausencia de una escritura feminista. Porro Herrera (1997), quien considera que la preocupación de Castro por el mundo femenino está «más en la línea de tratar un tema de indudable actualidad que por propio convencimiento feminista» (1997, p. 143), analiza cómo las mujeres de Castro aparecen subordinadas a los hombres y se mueven en una clara inferioridad cultural respecto a estos, además de ser voluptuosas, perversas, frágiles u ociosas.

La subordinación también se encuentra en las obras traducidas. Así, en *Mirandolina (la locandiera)* (1913) de Carlo Goldoni, *Lucía de Lammermoor* (1943) de Walter Scott, y *Graziella* (1948) de Alphonse de Lamartine, la mujer aparece como conflicto y deseo amoroso del hombre. En *La dama del mar* (1929) de Henrik Ibsen⁴ y en *El abanico de Lady Winderme* (1937) de Oscar Wilde, el sentimiento de libertad y ruptura matrimonial por parte de la protagonista queda reprimido. Y en *La señorita Julia* (Castro, 1933) de August Strindberg, se presenta la mujer culpable y sometida al hombre, que acepta la navaja que le ofrece su criado para que se suicide. Se salvan de esta lógica las traducciones *Los devoradores* (1921) y *Circe. La novela de María Tarnoskaya* (1922) de Annie Vivanti, donde se cuestiona la imagen de la mujer destinada a ser madre y esposa⁵, y *El batallón de las mujeres de la muerte* (1930) de María Botchkareva, donde la mujer participa en la lucha armada como soldada.

⁴ En el artículo sobre Christabel Pankhurst, Castro señala a Ibsen como autor de planteamientos feministas: «toda la ideología femenina de aquel tiempo se había refugiado en Ibsen y en los problemas de emancipación planteados por Nora y Hedda Gabler» (Castro, 2011, p. 531).

⁵ Véase Frau (2011).

3. LA TRADUCCIÓN DE *EVA MODERNA* Y LA AFINIDAD IDEOLÓGICA

En 1921 Cristóbal de Castro da a conocer la traducción de la obra *Eva moderna*, publicada en 1910 en Italia por Scipio Sighele, psicólogo y criminólogo lombardo, que llegó a ser miembro de la Associazione Nazionalista Italiana (ANI) y que se dedicó a estudiar el comportamiento femenino, escribiendo, además de *Eva moderna*, *La donna nova* (1898) y *La donna e l'amore* (1913). La traducción de Castro, en un dominio de la literalidad, reproduce todos los capítulos del original y no omite las ideas que en ellos se contienen: «Il problema dell'amore», «La criminalità ancillare», «La donna e le ingiustizie della legislazione», «L'istruzione della donna», «La donna e il problema dell'educazione», «Per i nostri figli» y «L'anima del fanciullo»⁶.

Eva moderna ha sido tildada de feminista, a pesar de dejar claro desde el inicio que la misión de la mujer en la vida se reduce a la maternidad. Así, Sighele en la dedicatoria a su hermana, Emma Castellini Sighele, señala:

Encontrarás [en el libro] la convicción sincera de que el mayor y mejor ideal de la mujer se realiza en su misión de madre. Para mí es como un evangelio la máxima de Niestzche: —«La mujer es un enigma cuya solución se llama maternidad».

Por eso, a ti —que has comprendido todos los deberes modernos de la misión de madre y gozas todos sus orgullos—, por eso a ti he querido dedicarte mi obra, como un acto de gratitud, afecto y admiración (Sighele, 1921, p. 8).

El texto pretende responder a ciertas ideas del movimiento feminista defendiendo un tipo de mujer que, aunque se le llama «moderna», sigue anclada en los códigos morales de la sociedad patriarcal decimonónica.

Esta voluntad de nombrar a una nueva mujer, ya fuese desde una lógica conservadora o progresista, fue algo muy habitual. El sintagma «Eva moderna» se repitió en muchas obras del momento; por ejemplo, la novela *Una Eva moderna* (26/11/1909) de Concepción Gimeno de Flaquer. A este respecto, Litvak hace referencia a la construcción de una nueva feminidad renombrada como Eva, «La nueva Eva» (1993, pp. 31-44) o «Eva moderna» (1993, p. 36); para Litvak, «un emblema de los tiempos modernos y, a la vez, una reencarnación de Eva» (1993, p. 31).

Pero Eva es una mujer bíblica y antigua, con un claro significado: la portadora del mal y del sufrimiento a la humanidad. Que la mujer sea moderna y, a la vez, hija de Eva, reproduce la idea de un espíritu femenino que atraviesa la historia

6 Es importante recordar la estrecha relación de Castro con la lengua y la cultura italianas. Precisamente, su mujer Mary Carbone y su cuñada Adela Carbone fueron actrices italianas. Según Galeote, Toledano Molina y Cruz Casado «como extranjeras, debieron de influir en las reflexiones de Castro sobre las mujeres y en la dedicación a estudiar el pasado y el presente de la situación nacional e internacional del otro sexo» (Castro, 2011, p. 50). Para situar las traducciones del italiano en el conjunto de la obra traductora de Castro, véase Ocampos Palomar (s. f.).

y llega hasta nuestros días. Este es el pensamiento que expone Sighele en el capítulo «Sexo y carácter» de *Eva moderna*.

En dicho capítulo, Sighele asocia el carácter al sexo. El carácter emancipador se debe al sexo masculino y, por tanto, si en la mujer hay voluntad emancipadora es debido a una absorción, o a una imitación, del comportamiento masculino. Para ello, se apoya en la obra *Geschlecht und Charakter* (1903) de Otto Weininger:

Lo que parece tener más novedad en la teoría de Weininger es haber comprobado que la necesidad, y aun la posibilidad de emanciparse, dependen, en la mujer, de la parte varonil que tenga.

La voluntad de convertirse en igual del hombre, de alcanzar la total independencia moral e intelectual, está ausente de la mujer absoluta, o, puesto que no existe, del tipo femenino que se le aproxima.

La mujer verdaderamente mujer no ambiciona igualdad, no sueña con la independencia, no procura derechos masculinos; está suavemente orgullosa de sus deberes femeninos, íntimamente persuadida de que le basta una mirada, una sonrisa, un beso, para conservar un poder que ningún déspota iguala sobre la tierra.

Cuantas aspiran a emanciparse, cuantas por el ingenio, la actividad, la voluntad, alcanzaron una reputación más o menos legítima, tienen en el aspecto físico, como en la fisonomía moral, algo de masculino.

Diríase que en ellas vive y se agita un alma varonil. Que se sienten casi hombres. Que esta conciencia varonil las impulsa a luchar por su liberación.

El renacimiento del feminismo débese hoy, en buena parte, al aumento del número de mujeres varoniles, las «hoministas», como con expresivo neologismo las llama Remigio de Gourmont. Y tal fenómeno va acompañado de otro análogo y complementario: el aumento paralelo de hombres afeminados (Sighele, 1921, pp. 46-47).

Para Sighele, apoyado en Weininger, el carácter femenino es la sumisión. Castro tradujo estas ideas y, en la prensa, se hizo eco de la obra de Weininger:

Se ha reprochado a la mujer su excesiva imitación del hombre: el traje, los modales, la silueta. Y al hombre, su demasiada analogía con la mujer: atildamiento, suavidad. Al cabo de veinte años, es realidad la paradoja de Otto Weininger, en *Sexo y carácter*: «No existe hombre completo ni mujer completa. Cada hombre tiene algo de mujer; cada mujer, algo de hombre» (Castro, *La Esfera*, 31/5/1930, p. 21).

En este artículo, donde anuncia *Promotion de la femme* (1930) de Romier, Castro participa de la idea que asocia carácter masculino y triunfo en la esfera pública. Para Castro, haciendo suyas las palabras del político conservador Ángel Ossorio y Gallardo, el fracaso de algunas mujeres en puestos públicos se debe a su falta de preparación y puede evitarse siendo educadas, dando pasos graduales y dictados por aquellos que dominan el espacio público:

Sin una preparación gradual, sin educar para la nueva vida, de modo simultáneo, a hombres y mujeres, las reivindicaciones femeninas irán fácilmente al fracaso, llevadas a él por la indiferencia, por la impotencia o por el ridículo.

¿No habrá habido algo de esto en la actuación de alcaldesas y concejalas dictatoriales? Probablemente muchas de ellas tenían tanta buena fe como escasa preparación.

Y aun las mejor preparadas intelectualmente carecían de experiencia política. Pasaron, pues, del frío al fuego en un riesgo mortal de necesidad. Ossorio, como Lucien Romier, establece «la promoción de la mujer» gradualmente, por jornadas (Castro, *La Esfera*, 31/5/1930, p. 21).

Castro comparte con Sighéle la preocupación por definir el carácter femenino. Tanto es así que en su libro *Las mujeres* (1917), a pesar de ofrecer un apartado donde denuncia la explotación económica de las mujeres trabajadoras, la primera parte se titula «Espíritu y carácter de la mujer», y en el prólogo el propio Castro señala que en dicho espacio «agrupamos aquellas cualidades femeninas que son el patrimonio permanente de todas las Evas, desde el “Génesis” a nuestros días» (Castro, 2011, p. 84). Los epígrafes de esta primera parte tienen que ver con la mujer como belleza y sentimiento: «Las coquetas», «Las elegantes», «Las cursis», «Las románticas», «Las ingenuas», «Las de cierta edad», «Las lujosas», «Las perfumadas», «Las silenciosas», «Las frívolas», «Las llamativas», «Las pudorosas», «La escuela de perversas», etc⁷.

En esta perpetuación del espíritu femenino, Castro es un colaborador más, como se puede apreciar en la portada de la primera edición de *Mujeres extraordinarias* (1929), donde aparece una mujer desnuda, en posición seductora, una Venus construida para el deseo erótico. Parece que, para los editores del libro, lo «extraordinario» de la mujer sigue residiendo principalmente en su belleza. ¿Es esto, por tanto, un libro feminista?⁸

El autor cordobés busca la perfección, el ideal de mujer, cree en un «eterno femenino» que es belleza, como sostiene a propósito de una moda neoyorkina que consiste en lucir el pelo rubio y la tez morena:

¿Acaso en esta mujer nueva, la nueva sensibilidad disolvió, como un ácido, las sales del eterno femenino? [...]. Antes había rubias y había morenas. Pues ahora, sin dejar

⁷ En un repaso por la obra periodística de Castro se puede apreciar cómo el sentimiento amoroso y la belleza son las «cualidades» que animan su imagen de la mujer. Respecto a la primera, en el cuento «El lenguaje del amor» (*El español*, 25/3/1899) Castro presenta una madre dispuesta a cuidar y ayudar a su hijo soldado, quien, al haberse quedado mudo, no puede confesarle su amor a la amada, y, por tanto, es la madre quien se encarga de decirle a la muchacha el amor que su hijo siente por ella. Y, a propósito de la belleza, Castro se encarga en diferentes páginas de la prensa periódica de reflexionar sobre la estética femenina: es el caso de «Las mujeres. Del lujo en los teatros» (*Femina*, 24/11/1908), donde valora la idoneidad de la vestimenta que portan las mujeres a la hora de acudir a los teatros.

⁸ Los redactores del estudio introductorio a la antología *Textos feministas* de Castro ven como un logro, en los márgenes de la producción feminista de Castro, la publicación de esta portada: «A los investigadores, nos resta la tarea de localizar, reunir y publicar la *magna antología feminista* íntegra de Castro. Tanto en *Nuevo Mundo* como en *La Esfera* o en *Blanco y Negro* deben encontrarse más del doble de los textos y colaboraciones que se agruparon bajo el título *Las mujeres y Mujeres extraordinarias*. Desde el punto de vista editorial y mercantil, es significativo que ocupe las portadas de *Las mujeres* una fotografía del autor (solo de su rostro o de medio cuerpo). Al menos la portada de *Mujeres extraordinarias*, en la edición de Renacimiento, la ocupa una Venus desnuda dentro de un óvalo, pues la segunda (Ediciones Nuestra Raza) vuelve a presentarnos un dibujo del perfil del autor en tinta negra» (Manuel Galeote, Juana Toledano Molina y Antonio Cruz Casado, en Castro, 2011, p. 51).

las morenas de ser morenas ni las rubias, rubias, tendremos las morenas-rubias, esto es, las mujeres totalizadas [...]. ¿Llegaremos a un arquetipo de belleza única, como profetizara Villiers de L'Isle Adam en *La Eva futura*? (ABC, Madrid, 17 de enero de 1946; Castro, 2011, pp. 69-70).

Sin embargo, el «eterno femenino» que desarrolla Sighele, más que con la belleza, tiene que ver con el sentimiento. Para Sighele, el feminismo consiste precisamente en defender el carácter femenino, que atraviesa a todas las mujeres y que se define por la capacidad para amar y ser amada: «Y que el feminismo más lógico y más sano es el que tiende, no a deformar y a masculinizar a la mujer, sino a desarrollar las dotes intelectuales y las admirables energías sentimentales de toda enamorada y de toda madre» (Sighele, 1921, p. 52). En ambos casos, no hay una nueva mujer, sino una repetición de la mujer enclaustrada en su deslumbradora belleza o en las tareas sentimentales y domésticas.

Para Sighele, la mujer se define por el amor puro y considera que el instinto sexual es bastante más fuerte en el hombre que en la mujer (Sighele, 1921, p. 19). Una idea repetida y defendida por muchos autores del periodo y que se refleja, por ejemplo, en las novelas *La Señorita Estatua*, *Las insaciables* y *La bonita y la fea* de Cristóbal de Castro (Porro Herrera, 1997, p. 161). Sighele aparta a la mujer de una vida sexual y le niega el sexo con la finalidad del placer, porque considera que esto defrauda una ley natural y hace que la mujer renuncie a «la más noble poesía del amor» (Sighele, 1921, p. 27): la maternidad. El autor italiano insiste en esta cuestión, en un intento por silenciar las voces de liberación sexual: «Creo que es una exageración y un equívoco de moralistas y feministas dar tan excesiva importancia a la cuestión sexual y considerarla como llave del edificio de toda nuestra moralidad» (Sighele, 1921, p. 31).

La reacción ante la liberación sexual va de la mano de la defensa de la libertad para amar, desde el amor puro, platónico, católico-burgués. Así, se aplaude la entrega de la mujer a un hombre, tanto en jóvenes solteras como en casadas, cuando se trata exclusivamente de amor verdadero (Sighele, 1921, pp. 39 y 65). Por tanto, se condena el adulterio que tiene como fin el placer carnal y, además, se lamenta que se estén perdiendo los celos, puesto que son la manera que tiene el hombre de guiar a su esposa:

En nuestra vida, apresurada, mercantilizada, preocupada, va, poco a poco, desapareciendo un sentimiento íntimo que era antaño una gallardía varonil: los celos. Hoy tal vez no hay ni tiempo para ser celoso. Hoy, confesando serlo, se tiene miedo al ridículo. Aun los que no tienen gran fe en su mujer, la aparentan. El arte de saber guiar a una esposa es todavía más difícil que el de escogerla; y los más renuncian a ello.
[...]

Y puesto que los celos son el termómetro de la pasión, precisa deducir que hoy los maridos aman a las mujeres menos que antes (Sighele, 1921, pp. 84-87).

Tras este amplio espacio dedicado a lo que Sighele llama «El problema del amor», el psicólogo muestra un temor burgués a una rebeldía de clase y género. Le preocupa mucho que las criadas puedan cometer crímenes a causa de la explotación

que reciben por parte de sus amos y, para que esto no suceda, apuesta por atenuar las diferencias sociales (Sighele, 1921, pp. 105-106).

Desde su formación como criminólogo y jurista, Sighele quiere liberar a la mujer de la criminalidad y, a la vez, que se le otorguen más derechos jurídicos como, por ejemplo, el voto. Y es aquí donde muestra su discrepancia con el movimiento feminista, desde un punto de vista positivista y atendiendo a lo racional, el carácter asociado al hombre:

El punto de partida del feminismo es este: el hombre y la mujer son iguales en el nacimiento y en la muerte; existen diferencias fisiológicas en su cuerpo, pero no en su constitución moral. Ni en el cerebro ni en el corazón tienen sexo. Por tanto, entre el hombre y la mujer no debe haber desigualdad de ninguna especie.

Me permito creer científicamente errónea la premisa de esta teoría. En el problema femenino, como en cualquier otro, el punto de partida no debe ser la igualdad, esta gloria política, pero también este error científico, de nuestra época. La ley que rige el mundo no es la igualdad, sino la desigualdad, lo que no significa inferioridad ni opresión, sino diferencia y jerarquía.

[...]

Si, en efecto, la mujer es distinta al hombre, no por ello le es inferior. Es diferente a él, pero equivalente, y como él tan necesaria. Por tanto, no debe tolerar ninguna disminución en sus derechos (Sighele, 1921, pp. 112-113).

Sighele defiende que la ley ampare a la mujer, la existencia jurídica de la mujer y su participación en la elección política. Una tibia reivindicación de la emancipación femenina que representa el feminismo en el que se reconoce Sighele y traduce Castro:

Proclamar, pues, todos los derechos, no hacer dejación de ninguno por lejano y altísimo que sea; pero perseguir con tenacidad conquistas inmediatamente más útiles y necesarias –he aquí la táctica de un feminismo fecundo–. Querer la mujer igual al hombre; pero procurar elevarla con la educación y la instrucción, a la dignidad a que aspira.

Más que a la mujer electora, más que a la mujer políticamente militante, urge hoy reivindicar a la mujer en la sencillez de su sagrada función, esto es, a la mujer que ama. No creo en el feminismo espúreo [sic] que, bajo el nombre de «lucha de sexos», quiere hacer la guerra al hombre, masculinizar a la mujer, dar a entender que puede prescindir absolutamente del hombre. Esto va contra la Naturaleza, contra la belleza, contra el amor.

Creo en el feminismo que eleva a la mujer, que le abre todas las puertas de modo que su entendimiento pueda alcanzar adonde antes no llegaba ni su mirada; pero que le deja intangibles todas sus gracias femeninas.

Solo cuando la mujer sea verdaderamente mujer, y no un híbrido campeón del tercer sexo, podrá crear obras maestras. Las mujeres que han escrito libros perdurables no son las que han asesinado el sexo para medir mejor su brutal concurrencia frente al varón, sino las mujeres que han amado (Sighele, 1921, pp. 128-130).

Los capítulos finales de *Eva moderna* tratan sobre la educación de la mujer y su papel en la familia. Aquí Sighele defiende la escuela mixta y analiza cómo el acceso de la mujer al mundo laboral y a una independencia económica solo es pos-

ble a través de la educación, pero también propone un modelo educativo que prepara a la mujer para seguir siendo el ángel del hogar: «Es aún más justo, y diría que obligatorio, que la sociedad se preocupe de formar en la soltera la esposa y madre futura» (Sighele, 1921, p. 148). Un modelo que en Italia criticó la socialista Anna Maria Mozzoni en *Alle fanciulle* (1885), advirtiendo a las jóvenes de que la educación las prepara para casarse, expresando su oposición al tipo de familia tradicional y al matrimonio, ya que tanto uno como otro dejan a la mujer en una situación de sumisión y anulan cualquier posibilidad de participación en la vida pública⁹.

Sighele leyó a Mozzoni y la citó en *Eva Moderna*, pero manipulando sus palabras para que expresasen que el destino de la mujer, como ser que ocupa el espacio social de los sentimientos, es entregarse al amor:

Una de las feministas italianas más ilustres, Ana María Mozzoni, confesaba: «¡Pobres rebeldes, nosotras que amamos a nuestros enemigos!» Y en estas palabras se encierra la mejor conclusión de nuestro problema, ya que, si es cierto que el hombre no es impulsado a la acción, sino por el deseo de rendir homenaje de todo cuanto conquista a la mujer –fama, honores, riqueza–, también lo es que el feminismo no puede, no debe ser, sino la reivindicación de la mujer para que pueda noblemente ofrecerla al que ama (Sighele, 1921, pp. 128-130).

También Cristóbal de Castro se mostró contrario a un feminismo socialista y consideró la maternidad como esencia y finalidad de la mujer. En un artículo de 1939, publicado en *ABC* y titulado «La dignificación de la mujer», expone cómo el Komintern perseguía destruir a la familia, sacar a la mujer del hogar para abandonar a los hijos y convertirla en exterminada o exterminadora, aniquilar a las burguesas como víctimas y envilecer a las proletarias como verdugos. Castro llama «tiadoras» a las milicianas comunistas y quiere que la mujer recupere su dignidad como ser doméstico, esto es, volver al «eterno femenino», emancipar a la mujer de su lucha emancipadora gracias a la derrota republicana:

Vencida la Revolución por los ejércitos de Franco, hay que fortificar la familia y dignificar a la mujer, tornándola a su sede propia, específica: el hogar. Precisamente en estos días, la ley de Subsidio familiar hará que la mujer casada –alejada de él por acudir a los talleres o a las fábricas, o a otros trabajos cualesquiera, desatendiendo forzosamente la casa y los hijos– pueda, con las cuotas del Estado, emanciparse de ganar la vida fuera de su casa y cumplir dentro de ella su alta misión de madre de familia. Esta ley, tan acorde con la tradición española del culto al hogar, de las mujeres de su casa, de las virtudes domésticas, Musas y Gracias de nuestros poetas y teólogos más excelsos, tiene un vasto campo social en el mejoramiento de la familia y una ejemplaridad moral en la exaltación de la Patria.

⁹ Mozzoni es traducida al español en el semanario anarquista *El corsario* (A Coruña, 1890-1896). Entre el 20 de septiembre y el 22 de noviembre de 1894 aparece en diez entregas la traducción de *Alle fanciulle* (1885). Véase Brey (2020).

Al iniciar «La dignificación de la mujer», como pide Lucien Romier en su admirable ensayo de igual título, para rescatarla de la abyección soviética, la ley del Subsidio familiar se adelanta a una aspiración universal, honor que tantas veces fulguró en legislaciones de la España cesárea y que hoy, al conjunto de la Historia, renueva sus laureles ecuménicos en la España «una, grande y libre», bajo el signo triunfal de Franco (Castro, 1/8/1939, p. 3).

4. CONCLUSIONES

La escritura de Castro, más que feminista, fue para mujeres. Castro buscó un público femenino para hacerse escritor, tal y como hicieron otros autores como el también cordobés Marcos Rafael Blanco Belmonte a través de la traducción de novelas de autoras extranjeras, que publicó con su nombre en libro y con el seudónimo de Araceli en la revista *La Moda Elegante* (Ocampos Palomar, 2018b, pp. 227-251), destinada a un público femenino y donde Blanco Belmonte fue el traductor principal desde 1900 hasta 1920 (Ocampos Palomar, 2018a). Esta fue una de las muchas maneras de ejercer un control patriarcal, dirigiéndose a la mujer conservadora para educarla, instruirla o guiarla.

Castro va mucho más allá, pretende contentar, y así lo hizo como se ha visto, tanto a mujeres conservadoras como progresistas. Castro reivindica en sus textos el espacio público para la mujer, porque sus lectoras, en muchos casos, fueron escritoras comprometidas con el feminismo.

Por otro lado, la traducción de *Eva moderna* (1921) relaciona a Castro con Sighele, revelando una afinidad ideológica entre los textos del español y del italiano, que se explica, en buena medida, por su ambiente social y cultural. Tanto Castro como Sighele estudiaron Derecho y pertenecieron a familias burguesas bien posicionadas en la sociedad.

Los textos de ambos autores confluyen en la lógica patriarcal que elabora un «eterno femenino», es decir, que hace creer en el sometimiento de la mujer al hombre como algo inmutable. De ahí que, tanto Sighele como Castro, sigan llamando «Eva» al nuevo modelo de mujer surgido en la modernidad del siglo xx: la mujer fuera de un tiempo histórico y como una Eva eterna, pecadora, portadora del mal a la sociedad.

Sighele y Castro muestran una preocupación por los derechos que viene demandando el colectivo feminista, pero, a la vez, reproducen esta lógica patriarcal. El interés por la emancipación de la mujer va acompañado de unos gestos que expresan el dominio de un sexo sobre otro. Esto es el inconsciente ideológico patriarcal, presente en mujeres y hombres. Se puede decir feminismo, es decir, reconocer a las mujeres ciertas capacidades reservadas a los hombres, y lo contrario, porque el tipo de «feminismo» que Sighele y Castro defienden no tiene nada que ver con las exigencias de autoras que reivindican una mujer liberada del «eterno femenino», de la teoría de la inmanencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BEAUVIOR, Simone de (2021). *El segundo sexo*. Trad. de Alicia Martorell. Cátedra.
- BOTCHKAREVA, María (1930). *El batallón de las mujeres de la muerte*. Mundo Latino.
- BREY, Gérard (2020). Discurso sobre las mujeres, a las mujeres y de mujeres en el semanario anarquista *El Corsario*. A Coruña, 1890-1896. *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en ligne], mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 08 juin 2022. URL: <http://journals.openedition.org/ccec/10028>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ccec.10028>.
- CASTRO, Cristóbal de (25/3/1899). El lenguaje del amor. *El Español*, 102, 1.
- CASTRO, Cristóbal de (24/11/1908). Las mujeres. Del lujo en los teatros. *Femina*, 1, 19.
- CASTRO, Cristóbal de (1917). *Las mujeres*. Biblioteca Nueva.
- CASTRO, Cristóbal de (1929). *Mujeres extraordinarias*. Renacimiento.
- CASTRO, Cristóbal de (31/5/1930). El nuevo feminismo. Promoción de la mujer. *La Esfera*, 856, 21.
- CASTRO, Cristóbal de (pról. y trad.). (1933). *Teatro escandinavo. La señorita Julia, de Augusto Strindberg. El balcón, de Gunnar Heiberg. El nuevo sistema, de Bjoern Boerstesen*. M. Aguilar.
- CASTRO, Cristóbal de (pról.). (1934). *Teatro de mujeres. Tres autoras españolas*. M. Aguilar.
- CASTRO, Cristóbal de (1939). *Mariquilla, barre, barre...*, número 26 de la colección «La novela del sábado», 11 de noviembre. Ediciones Españolas, S. A.
- CASTRO, Cristóbal de (1/8/1939). La dignificación de la mujer. *ABC* (Madrid), 10437, 3.
- CASTRO, Cristóbal de (1941). *Mujeres del Imperio. Primera serie*. Espasa-Calpe.
- CASTRO, Cristóbal de (1943). *Mujeres del Imperio. Segunda serie*. Espasa-Calpe.
- CASTRO, Cristóbal de (2011). *Obra selecta. Tomo II, vol. 1: Textos feministas*. Edición de Manuel Galeote. Diputación de Córdoba.
- CASTRO Vázquez, Olga (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora*, 14, 285-301.
- CRUZ CASADO, Antonio (2014). Mariquilla, barre, barre... (1939), de Cristóbal de Castro, en el contexto de La novela del sábado. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 93 (163), 201-205.
- FRAU, Ombretta (2011). Fatte per essere madri? Il rifiuto della maternità nella letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento. *Anuario de Letras Modernas*, 16, 35-47.
- GALEOTE, Manuel (2013). Dos libros de textos feministas. En Antonio Cruz Casado, Manuel Galeote y Juana Toledo Molina (Eds.), *Cristóbal de Castro. Un prolífico escritor andaluz*, Ánfora Nova. *Revista literaria*, 95-96, pp. 98-106. Editorial Ánfora Nova.
- GIMENO DE FLAQUER, Concepción (26/11/1909). *Una Eva moderna*. Año III, número 152 de *El Cuento Semanal*.
- GOLDONI, Carlo (1913). *Mirandolina (la locandiera)*. Trad. de Cristóbal de Castro. Sociedad de Autores Españoles, R. Velasco impresor.
- IBSEN, Henrik (1929). *La dama del mar*. Trad. de Cristóbal de Castro. Colección teatral «La farsa». Rivadeneyra [el nombre del autor original aparece españolizado: Enrique].

- LAFARGA, Francisco y PEGENAUTE, Luis (2016). Hacia una poética de la traducción en la España del siglo XIX: sobre los estrechos límites entre creación y traducción. En Francisco Lafarga y Luis Pegenauta (Eds.), *Autores traductores en la España del siglo XIX* (pp. 1-12). Edition Reichenberger.
- LAMARTINE, Alphonse de (1948). *Graziella*. Trad. de Cristóbal de Castro. M. Aguilar.
- LITVAK, Lily (1993). La nueva Eva. En *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936* (pp. 31-44). Taurus.
- MOZZONI, Ana María (1885). *Alle fanciulle*. Tipografía C. Lazzari.
- OCAMPOS PALOMAR, Emilio José (s. f.): Castro Gutiérrez, Cristóbal de (Iznájar, 1874-Madrid, 1953). En *Diccionario Histórico de la Traducción en España. Portal de Historia de la Traducción en España*, dirigido por Francisco Lafarga y Luis Pegenauta. Accesible en <https://phte.upf.edu/dhtr/castellano-siglos-xx-xxi/castro-gutierrez/> [última consulta: 18/5/2024].
- OCAMPOS PALOMAR, Emilio José (2018a). La labor traductora de Marcos Rafael Blanco Belmonte en *La Moda Elegante. Revista académica liLETRAd*, 4, 315-324.
- OCAMPOS PALOMAR, Emilio José (2018b). Marcos Rafael Blanco Belmonte: construir una poética de lo humilde desde la traducción a la creación y viceversa. En Francisco Lafarga (Ed.), *Creación y traducción en España (1898-1936). Protagonistas de una historia* (pp. 217-252). Reichenberger.
- PORRO HERRERA, María José (1997). Los estados de la mujer o visión ¿feminista? de un novelista burgués: Cristóbal de Castro. En María José Porro Herrera (Coord.), *Referencias vivenciales femeninas en la literatura española (1830-1936)* (pp. 141-169). Universidad de Córdoba.
- ROMIER, Lucien (1930). *Promotion de la femme*. Librairie Hachette.
- SALDAÑA, Quintiliano (11/09/1930). [Reseña de *Mujeres extraordinarias*]. *ABC* (Madrid), 8646, 6.
- SCOTT, Walter (1843). *Lucía de Lammermoor*. Trad. de Cristóbal de Castro. M. Aguilar.
- SIGHELE, Scipio (1898). *La donna nova*. Enrico Voghera.
- SIGHELE, Scipio (1910). *Eva moderna*. Fratelli Treves.
- SIGHELE, Scipio (1913). *La donna e l'amore*. Fratelli Treves.
- SIGHELE, Scipio (1921). *Eva moderna*. Trad. de Cristóbal de Castro. Calpe [el nombre del autor original aparece españolizado: Escipión].
- TOLEDANO MOLINA, Juana (2013). Elogio y defensa de la mujer en los textos ensayísticos de Cristóbal de Castro. En Antonio Cruz Casado, Manuel Galeote y Juana Toledano Molina (Eds.), *Cristóbal de Castro. Un prolífico escritor andaluz*, Ánfora Nova. Revista literaria, 95-96, 86-95. Editorial Ánfora Nova.
- VALVERDE MADRID, José (1975). El literato feminista Cristóbal de Castro. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 95, enero-diciembre, pp. 234-235.
- VIVANTI, Annie (1921). *Los devoradores*. Trad. de Cristóbal de Castro. Espasa-Calpe.
- VIVANTI, Annie (1922). *Circe. La novela de María Tarnoskaya*. Trad. de Cristóbal de Castro. Caro Raggio.
- WEININGER, Otto (1903). *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller.
- WILDE, Oscar (1937). *Una mujer sin importancia. El abanico de Lady Winderme. La importancia de ser formal*. Trad. de Julio Gómez de la Serna y Cristóbal de Castro. Biblioteca Nueva.

ANÁLISIS DE ERRORES COMETIDOS POR GRECÓFONOS EN EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE ELE: LA INTERLENGUA EN EL NIVEL C1

Natividad Peramos Soler , Eleni Leontaridi 

Universidad Aristóteles de Tesalónica

Tesalónica, Grecia

Isaac Gómez Laguna 

Universidad de Zaragoza

Zaragoza, España

RESUMEN

En este trabajo se lleva a cabo un análisis de errores cometidos por alumnos de español como lengua extranjera de nivel C1 en el ámbito griego. Para este estudio se han recogido muestras de un extenso corpus de producción escrita de estudiantes adultos de lengua materna griega, y se han seleccionado aquellos usos que se pueden considerar erróneos, al mismo tiempo que se presentan sus posibles causas. Los resultados obtenidos tras el análisis de errores y su correspondiente clasificación desde el punto de vista semántico, léxico y morfosintáctico contribuyen a constatar la evolución y el estado del error en un nivel avanzado de aprendizaje. El objetivo último de nuestra investigación es analizar la manera en que evoluciona el error en la interlengua de los estudiantes griegos de ELE, con el fin de obtener datos objetivos que faciliten la labor docente.

PALABRAS CLAVE: lingüística aplicada, interferencia lingüística, interlengua, análisis de errores, alumnos griegos de ELE.

ERROR ANALYSIS DURING THE LEARNING PROCESS OF SPANISH AS A FOREIGN
LANGUAGE BY SPEAKERS OF GREEK: INTERLANGUAGE AT LEVEL C1

ABSTRACT

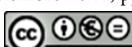
This study presents an error analysis of Greek students at the C1 level of Spanish as a Foreign Language (SFL). The research is based on a comprehensive corpus of written essays by adult learners whose native language is Greek. In addition to identifying errors, we propose potential underlying causes for these incorrect language choices. The results of this analysis, along with a detailed classification of errors from semantic, lexical, and morphosyntactic perspectives, provide insights into the development and nature of errors at an advanced stage of language acquisition. The goal of this research is to examine the progression of errors in the interlanguage of Greek learners of SFL, with the aim of generating objective data that can enhance language teaching practices.

KEYWORDS: applied linguistics, linguistic interference, interlanguage, error analysis, Greek students of Spanish as a foreign language.



281

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 281-304



1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN¹

El español es una de las lenguas extranjeras (L2²) que presenta mayor interés para los griegos³, por lo que se hace especialmente necesario desarrollar herramientas y estrategias que les permitan aprenderla de la mejor manera posible. Así, partiendo de la premisa de que el error es fundamental para el proceso de aprendizaje (Fernández López, 1995, p. 221), consideramos que un conocimiento *a priori* de los errores que más habitualmente cometan los aprendientes de español grecófonos es una herramienta importante para el docente, pues ello le permitirá incluir actuaciones lingüísticas en su programación didáctica que eviten el desarrollo y la fosilización de estructuras erróneas en la lengua meta.

Somos conscientes de que no es posible generalizar y prever todos los errores, porque el bagaje cognitivo del alumnado y el conocimiento de otras lenguas (L3)⁴ pueden ser fuente de errores de distinta índole, como, por ejemplo, de interferencia⁵. Sin embargo, la influencia de la L1⁶ en los errores y la interlengua es innegable, por lo que consideramos que la catalogación del error en el ámbito de la enseñanza del español a griegos supone una ventaja tanto para el profesor como para el estudiante.

Así, el objetivo de este estudio es analizar, clasificar y describir los errores más frecuentes de aprendices de español de nivel C1 cuya L1 es el griego moderno (griego), pues ello nos permitirá tener una visión de los mecanismos usados por los estudiantes en su proceso de aprendizaje, y compararlos con estudios semejantes realizados a alumnos de niveles inferiores⁷.

¹ Trabajo enmarcado dentro de los proyectos de los siguientes Grupos de Investigación: *Lingüística intercultural*, Universidad de Valladolid; *Adquisición de lenguas adicionales* (grupo Acqua), Universidad de Alicante; y *Byblion* (H17_23R), Universidad de Zaragoza.

² Los alumnos griegos que aprenden español en Grecia lo aprenden como lengua extranjera (LE), no como segunda lengua (L2). Sin embargo, en este trabajo los dos términos se usan indistintamente.

³ Cf. Leontaridi (2009, pp. 197-221). Consultese Rodríguez Lifante (2010, 2015) sobre la situación, evolución, perspectivas y estudios relacionados con el aprendizaje e investigación sobre ELE en Grecia.

⁴ En Grecia el aprendizaje de lenguas extranjeras está muy extendido. El inglés es sin duda la lengua más estudiada; también se estudian mucho el francés y el alemán y, en menor medida, el italiano.

⁵ La interferencia se da cuando «los errores se producen como resultado de la transferencia negativa de formas y usos de otra lengua distinta a la materna, conocida por el aprendiz» (Bustos Gisbert, 1998, p. 30).

⁶ La lengua materna (LM) y la primera lengua (L1) de una persona suelen coincidir, pero son dos conceptos diferentes. Sin embargo, en este artículo aportaría poco mantener esa diferenciación, por lo que unificaremos LM y L1 bajo la forma de L1.

⁷ Sobre estudios de análisis de errores en el nivel B2 de español entre el alumnado griego destacamos: Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2008, 2009, 2010); Leontaridi (2010); Peramos Soler (2010); Leontaridi y Peramos Soler (2011).

2. CUESTIONES METODOLÓGICAS

Para llevar a cabo esta investigación, nos hemos basado en un corpus escrito de unas 21 000 palabras, formado por pruebas de expresión escrita realizadas por 60 alumnos matriculados en la asignatura *Lengua española nivel III (ISP20)* del segundo curso del grado de *Lengua y Civilización Hispánicas* (<https://cutt.ly/hMWG7aX>) de la Universidad Abierta de Grecia (EAP – Elinikó Aniktó Panepistimio)⁸. Para poder acceder a estos estudios, los alumnos tuvieron que acreditar un nivel de español B2 mediante los diplomas DELE o el Diploma estatal griego KPG⁹. Además, esta asignatura tiene como prerequisito que el alumnado haya cursado previamente *Lengua española nivel I (ISP10)* y *Lengua española nivel II (ISP11)*. Por lo tanto, estos alumnos poseen un nivel C1 avanzado y sus muestras evidencian errores que siguen estando presentes en su proceso de aprendizaje, a pesar de haber llegado a este nivel.

En cuanto a los pasos que hemos acometido, en primer lugar, hemos detectado los errores en nuestro corpus y, posteriormente, hemos procedido a su análisis y clasificación en categorías que revelan su jerarquización.

3. IDENTIFICACIÓN DE LOS ERRORES Y TIPOLOGÍA

A modo de introducción, podemos adelantar que en nuestro Corpus Nivel C1 (CNC1) son frecuentes los errores morfológicos, fruto de elecciones equivocadas en la aplicación de las reglas de combinación de los afijos. También hay errores léxicos, entre los que destacamos la aparición de palabras y expresiones no atestiguadas en español. En cuanto a los errores semánticos, los más frecuentes afectan a lexemas o semas comunes no intercambiables, a registros no apropiados, a los verbos SER y ESTAR, a cambios léxicos de registro y a préstamos.

⁸ El material ha sido recogido durante los cursos 2015-2016, 2016-2017, 2017-2018, y pertenece a la prueba de expresión escrita del examen final de la asignatura; para esta prueba se exige una extensión de 300-350 palabras.

⁹ A partir del curso 2021-2022 se admiten estudiantes con nivel B1 y se aceptan también otros diplomas (<https://cutt.ly/hMWG7aX>). En Grecia es tal el interés por el aprendizaje del español, que en los últimos años este país ocupa uno de los primeros puestos a nivel mundial en cuanto a número de candidatos en los exámenes DELE, según datos del Instituto Cervantes (2018): «En España, se presentan a la prueba más de 4500 personas. Le siguen en número de examinados Tokio (Japón), con 1079; Pekín (China), 823; Atenas (Grecia), 545; y Río de Janeiro (Brasil), 296. Por niveles de español, el más solicitado en esta convocatoria ha sido el DELE A2 (con 4321 aspirantes), seguido del B2 (2772), B1 (1862) y C1 (1614)». Sin embargo, se ha notado un descenso debido a la recesión económica del país, así, frente a los 4226 candidatos griegos del año 2012, en 2016 hubo 2134; en 2017, 2276; en 2018, 2160; y en 2019, 2491 (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2020, p. 377). Por otra parte, el KPG –iniciales que corresponden al Kratikó Pistopitikó Glossomathētis– es el Certificado Estatal de Conocimiento de Lenguas Extranjeras del Ministerio de Educación griego (Lugo y Alexopoulou, 2013). Sobre los DELE se puede consultar la página oficial del Instituto Cervantes, <https://examenes.cervantes.es/es>, y sobre el KPG se puede consultar <https://cutt.ly/gMWLZRK>.

En este estudio analizaremos los errores morfosintácticos, léxicos y semánticos en varias categorías: elipsis u omisión, error de elección, hipergeneralización de reglas, error en la formación y transferencia e interferencia desde la L1 o L3¹⁰:

- Elipsis u omisión. Falta de un elemento que debería estar presente:
 - (1) *Podemos realizar *todo que* imaginamos¹¹.
- Error de elección. Empleo de morfemas o palabras incorrectas en un contexto dado. Sucede principalmente con significados muy próximos, como: HAY QUE / TENGO QUE; SER / ESTAR; POR / PARA; A / EN.
 - (2) *Dar la vida *en* otras personas.
- Hipergeneralización de la norma. Aplicación de una norma habitual en L2, pero en un contexto donde no está justificada:
 - (3) **Habían* muchas personas.
- Transferencia o interferencia de la L1. Interferencia desde la L1 o L3 que puede, por ejemplo, dar lugar a la aparición de *falsos amigos*¹²:
 - (4) *Es un *astío* pensar. (*Astío* posee el significado de *chiste* o *burla*, y procede de la forma griega *αστείο*. En español *hastío* significa *disgusto*).
- Simplificación. Reducción de la lengua a un sistema más simple en el que se omiten palabras.
 - (5) *Preocupaciones *en aspecto* económico.
- Adición. Adición de morfemas o palabras redundantes.
 - (6) *Cada *uno* miembro adulto.
- Formación. Malformación de palabras.
 - (7) *La humanidad *atravesá* momentos complejos.

¹⁰ Conocemos los datos demográficos de nuestros alumnos, entre ellos el conocimiento previo de otros idiomas, como el francés y el italiano principalmente.

¹¹ Los ejemplos provienen del corpus y se presentan en su forma original. Si hay ambigüedad, recogemos entre corchetes el término correcto o el que haya sido eludido por el estudiante.

¹² El término hace referencia a palabras de dos idiomas que presentan afinidad morfológica, pero diferente significado, como sería el caso de *burro*, que en español significa *asno* y en italiano *mantequilla*.

4. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS MORFOSINTÁCTICAS ENTRE EL GRIEGO (L1) Y EL ESPAÑOL (L2)

Para entender los tipos de errores a los que nos enfrentamos y las razones por las que se producen, conviene revisar algunas de las similitudes y las diferencias entre el griego y el español, pues, aunque pertenecen a familias lingüísticas diferentes, presentan muchas semejanzas¹³:

En general, no se perciben diferencias llamativas entre ambas lenguas, hecha salvedad de la práctica inexistencia de casos en español, donde la sintaxis casual se reduce a los pronombres personales. Así, por ejemplo, el orden de palabras es muy similar; la aposición funciona de igual manera; la complementación verbal se comporta de manera muy parecida (Batista Rodríguez, 1999, p. 134).

Un caso en el que apenas se registran errores (4%)¹⁴ en nuestro CNC1 es el del artículo, lo que probablemente sea debido a que su uso en ambas lenguas es muy similar. Existe un artículo determinado en griego, *ο/η/το* (la última forma es el artículo neutro), que se corresponde con el artículo determinado español *el/la*. En el nivel C1 son escasos los errores en este campo y, si los hay, no suelen ser debidos a la interferencia de la L1, sino a simples elipsis.

- (8) *Muchas preocupaciones en *[el]* aspecto económico.
(9) *En el bello y maravilloso mundo *de [del]* saber.

En griego también existe un artículo indeterminado *ένας / μία / ένα* equivalente a *un / una*. Sin embargo, las formas españolas cuentan con formas en plural (*unos / unas*), mientras que el griego para expresar el plural usa las formas *μερικοί / μερικές / μερικά ο κάποιοι / κάποιες / κάποια*, parecidas al determinante indefinido *algunos / algunas* (Batista Rodríguez, 1999, p.133).

También se ha detectado el uso erróneo de la forma *lo*, normalmente por no estar presente en algunas estructuras griegas, omitiéndose así en la lengua meta:

- (10) *Podemos realizar todo *[*lo]* que imaginamos, todo *[*lo]* que deseamos. (Cf. griego: Μπορούμε να κάνουμε όλα όσα φανταζόμαστε, όλα όσα επιθυμούμε).

En lo que respecta a la construcción de los comparativos y superlativos, llama la atención la similitud entre ambas lenguas (Batista Rodríguez, 1999, p. 132).

¹³ Sobre estudios que tratan similitudes entre ambas lenguas, principalmente a nivel de fonética, fonología, sintaxis y semántica, consúltese la revisión bibliográfica recogida en Leontaridi (2019, p. 15).

¹⁴ Este porcentaje se ha extraído de nuestro estudio y hace referencia al apartado de errores morfosintácticos, donde para el artículo se registran 9 errores de 231 en total.

Así, en español tenemos, por ejemplo, *guapo / más guapo / el más guapo*, y en griego ὡραῖος / πιο ωραῖος (u ωραιότερος) / ο πιο ωραῖος (u ωραιότατος). En cambio, para el segundo término de la comparación no existe esa similitud: en español se emplea la conjunción subordinante *QUE*, y en griego la preposición ΑΠΟ (DE), lo que conduce a error principalmente en los niveles iniciales: **es más alto de su padre*; en vez de *es más alto que su padre*.

Pasando ahora a la morfología verbal, el griego y el español presentan correspondencias cuantitativas y cualitativas para la mayoría de los tiempos en el indicativo, por lo que tenemos: presente / ενεστώτας (*pinto / βάψω*); pretérito perfecto / παρακείμενος (*he pintado / ἔχω βάψει*); indefinido/ αόριστος (*pinté / ἔβαψα*); pretérito imperfecto / παρατατικός (*pintaba / ἔβαψα*); pretérito pluscuamperfecto / υπερσυντέλικος (*había pintado / είχα βάψει*); y futuro perfecto / συντελεσμένος μέλλοντας (*habré pintado / θα ἔχω βάψει*)¹⁵.

No obstante, pese a estos paralelismos, el uso del indicativo presenta diferencias. Así, frente a la única forma española del futuro imperfecto (*pintare*), el griego dispone de dos formas, el στιγμιαῖος μέλλοντας ‘futuro puntual’ (θα βάψω) y el εξακολουθητικός μέλλοντας ‘futuro durativo’ (θα βάψω). Por otra parte, el indicativo en español dispone de dos formas más, el condicional simple (*pintaría*) y el condicional compuesto (*habría pintado*) (cf. RAE-ASALE, 2009, p. 1778). En cierto modo estas formas existen en griego bajo la denominación de «modos sintácticos» (Triañadafillidis, 1941, p. 315) pero la mayoría de las gramáticas griegas tiende a ignorarlos. Así, la pregunta de si las formas de ‘δυνητικός παρατατικός’ θα ἔβαψα¹⁶ (*pintaría*) y el ‘δυνητικός υπερσυντέλικος’ θα είχα βάψει (*habría pintado*) son tiempos o modos independientes, raras veces se postula y raras veces recibe respuesta¹⁷. No obstante, consideramos que deben clasificarse entre los tiempos del indicativo porque presentan características de tiempo a nivel morfológico, sintáctico y semántico (Tsangalidis, 2015, pp. 561-562; Leontaridi, 2019, p. 59). Ahora bien, problemas como el descrito radican en realidad en la diferente importancia que presenta en los dos idiomas la categoría del aspecto gramatical¹⁸, pues el español desconoce las oposiciones aspectuales. Por otra parte, el griego no presenta la complicación del subjuntivo castellano (Batista Rodríguez, 1999, p. 132).

Otras de las correspondencias que podemos destacar es entre la voz mediopasiva griega y los verbos reflexivos en español, que normalmente presentan usos similares; así, σηκώνω / σηκώνομαι frente a *levantar / levantarse* (Batista Rodríguez, 1999, p. 134). En la muestra siguiente se usa correctamente el reflexivo debido a su similitud con las formas mediopasivas griegas:

¹⁵ Nótese que los tiempos compuestos en español se forman con la perifrasis de *haber+participio*, mientras que en griego proceden de *έχω+infinitivo*.

¹⁶ Y, para algunos autores, incluso el denominado *dynitikós aóristos* (δυνητικός αόριστος), con formas como θα ἔβαψῃ.

¹⁷ Cf. Clairas y Babiniotis (1999, pp. 438-443) y Holton *et al.* (1999, p. 228). Consultese la revisión bibliográfica de Leontaridi (2018; 2019, pp. 58-62) y Kampouri (2021, pp. 280-285).

¹⁸ Cf. Leontaridi (2002; 2019, pp. 109-120); Batista Rodríguez y Tabares Plasencia (2011).

- (11) Es importante que *se refiera...* (Cf. griego: Εἶναι σημαντικό να αναφέρεται...).

En otros casos, los errores se deben claramente a la interferencia de la L1 de los alumnos, pues en griego se emplearían formas mediopasivas:

- (12) *Las necesidades de los individuos *se aumentan...* (Cf. griego: αυξάνονται).
(13) *La felicidad *se consiste* de momentos (Cf. griego: αποτελείται).
(14) *Esperamos llegar estos días para *descansarnos* (Cf. griego: ξεκουραζόμαστε).

En el caso de las preposiciones y conjunciones también aparecen afinidades, aunque el paradigma preposicional español es más extenso que el griego¹⁹. Así, para una preposición griega tenemos varias preposiciones españolas, como es el caso de: *ΑΠΟ* vs. DE/DESDE; *ΤΙΑ* vs. POR/PARA; *ΠΡΟΣ* vs. A/HACIA; *ΣΕ* vs. A/EN²⁰. «De hecho, A, DE, EN, POR y PARA son las cinco preposiciones que presentan el mayor índice de errores entre los aprendices de español» (Gómez Laguna, 2014, p. 2). Es más, en nuestro CNC1, el 28% de los errores morfosintácticos se da en las preposiciones, y un 23% en verbos que rigen preposición. Así, nos hemos encontrado con casos como los siguientes:

- (15) *Nos falta la calidad de vida *al* nuestro tiempo libre.
(16) *Es importante *por* la humanidad.

Nuevamente, la transferencia negativa se materializa en estructuras donde en griego se usaría la preposición *ΑΠΟ* (DE):

- (17) **De* mi experiencia, no existe un trabajo ideal. (Cf. griego: Από την εμπειρία μου...).

El uso de las conjunciones presenta similitudes entre los dos idiomas. Este es el caso de las oraciones subordinadas sustantivas que se construyen en español con la conjunción *que* y en griego con *πΟΥ/ΠΩΣ/ΟΤΙ*; de las condicionales con *si* en español, y con *AN/EAN* en griego; o de las relativas que se construyen en español con *QUE* y en griego con *ΠΟΥ*. De este último tipo, en nuestro corpus recogemos:

- (18) Podemos tener alcance a servicios *que* creíamos de ciencia ficción. (Cf. griego: νηρεσίες που πιστεύαμε επιστημονική φαντασία).

¹⁹ Ello es debido al proceso evolutivo del latín al castellano, pues las funciones expresadas por los casos latinos pasaron a expresarse en español mediante preposiciones (Batista Rodríguez, 1999, p. 134).

²⁰ Para una aproximación a las divergencias y afinidades de los paradigmas preposicionales en español y griego, consultense Gómez Laguna (2014, 2018); Gómez Laguna y Leontaridi (2018).

Ahora bien, lo cierto es que un gran número de errores suele centrarse en las oposiciones existentes entre la L1 y la L2, como sucede con las dicotomías del tipo *ir / venir, ser / estar, a / en o por / para*²¹.

5. LA INTERLENGUA Y LA TRANSFERENCIA POSITIVA

La interlengua²² está presente en todos los estadios de aprendizaje, siendo los errores menos persistentes en los niveles más avanzados, debido a que el alumno se aleja de la L1 para asimilar cada vez más la L2. A pesar de esto, incluso en el nivel C1 siguen estando presentes ciertos factores que caracterizan la interlengua (Selinker, 1972): fosilización, transferencia, sistematicidad, variabilidad y permeabilidad. Ahora bien, la afinidad estructural del español y el griego permite que sea frecuente la *transferencia positiva*; es decir, que los aprendientes realicen elecciones lingüísticas correctas en L2, que son fruto de su similitud con la L1, como se ve sobre todo en el paradigma verbal²³, y en menor grado en el caso de las preposiciones o de estructuras subordinadas.

²¹ En este CNC1 se hace especialmente patente la problemática relacionada con las preposiciones *POR / PARA* y *A / EN*, que presentan siempre altos niveles de errores en el campo morfosintáctico (*cf.* Alexopoulou, 2006, pp. 15, 25; Leontaridi, Peramos y Morales, 2009, p. 27; Leontaridi y Peramos Soler, 2011). En cambio, los estudios de Andreou y López García (2016, p. 142), para los niveles A1-A2.1, registran un total de 21 errores de 188 (lo que representa el 11,17% del total), por lo que parece que la dicotomía *por / para* y *a / en* no está dentro de los problemas más agudos, mientras que para el nivel A2.2-B1.1 se registran 78 errores de 318 (el 24,53%), ocupando estas preposiciones el primer puesto entre los errores recogidos. Las mismas autoras en un estudio de los niveles B1.2-B2.1 (López García y Andreou, 2017, p. 236) enmarcan estos errores en una segunda posición (108/532, 20%).

²² [La interlengua es el] «Sistema lingüístico interiorizado de una L2 que en cada uno de los estadios sucesivos de su adquisición tiene el hablante extranjero que aprende una nueva lengua. Es una gramática provisional que tiene sus propias reglas, que no coinciden con las de la LO [lengua objeto], a la que progresivamente se van acercando y que se redifinen a medida que el aprendiz va incorporando nuevos conocimientos, hecho que producirá una reestructuración en todo el sistema» (Sánchez Jiménez, 2009, p. 5). Para más información, consultese Baralo (2004).

²³ Lo cierto es que en relación con los contenidos temporales y modales parece que «las afinidades entre los dos idiomas se revelan llamativamente grandes» (Leontaridi, 2018, p. 90). Así se ve por lo menos en el campo de los tiempos del indicativo, tanto del pasado como del futuro, entre los dos idiomas (*cf.* Leontaridi, 2008 [2001], 2011a, 2011b, 2018, 2019; Leontaridi y Gómez Laguna, 2018, 2019).

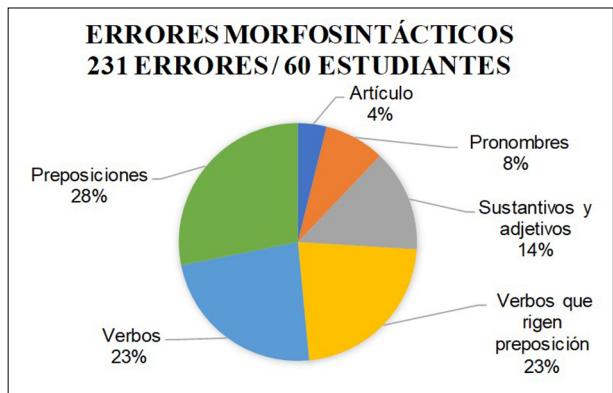


Figura 1. Porcentajes de errores morfosintácticos (fuente: elaboración propia).

TABLA 1. TIPOLOGÍA DE ERRORES MORFOSINTÁCTICOS
(231 errores / 60 estudiantes)

TIPO DE ERROR	NÚMERO DE ERRORES	PORCENTAJE
6.1. Artículo	9	4%
6.2. Pronombres	19	8%
6.3. Sustantivos y adjetivos	32	14%
6.4. Verbos de régimen preposicional o prepositivos	52	23%
6.5. Verbos	54	23%
6.6. Preposiciones	65	28%

6. ERRORES MORFOSINTÁCTICOS: 231 ERRORES / 60 ESTUDIANTES

El análisis de los errores de nuestro CNC1 ha revelado que son numerosos los errores morfosintácticos. Un 23% de ellos se relaciona con las formas verbales y otro 23% con el régimen preposicional de los verbos. El resto de los errores se reparten entre el artículo (4%), los pronombres (8%), los sustantivos y adjetivos (14%) y las preposiciones (28%). Véanse la figura 1 y la tabla 1.

6.1. ARTÍCULOS (4%)

En este nivel se recogen escasos errores relacionados con artículos (9 errores de 231,4%) y se deben principalmente a:

- 
- 290
- REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 281-304
- *Elección*. Se registra un escaso número de errores en los artículos, pero la correcta elección del género parece entorpecerse cuando se hace patente la transferencia de la L1:
 - (19) **El* único manera.
 - (20) **Un* gran parte.
 - *Elipsis*. Principalmente por descuido y no por transferencia de la lengua materna:
 - (21) *En el bello y maravilloso mundo *de* saber.
 - *Adición*. Por influencia del griego, como en:
 - (22) *Hay *el* ocio.

6.2. PRONOMBRES (8%)

Los errores relacionados con los pronombres²⁴ constituyen el 8% del CNC1, y se deben a:

- *Elipsis u omisión*:
 - (23) *Podemos realizar todo *[lo]* que imaginamos.
- *Elección*. La forma del pronombre personal de tercera persona *el* se confunde con la forma de *ello* o *esto*:
 - (24) *Hablar de él *[ello/esto]*.
- *Transferencia o interferencia de L1*:
 - (25) *Pasar horas con *su* mismo ofrece en *su* mismo.

En griego en este contexto se utiliza el pronombre posesivo $\tau\omega\tau\eta\varsigma$, que se traduce en español por *su*.

6.3. SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS (14%)

Los sustantivos y adjetivos suman 32 errores de 231 (14%), lo que no supone ninguna modificación con respecto a los datos recogidos por López García y Andreou (2017) para alumnos de B1.2 y B2.1. Para este nivel, se recoge un 4% de errores en los sustantivos (20 de 532) y un 10% en los adjetivos y los determinativos (52 de 532). Los principales errores registrados son:

²⁴ Respecto a fosilización de errores en el campo de los pronombres personales, consultese Peramos Soler (2010). Para un análisis contrastivo sobre la naturaleza y funcionamiento de los pronombres personales en español y griego, consultese Mayer (2022).

- *Elección*, que provoca problemas de concordancia:
 - (26) *Una autoestima *subido*.
 - (27) * Programas *educativas*.
- *Hipergeneralización de la norma*. En este caso la forma apocopada *buen*, usada para el masculino, se emplea para el femenino.
 - (28) *Tengamos *buen* relación.
- *Interferencia de la L1*. Los adjetivos posesivos concuerdan en griego con el poseedor, de ahí los errores de concordancia en algunas formas del plural²⁵.
 - (29) *Organizar *sus* trabajo.

6.4. VERBOS DE RÉGIMEN PREPOSICIONAL O PREPOSITIVOS (23%)

Se registran 52 errores de un total de 231 (23%). Los verbos prepositivos se construyen con una determinada preposición y, si esta se modifica o suprime, el significado del verbo se ve afectado. Por ejemplo, en *acabó con su fortuna*, el segmento *acabó con* denota la idea de *consumir*, mientras que en «*acabó la lectura*», el verbo significa *concluir, finalizar*.

Es frecuente encontrar en las muestras verbos prepositivos cuya preposición ha sido omitida por la influencia de estructuras similares en griego que se construyen sin preposición.

- (30) *Me acostumbré \emptyset mi trabajo en pocos días. (*Cf.* griego: Συνήθισα \emptyset τη δουλειά μου μέσα σε λίγες μέρες).

Por otra parte, recogemos en CNC1 estructuras que no rigen preposición en español, pero aparecen con ellas:

- (31) *Empezamos a buscar *para* un trabajo. (*Cf.* griego: Ξεκινήσαμε να ψάχνουμε για μια δουλειά).

6.5. VERBOS (23%)

Este grupo es uno de los que más errores nos ha proporcionado, 54 errores de un total de 231, que se pueden clasificar de la siguiente manera:

²⁵ Consultese Peramos Soler (2010) acerca de la fosilización de errores por parte de alumnos grecófonos de ELE en el campo de los posesivos.

- *Formación del paradigma verbal* (15 errores de 54). Estos errores disminuyen en comparación con los que se registraban en un estudio parecido realizado por Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2008, p. 359) para un nivel intermedio de español, donde se señalaba que «de un total de 160 errores producidos por nuestros informantes, los errores hallados en el campo de la formación morfológica de los tiempos son 82». Aun así, nos hemos encontrado con ejemplos como:
- (32) *La característica que nos *difere* de los animales.
- *Elección de modo* (7 errores de 54). Los errores principales se encuentran en la elección correcta del modo indicativo o subjuntivo:
- (33) *No solo para que *vivimos*.
- (34) *Es una pena que mucha gente *está* en el paro.
- *Formas de obligación* (14 errores de 54).
- a) Error en la forma de elección (4 errores de 54):
- (35) *El dinero *hay que* ser... (en lugar de *Debe ser* / *Tiene que ser*)
- b) Elipsis (10 errores de 54):
- (36) *Las personas *tienen* considerar.
- (37) *Tenemos proteger nuestra vida.
- (38) *Para hacerlo, *tienen* alquilar una casa nueva.
- (39) *Hay penetrar en el maravilloso mundo de saber.
- *Conversión de verbos no reflexivos en reflexivos*. Este grupo es el más cuantioso (18 errores de 54) con una clara influencia, en algunas de las muestras, de la L1 del alumnado:
- (40) *La educación *se forma* los humanos. (*Cf.* griego: διαμορφώνει)
- (41) *La felicidad *se consiste* en momentos felices. (*Cf.* griego: αποτελείται)

6.6. PREPOSICIONES (28%)

El uso de las preposiciones, incluyendo su uso con verbos preposicionales, sigue siendo el que más errores acapara (65 de un total de 231)²⁶. Se trata de errores de:

²⁶ Los estudios de Fountopolou (2004, p. 227), Alexopoulou (2006, p. 25), Leontaridi, Peramos Soler y Morales Ruiz (2008, p. 358; 2009, pp. 22-23, 27; 2010, p. 101) y Leontaridi y Peramos Soler (2011, pp. 1339, 1350) coinciden en considerar las preposiciones el campo más problemático. López García y Andreou (2017, p. 242), que estudian el nivel B2, afirman que «las tendencias manifiestas están de acuerdo con los resultados de los trabajos de Alexopoulou (2005) y de Leontaridi, Peramos Soler y Morales Ruiz (2007b; 2009) según los cuales, los alumnos griegos de español como lengua extranjera del nivel B2 presentan mayores dificultades en el ámbito de las preposiciones seguido por el de los verbos»*. Difiere Rammou (2018, pp. 256) en su estudio de errores de B1, pues para ella la concordancia de género es el error más frecuente, seguido de las preposiciones. Por otra parte, Andreou y

- *Elipsis*. Ausencia de preposición necesaria, a veces por interferencia de la L1 de los alumnos u otra L3:
 - (42) *Maneras [de] ser feliz.
 - (43) *Para proteger [a] los donantes. (*Cf.* griego: ...να προστατεύσουμε ο τους δωρητές).
 - (44) *La educación se forma [a] los humanos. (*Cf.* griego: η εκπαίδευση διαμορφώνει ο τους ανθρώπους).
- *Adición*. Adición de preposición innecesaria, en ocasiones por interferencia de la L1:
 - (45) *Aceptamos *de* trabajar.
 - (46) *Nos impide *a* disfrutar algunas cosas de la vida.
 - (47) *En la mayoría de las veces. (*Cf.* griego: Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων).
- *Transferencia*: construcción errónea por influencia de la L1:
 - (48) *Tenemos que salir *por* café o *por* bebida. (*Cf.* griego: Πρέπει να βγούμε για καφέ ή για ποτό²⁷).

7. ERRORES LÉXICOS: 37 ERRORES / 60 ESTUDIANTES

El léxico en un nivel avanzado no es un problema acuciante, pues en el CNC1 se recogen solo 37 errores que son de transferencia (46%), de significante próximo al español (27%), de formación de palabras no atestiguadas en español (16%) y de traducción literal (11%). Véanse la figura 2 y la tabla 2.

7.1. TRADUCCIÓN LITERAL DE L1 O L3 (11%)

En griego se usa solo la forma *τέλος* para los términos españoles *fin* y *final*, por lo que muchas veces los alumnos confunden su uso:

- (49) *Al *fin* [*final*] del día.

López García (2016, p. 139) en su estudio acerca de los errores cometidos por alumnos grecochipriotas grecófonos, determinan que en el nivel A1-A2 los errores de preposiciones ocupan un quinto puesto (11,17%, 21/188): «En orden descendente, son errores relacionados con el uso de los artículos (19,68%, 37/188), los verbos (18,62%, 35/188), los adjetivos (17,02%, 32/188), los sustantivos (13,83%, 26/188), las preposiciones (11,17%, 21/188) y los pronombres (10,64%, 20/188), las conjunciones (5,85%, 11/188) y por último los determinativos (3,19%, 6/188)»; mientras que en nivel A2.2 y B1.1 ocupaba la segunda posición (preposiciones 24.53%, 78/318) (Andreou y López García, 2016, p. 147). * En la cita de López García y Andreou se indica que el artículo de Leontaridi, Peramos Soler y Morales Ruiz es del año 2007, pero se trata de un error, ya que el año real de publicación es 2008.

²⁷ Esta última estructura permite que cuando la preposición *για* (equivalente a *POR/PARA*) está regida por un verbo de movimiento pueda ir acompañada de sustantivo. Este uso (verbo de movimiento + *για* + sustantivo) recuerda estructuras en español como *voy a por el pan*.



Figura 2. Porcentajes de errores léxicos (fuente: elaboración propia).

TABLA 2. TIPOLOGÍA DE ERRORES LÉXICOS
(37 errores / 60 estudiantes)

TIPO DE ERROR	NÚMERO DE ERRORES	PORCENTAJE
7.1. Traducción literal del L1 o L3	4	11%
7.2. Formación de palabras no atestiguadas en español	6	16%
7.3. Uso de un significante próximo en español	10	27%
7.4. Transferencia	17	46%

7.2. FORMACIÓN DE PALABRAS NO ATESTIGUADAS EN ESPAÑOL (16%)

Se recogen un total de 6 / 37 errores debidos a la hipergeneralización de los prefijos y sufijos más rentables en la formación de palabras, pero usados en construcciones erróneas.

(50) *Las ventajas y las *inventajas*.

Hay casos de formación de sustantivos siguiendo el modelo LEVANTAR > LEVANTAMIENTO, por lo que surgen palabras existentes en español, pero con un uso muy restringido, por lo que son de dudoso conocimiento por parte del alumno:

(51) * Cambiar el *afrontamiento*.

(52) * Ayudaría al *despertamiento*.

7.3. USO DE UN SIGNIFICANTE PRÓXIMO EN ESPAÑOL (27%)

No menos usuales son los errores (10/37) debidos a la similitud entre términos, como son los siguientes casos:

- (53) *Las escuelas tienen que *prever* [*proveer*] a los niños un material común para todos.
- (54) *Puede ayudar en la *confidencia* [*confianza*] de una persona.

7.4. TRANSFERENCIA (46%)

Ciertos conceptos commutables en griego en un determinado contexto no tienen esa facultad en español, por lo que surgen errores de este tipo:

- (55) *No es necesario que *dispongamos* [*ofrezcamos*] todo a nuestros hijos. (*Cf.* griego: διαθέσουμε)
- (56) *En muchos países el progreso tecnológico aumenta la *distancia* [*diferencia*] entre pobres y ricos. (*Cf.* griego: απόσταση)

8. ERRORES SEMÁNTICOS: 72 ERRORES / 60 ESTUDIANTES

Los errores semánticos suelen deberse a la familiaridad con otras lenguas que pueden potenciar las interferencias o los falsos amigos. No obstante, más de la mitad de los errores se han producido por malinterpretación de los usos de las preposiciones y de los valores de SER y ESTAR. Para una mayor clarificación, véanse la figura 3 y la tabla 3.

8.1. FALSOS AMIGOS (4%)

Como señalan Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2009, p. 84),

La aparición de falsos amigos es mayor cuando se trabaja con lenguas que pertenecen a un mismo ámbito lingüístico, pero crece exageradamente cuando se trabaja con lenguas tan parecidas morfológicamente, como son el español y el italiano, o fonéticamente, como son el español y el griego.

Entre los errores recogidos en el CNC1, registramos casos de falsos amigos²⁸ como el siguiente:

- (57) *Era un lugar *gráfico*. (*Cf.* griego: γραφικός, 'pintoresco').

²⁸ Para estudios sobre falsos amigos entre el español y el griego, véanse López Jimeno (2000), Voutsas (2005), Leontaridi (2006; 2008) y Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2007).

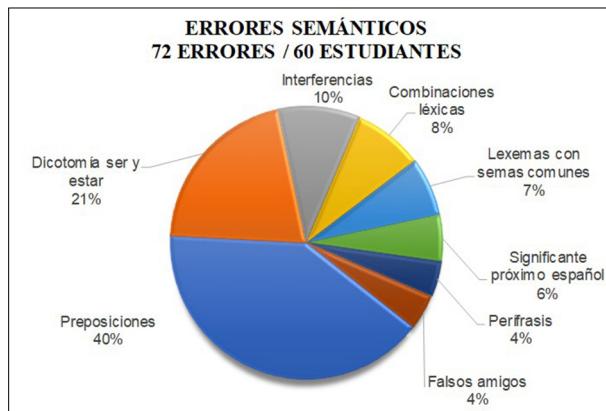


Figura 3. Porcentajes de errores semánticos (fuente: elaboración propia).

TABLA 3. TIPOLOGÍA DE ERRORES SEMÁNTICOS
(72 errores / 60 estudiantes)

TIPO DE ERROR	NÚMERO DE ERRORES	PORCENTAJE
8.1. Falsos amigos	3	4%
8.2. Perífrasis	3	4%
8.3. Uso con significante próximo español	4	6%
8.4. Lexemas con semas comunes	5	7%
8.5. Combinaciones léxicas	6	8%
8.6. Interferencias de otras lenguas	7	10%
8.7. Dicotomía SER y ESTAR	15	21%
8.8. Preposiciones	29	40%

8.2. PERÍFRASIS VERBO-NOMINALES (4%)

Se han recogido 3 / 72 errores de perífrasis verbo-nominales:

- (58) *Tener *alcance [acceso]* a servicios.

8.3. DERIVADOS FALSOS DE UNA MISMA RAÍZ (6%)

Se ha recogido un total de 4 / 72 errores.

- (59) *Te ayudo a encontrar la *felicitación [felicidad]*.
 (60) *Hay *personajes [personas]* en nuestras vidas.

8.4. LEXEMAS CON SEMAS COMUNES, PERO NO INTERCAMBIABLES EN EL CONTEXTO (7%)

Se recogen 5 / 72 errores. Los verbos *hacer*, *producir* y *provocar* comparten el contenido semántico ‘realizar, hacer’, pero en este contexto los términos *problema* y *conflictos* exigen una mayor exactitud, por lo que rechazan *hacer*:

- (61) *Puede *hacerse* [*producirse, provocarse*] un problema muy grave.
- (62) *Es un tema que *hace* [*producir, provocar*] conflictos.

8.5. COMBINACIONES LÉXICAS (8%)

Se registran 6 casos de uso erróneo de combinaciones léxicas debido a las restricciones de su uso en español.

- (63) *Disfrutar *el día próximo* [*al día siguiente*].

8.6. INTERFERENCIAS DE OTRAS LENGUAS (10%)

Aunque la influencia de otras L3 es menor, la principal responsable de interferencias es el inglés, pues lo dominan todos nuestros alumnos (7 / 72 errores).

- (64) *Las mujeres son *capables* [ENG, *capable*] solo para hacer trabajos en casa.
- (65) *Es un tema *controversial* [ENG: *controversial*].
- (66) *Mas diferente de lo de nuestros *ancestros* [ENG: *ancestors*].

8.7. DICOTOMÍA SER / ESTAR (21%)

La dicotomía *ser/estar* es una frecuente fuente de errores en formas conjugadas y no conjugadas, porque se corresponden con un único verbo griego²⁹. En nuestro CNC1 se registran 15 errores frente al total de 72 errores en esta categoría:

- (67) *La salud *es* relacionada con...
- (68) **Está* obvio que el derecho a la educación no es fácil.
- (69) **Son* llenos de ganas de vivir.
- (70) *Debes llevar una vida equilibrada para *ser* sano.
- (71) *El cuerpo debe también *ser* sano.

²⁹ Como afirma Kouti (2005, p. 300), «además, suelen ser muchos los problemas relacionados con la discriminación del uso de los verbos SER / ESTAR. En griego moderno los usos de SER / ESTAR corresponden solo a un verbo, el verbo “EIMAI”».

8.8. PREPOSICIONES (40%)

Las preposiciones pueden funcionar como mero enlace, cuando, por ejemplo, van regidas por un verbo preposicional, acompañan a un CD o CI, o aparecen en locuciones o frases adverbiales (*desde luego, a sabiendas, por cierto*). Sin embargo, mantienen su significado cuando forman parte de un complemento circunstancial: *a mi casa, por mi casa, de mi casa*, etc. Ahora bien, no es fácil discernir el significado de las preposiciones, porque unen su significado al del término que introducen. Esto, dependiendo del sustantivo, les permite expresar unos u otros sentidos: material (*de madera*), procedencia (*de París*), etc. (Martínez, Meilán y García, 2004, pp. 248).

En este punto se analiza la elección errónea de todas las preposiciones, pero en nuestro corpus hay principalmente errores de elección entre **POR / PARA** y **A / EN** debidos a la semántica de cada elemento³⁰:

- (72) *Está preocupándose *para* las circunstancias de la vida.
- (73) *Es importante *por* la humanidad.
- (74) *No es fácil *por* todos.
- (75) *Podemos tener alcance a servicios que *al* pasado creíamos de ciencia ficción.
- (76) *Solo cuando siente que ofrece realmente *a* su trabajo.
- (77) *Nos falta calidad de vida *al* nuestro tiempo libre.

9. CONCLUSIONES

De manera general, podemos afirmar que, con respecto a estudios anteriores sobre la interlengua de estudiantes de ELE grecófonos de nivel B2 (Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales 2008; 2009; 2010), el índice de errores en el nivel C1 ha descendido notablemente en aspectos como la concordancia sujeto-verbo o sustantivo-adjetivo y la elección entre **SER / ESTAR**, aunque persisten ciertos usos erróneos (el caso de las preposiciones). Concretamente hemos llegado a estas conclusiones:

- Los errores de concordancia entre artículo y sustantivo son un 4%, lo que supone una disminución notable frente al estudio de Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2010, p. 97). La misma tendencia se observa en los errores de pronombres.
- En relación con las interferencias, solo hay 7 errores (de 72) que provienen de lenguas distintas del griego, una palabra del francés y el resto del inglés.

³⁰ La preposición *por* posee los semas ‘movimiento con extensión e interioridad’ y *para* ‘movimiento de acercamiento a un límite con determinación’, por ello *para* no es aceptable en (72) y *por* no lo es en (73) y (74). Por su parte, la preposición *a* se caracteriza por ‘movimiento de acercamiento a un límite con contacto’, por lo que en (75), (76) y (77) debería aparecer *en*, cuya ‘ubicación entre límites’ desarrolla sentidos de ubicación espacial, temporal y nocial (Gómez Laguna, 2014, p. 142).

Ello supone una enorme reducción frente al estudio de Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2010, p. 96), que recogen errores del inglés, del francés y del italiano.

- El análisis cuantitativo y cualitativo de los errores demuestra que los errores en el campo de las preposiciones presentan una tendencia similar a la observada en análisis anteriores³¹, pues siguen causando el porcentaje más alto de errores (*cf.* Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales, 2009, p. 27).
- Estos errores suponen el 51% de los errores morfosintácticos. Concretamente, el 28% (65 errores de 231) se deben a elecciones erróneas de preposiciones (especialmente *por* / *para* y *en* / *a*), con lo que estos errores ocupan el primer lugar en porcentaje de errores, mientras que el 23% (52 errores de 231) se debe a construcciones de verbos con régimen preposicional, tercer lugar en porcentaje de errores. Esto evidencia la importancia de elaborar material cualitativo centrado en las preposiciones con mayor número de errores, principalmente en aquellos casos en los que a una preposición griega corresponden dos preposiciones españolas: *πατό* vs. *de* / *desde*; *για* vs. *por* / *para*; *προς* vs. *a* / *hacia*; *σε* vs. *a* / *en*.
- Se percibe una disminución en los errores relacionados con la formación de los tiempos verbales. Así en Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2008, p. 359) encontramos 82 errores de morfología verbal de un total de 160. Por su parte, López García y Andreou (2017, p. 236) presentan en su análisis de B1.2-B2.1 un total de 124 errores de 523³², y resultados similares aparecen recogidos en Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2009, p. 28). Frente a ello, en nuestro estudio recogemos 15 errores de los 54 registrados en el apartado de *verbos*.
- Los errores en las preposiciones van seguidos en índice de frecuencia por los errores de transferencia léxica.
- Los errores relacionados con los verbos reflexivos presentan una leve disminución. En el corpus de Leontaridi, Peramos Soler y Ruiz Morales (2010, p. 97) para el B2 se recogían errores en verbos como *recordarse*, *necesitarse* o *nacerse*, reproduciendo el modelo de la L1 (*θυμάμαι*, *χρειάζομαι*, *γεννιέμαι*). El nivel C1 presenta el mismo fenómeno, pero con verbos de uso menos común: *aumentar* (*ανεξάνομαι*), *consistir* (*αποτελούμαι*), *descansar* (*ξεκουραζόμαι*).

³¹ Nuestras conclusiones respecto a las preposiciones coinciden con los de la mayoría de los resultados de Andreou y López García (2016) y López García y Andreou (2017), que analizan respectivamente los niveles A1-A2.1 y A 2.2-B1.1 y B.2-B2.1. En el estudio de 2016 analizan el grupo A2.2-B1.1, en el que las preposiciones son la primera causa de error presentando un 24,53% del total de errores (78 de 318). En el estudio posterior de los niveles B1.2 y B2.1, López García y Andreou (2017, p. 236) desvelan un 20% de errores en las preposiciones (108 errores de 532), ocupando así el primer puesto en el índice de errores.

³² Más concretamente 60 errores en las formas verbales, 40 en los tiempos, 12, en los modos y el mismo porcentaje (12 errores) para las formas no personales (López García y Andreou, 2017, p. 236).

- Sorprende la elección errónea en las formas de obligación. Esto se debe a que el español presenta tres formas (*hay que*, *tener que* y *deber* + *infinitivo*), frente al griego que recoge solo una ($\pi\tau\pi\tau\epsilon\iota\eta\alpha$), por lo que sería aconsejable mantener el refuerzo de ejercicios en este campo incluso en este nivel para conseguir el uso correcto de estas formas.
- También se han examinado aspectos semánticos que anteriormente apenas se habían analizado, como son los semas intercambiables o las combinaciones léxicas, que son, sin duda, de gran interés para futuras investigaciones.

Para concluir, en este trabajo hemos pretendido remarcar las principales dificultades del aprendizaje de ELE en el ámbito grecófono y analizar los errores de los aprendientes griegos observando su evolución en diferentes niveles, con énfasis especial en el nivel C1, con el objetivo de reforzar la labor docente dirigida a este público.

RECIBIDO: 6.11.2023; ACEPTADO: 12.9.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXOPOULOU, Angélica (2006). Análisis de la evolución interlingüística y jerárquica de las dificultades en la interlengua escrita de aprendientes de español de origen griego. *Resla*, 19, 9-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2198557>.
- ANDREOU, Eleftheria y LÓPEZ GARCÍA, María Pilar (2016). Análisis de errores morfosintácticos en la expresión escrita de alumnos griego-chipriotas de español como lengua extranjera (ELE): niveles A1-B1.1. *Revista Fuentes*, 18 (2), 135-151. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/128423>.
- BARALO, Marta (2004). La interlengua del hablante no nativo. En Jesús Sánchez Lobato e Isabel Santos Gargallo (Eds.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como L2/LE* (pp. 369-389). SGEL.
- BATISTA RODRÍGUEZ, José Juan (1999). Morfosintaxis comparada del español y del griego. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 17, 131-136. <https://cutt.ly/wM0q8lT>.
- BATISTA RODRÍGUEZ, José Juan y TABARES PLASENCIA, Encarnación (2011). Notas sobre el aspecto grammatical en español a partir de su comparación con el alemán y el griego. En Carsten Sinner, Elia Hernández y Christian Bahr (Eds.), *Tiempo, espacio y relaciones espacio-temporales. Nuevas aportaciones de los estudios contrastivos* (pp. 35-50). Peter Lang.
- BUSTOS GIBERT, José Manuel (1998). Análisis de errores: problemas de categorización. *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 16, 11-40. <https://cutt.ly/qM0wl2P>.
- CLAIRIS, Christos y BABINOTIS, Georgios [Κλαίρης, Χρήστος & Μπαπινιώτης, Γεώργιος] (1999). *Γραμματική της νέας ελληνικής: δομολείτουργική-επικοινωνιακή: II. Τὸ ρήμα της Νέας Ελληνικής -Η οργάνωση του μηνύματος*. Ellinika Grammata.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sonsoles (1995). Errores e interlengua en el aprendizaje del español como lengua extranjera. *Didáctica. Lengua y literatura*, 7, 203-216. <https://cutt.ly/eM1Rg7Q>.
- FOUNTOPOLOU, María Zoí (2004). Los errores que cometen los griegos durante el aprendizaje del español como lengua extranjera: observaciones investigadoras e intervenciones didácticas. En Juan de la Cuesta (Ed.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 223-230). Asociación internacional de hispanistas. <https://cutt.ly/rMN6Hdf>.
- GÓMEZ LAGUNA, Isaac (2014). *Ánalisis contrastivo de la estructura semántica de las preposiciones en español y griego. Usos contrastivos de la preposición*. [Tesis doctoral, Universidad Aristóteles de Tesalónica]. <https://cutt.ly/QM0wEkz>.
- GÓMEZ LAGUNA, Isaac (2018). Análisis contrastivo de las características semánticas de las preposiciones monolécticas del español y del griego. *ELUA*, 32, 155-177. <https://cutt.ly/XM0wO9M>.
- GÓMEZ LAGUNA, Isaac y LEONTARIDI, Eleni (2018). Clasificación semántica de las preposiciones del griego desde la perspectiva estructural del análisis componencial. *Erytheia*, 39, 9-40. <https://cutt.ly/GM0wHNa>.
- HOLTON, David, MACKRIDGE, Peter y PHILIPPAKI-WARBURTON, Irini (1999). *Γραμματική της Ελληνικής γλώσσας*. Patakis.
- INSTITUTO CERVANTES (2018). *Casi 11 000 candidatos realizan hoy los exámenes DELE en todo el mundo. Notas de prensa 2018*. <https://cutt.ly/hwg4nWRA>.
- KAMPOURI, Zacharoula (2021). *La expresión de probabilidad, incertidumbre y conjetura en español y griego*. [Tesis doctoral, Universidad Aristóteles de Tesalónica]. <https://cutt.ly/DM0w1No3>.

- KOUTI, María (2005). El español en Grecia: principales dificultades de los estudiantes griegos en el aprendizaje de E/LE. En Sara M. Saz (Ed.), *400 años de Don Quijote: pasado y perspectivas de futuro. Actas del XL Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de español* (pp. 293-304). Universidad de Valladolid. <https://cutt.ly/FMNfPcI>.
- LEONTARIDI, Eleni (2002). Análisis contrastivo del aspecto gramatical en español y en griego. *Actas del I Congreso de estudiantes de Filología Hispánica. La palabra es futuro: filólogos del nuevo milenio* (pp. 129-144). Universidad de Valladolid. <https://cutt.ly/iM0e5LM>.
- LEONTARIDI, Eleni (2006). HOLA “H ΤΙΠΙΩΤΑ”; de perlas lingüísticas y lindezas semejantes: el caso de los Falsos Amigos. En Eleni Leontaridi, Evdokia Balassi y Konstantina Spanopoulou (Eds.), *Actas de la Jornada dedicada a la lengua alemana, italiana y española* (pp. 266-272). Focus on Health. <https://cutt.ly/2M0rte8>.
- LEONTARIDI, Eleni (2008). Επικινδυνες συγγένειες; Γλωσσικές παρεμβολές της Ισπανικής και της Ιταλικής στη διαδικασία εκμάθησης της ξένης γλώσσας: η περίπτωση των Ψευδόφιλων Λεξικών Μονάδων. *Anuario del Dpto. de Filología Italiana* Vol. III / 2006-2007 / parte digital-pdf.21, Tesalónica: Universidad Aristóteles de Tesalónica. <https://bit.ly/45BBPg>.
- LEONTARIDI, Eleni (2008 [2001]). *Los tiempos del pasado del indicativo en español y en griego*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. Biblioteca virtual RedELE 9. <https://cutt.ly/8M0rxFN>.
- LEONTARIDI, Eleni [Λεονταρίδη, Ε.] (2009). Δεδομένα, τάσεις και προοπτικές σχετικά με τη θέση της Ισπανικής γλώσσας στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. *Mentoras*, 11, 197-221. <https://cutt.ly/rM0rm9F>.
- LEONTARIDI, Eleni (2010). “Antes”, “hace” y su extraña familia: una aproximación a los errores de alumnos griegos en el campo de los marcadores temporales españoles. En Rosario Caballero y M.^a Jesús Pinar (Eds.), *Ways and modes of human communication* (pp. 295-306). UCLM. <https://cutt.ly/wM0rIzF>.
- LEONTARIDI, Eleni (2011a). Funciones modo-temporales de la forma (O-V)oV en español y griego: imperfecto/ co-pretérito vs. paratistikós (παρατατικός) / tafto-parelzontikós (ταυτοπαρελθοντικός), *Moenia*, 17, 179-242. <https://cutt.ly/rM0rK5Q>.
- LEONTARIDI, Eleni (2011b). Paralelos (?) de temporalidad en español y en griego: el caso de los tiempos del pasado del indicativo. En Carsten Sinner, Elia Hernández y Christian Bahr (Eds.), *Tiempo, espacio y relaciones espacio-temporales. Nuevas aportaciones de los estudios contrastivos* (pp. 93-113). Peter Lang. <https://cutt.ly/DM0r2xF>.
- LEONTARIDI, Eleni (2018). La probabilidad: sobre la expresión del matiz modal de incertidumbre en español y griego. En Elia Hernández, José Juan Batista y Carsten Sinner (Eds.), *Clases y categorías lingüísticas en contraste. español y otras lenguas* (pp. 71-96). Peter Lang. <https://cutt.ly/1M0trtGW>.
- LEONTARIDI, Eleni (2019). *Plurifuncionalidad modotemporal en español y griego*. Peter Lang.
- LEONTARIDI, Eleni y GÓMEZ LAGUNA, Isaac (2018). “Μην πεις πως ήταν ένα όνειρο... / No digas que era un sueño... / Nunca digas que es un sueño...”. Περι πραγμάτωσης των γλωσσικών ρηματικών κατηγοριών στα Ελληνικά και Ισπανικά. *Fortunatae*, 28, 139-158. <https://cutt.ly/8M0tWsY>.
- LEONTARIDI, Eleni y GÓMEZ LAGUNA, Isaac (2019). Temporality and temporal dislocation in Spanish and Modern Greek past tenses of the Indicative, *Moenia*, 25, 705-727. <https://cutt.ly/FM0yemC>.
- LEONTARIDI, Eleni y PERAMOS SOLER, Natividad (2011). El uso del paradigma preposicional español por grecófonos desde el punto de vista morfológico, sintáctico y semántico. En Emilio Ridruejo y Nieves Mendizábal (Eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de Lingüística General* (pp. 1338-1356). Universidad de Valladolid. <https://cutt.ly/OM0yE29>.

- LEONTARIDI, Eleni, PERAMOS SOLER, Natividad y RUIZ MORALES, Marina (2007). Amistades Peligrosas: Una aproximación teórica y una clasificación práctica de los falsos amigos entre el español y el griego. *Ogigia*, 2, 77-89. <https://cutt.ly/nM0yPrX>.
- LEONTARIDI, Eleni, PERAMOS SOLER, Natividad y RUIZ MORALES, Marina (2008). Análisis y clasificación de errores en la producción de textos escritos de candidatos griegos en los exámenes DELE. En Susana Pastor Cesteros y Santiago Roca Marín (Eds.), *Actas del XVIII Congreso Internacional de ASELE: La evaluación en el aprendizaje y la enseñanza del español como LE/L2* (pp. 357-364). Universidad de Alicante. <https://cutt.ly/YM0yZyO>.
- LEONTARIDI, Eleni, PERAMOS SOLER, Natividad y RUIZ MORALES, Marina (2009). Errores en la interlengua escrita de estudiantes grecófonos de español como lengua extranjera. *Zona próxima*, 11: 12-31. <https://cutt.ly/YM0y4WZ>.
- LEONTARIDI, Eleni, PERAMOS SOLER, Natividad y RUIZ MORALES, Marina (2010). Η γλωσσική ικανότητα των Ελλήνων υποψηφίων στις εξετάσεις γλωσσομάθειας DELE του Ισπανικού Κράτους. Ανάλυση και συστηματοποίηση λαθών στην παραγωγή γραπτού λόγου. Διδακτικές προτάσεις. En Angeliki Psaltou-Joycey y Marina Mattheoudakis (Eds.), *Advances in research on language acquisition and teaching: Selected papers* (pp. 91-106). GALA. <https://goo.gl/hbe3A1>.
- LÓPEZ GARCÍA, María Pilar y ANDREOU, Eleftheria (2017). La expresión escrita en alumnos griego-chipriotas de español: análisis de errores en los niveles B1.2 y B2.1. *Porta Linguarum. Monográfico II*, 231-244. <https://cutt.ly/XM0uFxL>.
- LÓPEZ JIMENO, Amor (2000). Algunos «falsos amigos» del aprendiz de griego (moderno) hispanohablante. *Apuntes*, 8(1), 15-17. <https://cutt.ly/xM0uYyO>.
- LUGO, Susana y ALEXOPOULOU, Angélica (2013). KPG: Certificado estatal de lenguas. *Revista Nebrija de Lingüística aplicada a la enseñanza de Lenguas*, 13. <https://cutt.ly/gM0uVmT>.
- MARTÍNEZ, Hortensia, MEILÁN, Antonio y GARCÍA, Serafina (2004). *Construir bien en español. La forma de las palabras*. Universidad de Oviedo.
- MAYER, Joanna Ewa (2022). *Ánalisis contrastivo de los clíticos personales en español y en griego*. [Tesis doctoral, Universidad de Tesalónica]. <https://cutt.ly/Owg4kOm9>.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL (2020). *El mundo estudia español. 2020*, Secretaría General Técnica, <https://cutt.ly/Owg4e1Bg>.
- PERAMOS SOLER, Natividad (2010). Fosilización de errores en los pronombres personales y adjetivos posesivos del español por alumnos griegos. Análisis y sugerencias. En Rosario Caballero y M.ª Jesús Pinar (Eds.), *Ways and modes of human communication* (pp. 357-366). UCLM. <https://cutt.ly/wM0iiRB>.
- RAE / ASALE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa Calpe.
- RAMMOU, Eirini (2018). Errores gramaticales en la expresión escrita de los griegos aprendices de ELE: análisis en el nivel B1. *Epos: Revista de filología*, 34, 39-260. <https://cutt.ly/AM0igkk>.
- RODRÍGUEZ LIFANTE, Alberto (2010). *Español como lengua extranjera en Grecia: su aprendizaje en la enseñanza media reglada*. [DEA, Universidad de Alicante]. <https://cutt.ly/Owg4rIo8>.
- RODRÍGUEZ LIFANTE, Alberto (2015). *La enseñanza del español como lengua extranjera a aprendices griegos: evolución, situación y perspectivas del aprendizaje e investigación sobre ELE en Grecia*. Ediciones del Orto.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, David (2009). La adquisición de la lengua extranjera por estudiantes filipinos: análisis descriptivo y explicativo de la interlengua. *RedELE*, 18, 1-32. <https://cutt.ly/0M0iztt>.

- SELINKER, Larry (1972). *Interlanguage. International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 10 (3), 209-231. <https://cutt.ly/aM0imvG>.
- TRIANDAFILLIDIS, Manolis [Τριανταφυλλίδης, Μανόλης] (1941). *Νεοελληνική γραμματική*. OESB.
- TSANGALIDIS, Anastasios [Τσαγγαλίδης, Αναστάσιος] (2015). Στα όρια του χρόνου και της έγκλισης: περιγραφές προβληματικών περιπτώσεων της ελληνικής. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*, 35, 556-565. <https://cutt.ly/Hwg4zMmk>.
- VOUTSA, Styliani (2005). ¿Es el autobús una metáfora? Algunas notas sobre falsos amigos del español y el griego, *Interlingüística*, 16, 1167-1174. <https://cutt.ly/hM0iN8a>.

THE DISSEMINATION VIA TRANSLATIONS OF HERBERT SPENCER'S LIBERALISM IN THE HISPANIC CONTEXT

Juan Ramírez-Arlandi 

Universidad de Málaga

Málaga, España

ABSTRACT

This study examines the dissemination of English Liberalism, as expounded by Herbert Spencer in *The Man versus the State* (1884), by analysing various Spanish translations published in Spain and Hispanic America between 1885 and 2019. In terms of methodology, this analysis draws on (i) the assumptions of Descriptive Translation Studies and Cultural Translation Studies; (ii) Lépinette's (1997) approach to translation history, which combines the socio-cultural with the descriptive-contrastive approaches; and (iii) Toury's (1995) normative-descriptive model. To that end, an in-depth study of the various translations is first presented to identify the initial and preliminary norms, paying particular attention to the profile of translators, publishers, and paratexts, followed by an analysis of the operational and linguistic-textual norms. It is concluded that the dissemination of liberal political thought in *The Man versus the State* was influenced by the intricate network of language and text, encompassing intertextuality across the multitude of Spanish translations that emerged between 1885 and 2019 and by the agents and paratexts contextualising these versions.

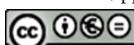
KEYWORDS: history of translation, translation norms, paratexts, book history, liberalism.

LA DIFUSIÓN DEL LIBERALISMO DE HERBERT SPENCER A TRAVÉS DE SUS TRADUCCIONES EN EL CONTEXTO HISPÁNICO

RESUMEN

El presente estudio aborda la difusión del liberalismo inglés en los términos expresados por Herbert Spencer en *The Man versus the State* (1884) a través del análisis de las distintas traducciones al español publicadas entre 1885 y 2019 en España e Hispanoamérica. En términos metodológicos, tal análisis se sirve (i) de los presupuestos de los Estudios Descriptivos de Traducción y de los Estudios Culturales de Traducción; (ii) del acercamiento a la historia de la traducción de Lépinette (1997), que combina el acercamiento sociocultural con el descriptivo-contrastivo; y (iii) del modelo normativo-descriptivo de Toury (1995). A tal efecto, se presenta inicialmente un estudio exhaustivo de las distintas traducciones para determinar las normas inicial y preliminar incidiendo específicamente, de un lado, en el perfil de los traductores, editoriales y paratextos para seguidamente aportar un análisis de las normas operacionales y lingüístico-textuales. A resultas de ello, se concluye que la difusión del pensamiento político liberal expuesto en *The Man versus the State* se ha llevado a cabo, de un lado, a través del complejo entramado lingüístico-textual que entrelaza la intertextualidad entre las traducciones que se han vertido al español entre 1885 y 2019, y, de otro, por medio de los distintos agentes y paratextos que contextualizaron tales traducciones.

PALABRAS CLAVE: historia de la traducción, normas de traducción, paratextos, historia del libro, liberalismo.



1. INTRODUCTION

Following *The Proper Sphere of Government* (1842) and *Social Statics* (1851), Herbert Spencer's (1820-1903) *The Man versus the State* (1884) is regarded as his third most significant political work and one of the most solid examples of Liberalism in the history of nineteenth-century Western political philosophy (Mack, 1981, p. xi). Throughout the work, Spencer repeatedly emphasised that Liberals and Conservatives believed the state was responsible for resolving citizenship issues. Demonstrating prophetic insight, Spencer predicted the significant curtailment of individual freedoms resulting from excessive governmental power and took direct issue with the long-held notion of absolute legislative power vested in parliamentary majorities. With this consideration in mind, this article (i) examines the uninterrupted dissemination of Spanish translations on both sides of the Atlantic from shortly after 1884 through to 2019; and (ii) provides a primarily descriptive analysis of language norms.

Methodologically, this article¹ falls within Descriptive Translation Studies and Cultural Translation Studies, providing data and reflections that transcend the texts under examination. In this context, it is of great importance to consider the conditions under which the original work was created when analysing translated texts (hereafter TTs) since such conditions act as a driving force for artistic, cultural, and ideological innovation within the Spanish and Latin American cultures. Similarly, it is essential to consider the role of translators, editors, and publishers who—as cultural champions and agents—propagate new literary genres, themes, and ideologies hitherto unknown in their respective target cultures (Gentzler, 2017, pp. 6; 225). Given that this article comprises analyses of a set of translations between 1885 and 2019, it also adopts Lépinette's model on the history of translation as it combines the sociocultural and the descriptive-contrastive approaches. Whilst the former focuses on the production and reception of the translation within the target community to evaluate its impact on the target culture's history, the latter examines the decisions made during the translation process that are reflected in the target text, as these are fundamental to identifying the specific units that will later be discussed in the analysis of the translation (Lépinette, 1997, pp. 4-5). Finally, to shed light on the relationships that can be established between these translations and, by extension, with the environment in which they are delivered (Toury, 1995), we provide a detailed description of the translations identifying the initial, preliminary, and operational norms.

¹ This research has been funded by the Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades of the Junta de Andalucía (Research Project POLÍTICAS EDITORIALES EN TORNO AL ESPAÑOL COMO LENGUA DE TRADUCCIÓN EN ESPAÑA Y AMÉRICA PY20_00201). This grant is, with this note, gratefully acknowledged.

2. FROM PARATEXTS TO INITIAL AND PRELIMINARY NORMS

Assuming that translation is a norm-governed activity involving at least two languages and two cultural traditions (Toury, 1995, p. 56), it is logical to infer that the source language and culture themselves form a (source) pole that inevitably generates tensions vis-à-vis another, which in turn is articulated around its target counterparts. These tensions indicate that adherence to source norms determines the «adequacy» of a translation compared to the source text (Toury, 1995, pp. 56-57). Meanwhile, subscription to norms originating in the target culture determines its «acceptability». Along with other translation-related aspects from a descriptive perspective, the study of paratexts—defined as «the texts that accompany a core text, such as introduction, translator's notes, etc.» (Jones, 2009, p. 154)—is a valuable exercise for determining the initial norm and validating the position of the original text in the universal ideological canon.

The source text, *The Man versus the State*, was published in 1884 by London-based Williams & Norgate (hereafter ST 1884). This publisher gained recognition amongst European academic circles due to the quality of their scientific literature, thus becoming Spencer's go-to publisher during the latter half of the nineteenth century (Ramírez-Arlandi, 2018). At the same time, D. Appleton and Company, a prestigious New York publishing house, printed the same edition in the United States in 1884. William Worthen Appleton, a businessman and social benefactor, was the proprietor of Appleton and Company and had forged a close bond with Spencer at the instance of Edward L. Youmans (Ramírez-Arlandi, 2019, p. 175). The connection between Appleton and Spencer was based on their mutual personal respect. Additionally, Appleton's unwavering support for intellectual property rights resulted in regular royalty payments to Spencer during those years (Overton, 1925, pp. 22-23; 35). Both the British and American editions included a preface, four articles, and a postscript. In the «Preface», Spencer expresses his concern about the development of new legislation, primarily designed to restrain «the citizen in directions where his actions were previously unchecked» (ST, 1884, p. i). To draw «attention to threatened evils» (ST, 1884, p. ii), Spencer wrote four articles: «The New Toryism», «The Coming Slavery», «The Sins of Legislators», and «The Great Political Superstition». These had already been published in 1884 in the February, April, May, and June issues, respectively, of the *Contemporary Review*. In «The New Toryism», Spencer unequivocally asserts that some public figures who present themselves as Liberals are «Tories of a new type» who have distorted the principles of Liberalism (ST, 1884, p. 1). Secondly, in «The Coming Slavery» Spencer poses the paradox that Liberals are preparing the way for the changes that will be introduced to institutionalise Socialism (ST, 1884, p. 43). Thirdly, «The Sins of Legislators» provides strong criticism of politicians and legislators who, in the face of the principle of «survival of the fittest», take neither the needs of citizens nor the basic tenets of evolution into account (ST, 1884, p. 68). Finally, «The Great Political Superstition» is a declaration denouncing unlimited governmental sovereignty in its various forms. The ST ends with a «Postscript» that addresses criticisms or objections that may have arisen in response to these articles (ST, 1884, p. ii).

In 1885, José María Ariza's print and lithograph house published the first peninsular Spanish translation of *El individuo contra el estado* in Seville² as part of its series «Biblioteca Científico-Literaria». This edition's title page presents a translation—«vertido directamente del inglés» (Anoll, 2022)—by Siro García del Mazo (1850-1911) (hereafter SGM 1885), a prolific writer who had a fruitful career as a translator from several languages (Ramírez-Arlandi, 2017, p. 259). In addition to the «Prefacio», the four articles, and the «Post-scriptum», this edition includes a one-page «Advertencia» by García del Mazo. In this section, the translator asserts that Spencer's primary objective was to oppose excessive governmental power, which posed a threat to the social and political environments of England and Spain (SGM, 1885, p. 5). García del Mazo suggests that England mirrored France's excessive legislative practices on multiple issues, leading to negative and prejudicial consequences rather than the intended positive outcomes (SGM, 1885, p. 5). Given this anomaly, García del Mazo argues that there is a need to make Spencer's principles accessible to European audiences and, correspondingly, an opportunity to translate the ST into Spanish (SGM, 1885, p. 6).

The initial norm analysis is organised around translation policies and the hypothetical existence of intermediate texts (Toury, 1995, p. 58). While the former governs the choice of texts to be translated and, of course, the agents and business groups involved in the process, the study of the so-called «directness of translation» allows us to expose revealing indicators such as the existence of intermediate texts, the degree of tolerance towards them, and the explicit recognition of this practice, among others (Toury, 1995, p. 58). At this point and in line with previous research on the (in)directness of translations (Ramírez-Arlandi, 2017, pp. 260-261; 2018; 2019, pp. 178-179), it is imperative to refer to SGM 1885 and its correlation with its modern French analogue. In 1885, following its publication in English in 1884, J. Gerschel translated and released the ST with the title *L'individu contre l'État* through the Ancienne Librairie Germer Bailliére et Cie (hereafter JG 1885). Despite the assertion on the title page of SGM 1885 that the ST had been «vertido directamente del inglés por Siro García del Mazo», a thorough analysis of both texts indicates that, in addition to the ST, García del Mazo also used the French version. In Table 1, it can be seen that SGM 1885 incorporated segments absent from the ST that were exclusively present in JG 1885, as evidenced by «En fin» and «como debo suponer» from «Enfin» and «comme je puis le supposer», respectively.

In 1887, the Librería de C. Tamborrel in Mexico published *El individuo contra el Estado* with no explicit reference to the authorship other than the note «esta traducción es propiedad del editor». Carlos Tamborrel Siquieros, the editor of this edition, was an eminent lawyer who taught mathematics at the Chapultepec Military Academy. He amassed a considerable fortune, which he invested, among other businesses, in the Bouret bookshop, for many years the most important in Mexico

² We thank the Ludwig von Mises Library at the Francisco Marroquín University in Guatemala for kindly providing us with a copy of this edition.

TABLE 1. SIMILARITIES BETWEEN JG 1885 AND SGM 1885

(ST, 1884, pp. 14-15)	(JG, 1885, p. 21)	(SGM, 1885, p. 36)
Finally if any, not without marks of irritation as I can imagine, repudiate this reasoning, and say that there is no true parallelism between the relation of people to government [...].	Enfin, si quelques libéraux, non sans quelques signes d'irritation, comme je puis le supposer, répudient ce raisonnement et disent qu'il n'y a pas de véritable parallélisme entre les rapports de peuple à gouvernement [...].	En fin, si algunos, no sin muestras de irritación, como debo suponer, repudian este razonamiento, diciendo que no hay verdadero paralelismo entre la relación de pueblo á gobierno [...].

TABLE 2. EXACT COINCIDENCES BETWEEN SGM 1885 AND SGM/MX 1887

(SGM, 1885, p. 175) - (SGM/MX, 1887, p. 191)
Si se preguntase á todos los ingleses si quieren entenderse para cooperar en la enseñanza de la religión y dar á la mayoría el derecho de fijar las creencias y formas del culto, se contestaría por la inmensa mayoría de ellos con un energico <i>nó</i> .

(Galván-Duque, 2009). Against this backdrop, the growing interest in Spencer's political theory can be explained by the fact that «Latin American intellectuals widely adapted the European philosophy of positivism in keeping with the demands of their own social and political contexts» (Stehn, 2012, p. 49). Nevertheless, the analysis of this Mexican edition in Table 2, with its exact literal correspondence to SGM 1885—including even the use of italics in the text—strongly suggests that García del Mazo is also the author of this translation (hereafter SGM/MX 1887).

In the following years, Fco. Sempere y C.^a, Editores published *El individuo contra el Estado*, translated by an unknown A. Gómez Pinilla. As for the publisher, the novelist Vicente Blasco Ibáñez and Francisco Sempere Masià founded Fco. Sempere y C.^a, Editores in 1902. This, and the fact that no date of publication is given, indicates that this version was published in the early twentieth century, sometime after 1902. The publishing house's catalogue comprised literary works and essays that explored controversial social issues by prominent authors such as Bakunin, Darwin, Nietzsche, Tolstoi, and Zola, among others (Lluch-Prats, 2015, p. 1546). As with SGM 1885, this version features an introductory «Advertencia del traductor» in which the translator acknowledges the French Revolution's contribution to the political theory of European nations and highlights the detrimental impact of over-legislation on individual freedom in these countries. Before concluding, the translator also emphasises how overregulation is equally prevalent in Spain, which seems to be an attempt to justify the publication of this text in Spanish. It is also possible to infer that both seemingly distinct «Advertencias»—as illustrated in Table 3—were written by García del Mazo and his pen name, A. Gómez Pinilla (hereafter SGM/AGP), due to the replication of arguments and similar phrasing.

TABLE 3. SIMILARITIES BETWEEN SGM 1885 AND SGM/AGP

(SGM, 1885, pp. 5-6)	(SGM/AGP, p. 5)
[...] se ha propuesto el ilustre pensador inglés levantar una protesta, en nombre de la libertad individual, contra la intervención abusiva del Estado. [...] Los males que señala no son exclusivos de Inglaterra [...] He aquí las razones que nos han movido á verter al castellano la última obra de Herbert Spencer.	El eminent H. Spencer [...] se propuso defender la libertad individual contra la intervención cada vez más abusiva y absoluta del Estado. [...] Esa influencia desmesurada y nociva del Estado sobre el individuo, que Spencer lamenta en Inglaterra, también se siente en España y por esto su libro es de gran interés para nosotros.

TABLE 4. EXACT COINCIDENCES BETWEEN SGM 1885 AND SGM/AGP

(SGM, 1885, p. 124) - (SGM/AGP, p. 123)

La historia entera prueba la exactitud de este aserto, registrando desde el *tatuaje*, por el que los salvajes tratan de espantar á su enemigo, hasta las ceremonias religiosas y las procesiones reales, donde son circunstancias indispensables el largo manto del presidente y el bastón del ugier, revestido de flamante uniforme.

Notably, these similarities become exact coincidences when comparing extracts from both versions. Apart from irrelevant stylistic alterations, the analysis of selected extracts in Table 4 shows irrefutably that the two TTs are identical. Therefore, we can claim that Siro García del Mazo and A. Gómez Pinilla were one and the same person.

In 1930, the Spanish publisher B. Bauzá printed a version of *El individuo contra el Estado* in Barcelona as part of its «Biblioteca Helios» series, translated by an unknown Dionysios (hereafter DIO 1930). The publishing company was founded by Bartolomé Bauzá-Roselló (1876-1943). After his death, his widow, Emilia Estivill-Monlleó, founded Buigas, Estivill y Villa with other editors. From 1944, this new company became widely known, sometimes as Editorial Bauzá and more regularly as Ediciones TBO, which published the widely acclaimed teenage magazine *TBO* in the second half of the twentieth century (Manzanares, 2022). Although the one-to-one correspondences noted in SGM 1885 and SGM/AGP are not found in this translation, a thorough analysis confirms the incorporation of multiple excerpts from SGM 1885 that have been entirely replicated in DIO 1930. Thus, such correspondences are evident, for example, not only in the note provided by García del Mazo after the first chapter (SGM, 1885, pp. 41-42) and Dionysios (DIO, 1930, p. 33) but also in numerous other sections.

Although there are similarities between the two texts in Table 5, Dionysios did, on occasion, make amendments to the translation by García del Mazo. These alterations rectified certain inaccuracies and demonstrate that Dionysios alternated

TABLE 5. CORRESPONDENCES BETWEEN SGM 1885 AND DIO 1930

(SGM, 1885, pp. 30-31)

(DIO, 1930, pp. 24-25)

Entre las leyes de 1883, [...] sea á costa de las empresas, permite á los obreros viajar por menos precio; debiendo el Consejo de Comercio procurar por la intervención de los comisarios de ferrocarriles, la frecuente salida de trenes y la comodidad necesaria en los vagones.

Entre las leyes de 1883 [...] a costa de las empresas, permite a los trabajadores viajar por menos precio; el Consejo de Comercio debe procurar, por la intervención de los comisarios de ferrocarriles, la frecuente salida de trenes y la comodidad necesaria en los vagones.

between both texts. By using the Spanish lemma «ferrocarriles» in «(h)ablemos ahora del Estado, como propietario de los ferrocarriles» (DIO, 1930, p. 68), Dionysios corrects the inaccuracy of the translation by García del Mazo, which refers to the railways as «caminos de hierro» (SGM, 1885, p. 81), by using the literal translation from the French «[e]nsuite vient l'État propriétaire des chemins de fer» (JG, 1885, p. 56). Dionysios also introduced some changes with respect to the translation by García del Mazo which clearly indicate close adherence to the pole of adequacy with the ST. In discussing the consequences of the development of the railways, Dionysius translated from the ST when he included the reference to Spain in «cuando se establecieron los ferrocarriles en España» (DIO, 1930, p. 44), as found both in the English original «when railways were first opened in Spain» (ST, 1884, p. 23) and in the French version «les chemins de fer furent établis en Espagne» (JG, 1885, p. 34).

In 1945 an Argentine publishing house, Yerba Buena, released a revised edition of García del Mazo's *El hombre contra el Estado*. This edition also includes an eleven-page introduction, an explanatory guide for each of the four chapters, and the post-scriptum, along with a substantial collection of notes on García del Mazo's translation by Francisco Ayala (hereafter SGM/FA 1945), a prominent academic who went into self-imposed exile after the Spanish Civil War (Sabio-Pinilla and Fernández-Sánchez, 2000, p. 33). In his introduction, Ayala validates Spencer's notable position in the history of ideas, juxtaposed with the gradual decline of his work following his death in 1903 (SGM/FA, 1945, pp. vii-viii). Despite waning interest in Spencer's work after his death, Ayala introduces a new section where he contextualizes Spencer's system in the latter half of the nineteenth century. As a product of his era, Spencer and his philosophy embody a line of thought that aligns with the social and political changes that accompanied the emergence of the bourgeoisie following the Industrial Revolution (SGM/FA, 1945, p. x). In essence, Spencer was the right man at the right time and place who successfully encapsulated the fundamental principles underpinning the industrial capitalism of Victorian England (SGM/FA, 1945, p. x). Despite their general acceptance in the United States, Spencer's ideas were soon challenged by other ideologies in England and by the predominant school of philosophy in Germany (SGM/FA, 1945, p. xi). Following the original dissemination and subsequent decline of Spencer's ideas, Ayala dedicates a six-page section which scrutinises the core principles of Spencer's sociology. In so doing, he highlighted the distinction between «military» and «industrial» societies

(SGM/FA, 1945, p. xii). In this regard, Ayala argues that military societies enforce mandatory cooperation amongst their members through the imposition of tyrannical leadership (SGM/FA, 1945, p. xiii). Conversely, industrial societies eschew despotic governance while championing active collaboration among their members (SGM/FA, 1945, p. xiv). This introduction concludes with a footnote in which Ayala adds some textual and translation-related considerations on the earlier texts he revised in preparing his edition (SGM/FA, 1945, p. xvii). He thus acknowledges that his edition is based on SGM 1885, and that—in preparation for its subsequent inclusion in the «Clásicos de Occidente» series—it has also been revised and annotated according to the English source text as published in *The Thinker's Library*, printed in London in 1940 by Watts & Co. Lastly, Ayala discredits the SGM/AGP version; in his view this version «desmejora» or spoils the SGM 1885 version (SGM/FA, 1945, p. xvii).

In 1953, the Spanish publisher, M. Aguilar Editor, released *El hombre contra el Estado* in Buenos Aires as part of its «Biblioteca de Iniciación Filosófica» collection. This edition featured a «Prólogo» and a translation by Luis Rodríguez Aranda (hereafter LRA 1953). Since it was founded in 1923 by Manuel Aguilar Muñoz, this publishing house has built up an excellent reputation for cultural promotion by disseminating exemplary literary works (Chereches, 2016). Despite facing financial challenges and significant changes in the publishing industry, Manuel Aguilar successfully restored his business after the Spanish Civil War (Penguin Random House, 2023). This feat was accomplished amidst political censorship, the exile of many Spanish intellectuals, antiquated equipment, and a shortage of paper (Serrano-Pascual, 2023). In parallel with these difficulties, Aguilar expanded its operations in Hispanic America by opening new branches. The «Biblioteca de Iniciación Filosófica» series, which was launched at the Buenos Aires location, achieved great success by publishing crucial philosophical works that had previously been scarce in Spanish. These prefaced and annotated texts were available in affordable paperback editions for all interested readers. The collection comprised one hundred volumes featuring works from respected authors such as Plato, Rousseau, and Schopenhauer. Arturo del Hoyo, an associate of Aguilar's, edited and proofread several texts in this collection, many of which were translated by activists who had been imprisoned during and after the Spanish Civil War. According to del Hoyo, many of these texts—translated for profit—were sometimes short on quality (Rodríguez-Espinosa, 1997, p. 155). Both the translation and the prologue were written by Luis Rodríguez Aranda, a sociologist who also authored noteworthy contributions such as *Ideas para una Sociología del pueblo español* (1973) and *El desarrollo de la razón en la cultura española* (1962). Rodríguez Aranda worked extensively for Aguilar, composing prologues and introductions, as well as translating philosophical works from various languages. In the prologue Rodríguez Aranda outlines core concepts of Spencer's philosophy, including the application of evolution to societies and individualism (LRA, 1953, pp. 10-12). Rodríguez Aranda also explains that the United States was primarily interested in Spencer's work due to its examination of the relationship between the individual and state in terms of safeguarding individual freedom (LRA, 1953, p. 12). In this regard, the constant usurpation of functions by states poses a threat to individual freedom and an affront to nature and its laws. As an outcome of this

TABLE 6. SIMILARITIES BETWEEN SGM 1885 AND LRA 1953

(SGM, 1885, p. 36)	(LRA, 1953, pp. 43-44)
En fin, si algunos, no sin muestras de irritación, como debo suponer, repudian este razonamiento, diciendo que no hay verdadero paralelismo entre la relación de pueblo á gobierno [...].	En fin, si algunos, no sin muestras de irritación, como debo suponer, repudian este razonamiento, diciendo que no existe verdadero paralelismo entre la relación de pueblo á gobierno [...].

TABLE 7. LRA'S REVISION OF SGM 1885

(SGM, 1885, p. 113)	(LRA, 1953, p. 104)
Habiendo revestido proporciones escandalosas el crecimiento de la miseria, de las enfermedades, de la mortalidad, en las casas de vecinos (1) [...]. (1) El autor dice <i>rookeries</i> , que literalmente significa «árboles donde hacen sus nidos muchas cornejas.» Podría traducirse esta palabra inglesa en el caso presente por <i>colmenas</i> ; sin embargo, he creido preferible para la claridad del concepto sustituir en la versión la expresión metafórica por la literal. (N. del T.)	La miseria, la enfermedad, la mortalidad en casas que son verdaderas colmenas, continuamente empeorando por los impedimentos que se oponen al aumento de casas de cuarta clase [...].

process, the individual will be subject to the authority of the state, which will employ all its resources to maintain public order (LRA, 1953, p. 15). Before concluding, Rodríguez Aranda asserts that the primary challenge for liberalism will be to restrict parliamentary authority (LRA, 1953, pp. 16-17). A careful examination of this version leads us to note numerous similarities between SGM 1885 and LRA 1953, suggesting that Rodríguez Aranda had SGM 1885 at hand when he completed his translation. Save minor divergences, Table 6 shows exact matches.

Table 7 offers further evidence of the close relationship between the two TTs, as evidenced by the presence of the only translator's note in SGM 1885. Thus, García del Mazo's linguistic explanation for translating «rookeries» (ST 104)—referred to as «a group of rooks' nests constituting a breeding colony, usually high in a tree» (*OED*)—as «casas de vecinos» and «colmenas» (SGM, 1885, p. 113) with the sense of tenement houses or figuratively beehives, respectively, is later incorporated by Rodríguez Aranda into the main body of his version by using «colmenas» (LRA, 1953, p. 104).

Despite these similarities, it is important to recognise that Rodríguez Aranda also thoroughly revised SGM 1885. This is evidenced in Table 8 by his adherence to the target pole, including segments from the ST that García del Mazo had omitted.

TABLE 8. LRA'S REVISION OF SGM 1885

(ST, 1884, p. 23)	(SGM, 1885, p. 36)	(LRA, 1953, p. 57)
It is said that when railways were first opened in Spain, peasants standing on the tracks were not unfrequently run over; [...].	Dícese que cuando los ferrocarriles se establecieron en ciertos países, algunos campesinos fueron arrollados, [...].	Se cuenta que cuando los ferrocarriles se establecieron por vez primera en España los campesinos eran arrollados con frecuencia, [...].

In the first quarter of the twenty-first century, the ST has been published twice by Unión Editorial. In 2012, Unión Editorial and Innisfree co-published *El hombre contra el Estado*, with an «Introduction» that was a translation of the original prologue to Spencer's forgotten 1884 classic «The New Slavery: Nock on Spencer» written in 1939 by Alfred Jay Nock (1870-1945); a «Prefacio a la edición en español» by Jorge Valín; and a translation by Tamara Clemente Cano (hereafter TCC 2012). Regarding the translator, it is known that as a Philosophy graduate, Clemente Cano also undertook various courses on Art during her early education. As stated on its website, Unión Editorial seeks to spread the values of Liberalism using high-quality books which serve as tools for attaining knowledge and freedom (Unión Editorial, 2023). Under this plan, its founders were confident that advocating for individuals' freedom and personal initiative rights was the only way to attain authentic progress in Spain and all countries. With this perspective in mind, Unión Editorial has consistently championed Liberalism as the political-economic ideology that fully embodies the authentic concept of freedom by publishing over five hundred works within its thirty series. In doing so, Unión Editorial has allowed Spanish-speaking readers to gain first-hand insight into the ideas of these influential works on freedom. As for Editorial Innisfree, its website motto «Books not suited for unrehabilitated statists» clearly presents this publishing house's guiding principles (Innisfree, 2023). In addition, Innisfree proclaims itself to be the only anarcho-capitalist publishing house in Spanish. In his «Introducción», Alfred Jay Nock (1870-1945) opposed state intervention in the economy and education. While he had previously held out hope for an absolute system of laissez-faire, he no longer believed it was achievable (Wreszin, 1972, p. 128). Likewise, Nock defends Spencer's prophetic *Social Statics* (1851), highlighting its significance for classical liberal ideology (TCC, 2012, pp. 12-13). Nock focuses explicitly on the initial essay, «The New Toryism», as it exemplifies the distinctions between early and modern Liberalism (TCC, 2012, p. 14). To examine whether twentieth-century Liberals deserve to bear their political denomination, Nock presents how men from all backgrounds refer to themselves as Liberals and label their opponents as Tories (TCC, 2012, pp. 14-15). Assuming the original liberal ideology aimed to minimise state intervention in personal matters, Spencer notes how British Liberals were heavily influenced by statism, even surpassing the Tories in endorsing coercive laws (TCC, 2012, p. 16). Before concluding, Nock pessimistically asserts that the proliferation of statism in Great Britain has rendered the state incapable of bearing the manifold expenses involved, especially when this

ideology subjugates citizens (TCC, 2012, pp. 21-22). An eight-page «Prefacio a la edición en español» by Jorge Valín-Tutusaus follows Nock's «Introducción». Valín's premature death in 2019, aged forty-three, prevented him from becoming an ideologue of Spanish liberalism. He published extensively across various websites and newspapers, generating significant political controversy. Without reference to the translation itself, Valín emphasises that citizens who rely solely on the government to manage their affairs transform into «borregos» or politically dependent sheep (TCC, 2012, pp. 23-24). After drawing comparisons with current political matters in Spain, Valín asserts that Spencer's dedication to Social Darwinism undermined his radical laissez-faire spirit (TCC, 2012, pp. 29-30). Finally, Valín concludes by affirming the contemporaneity of Spencer's 130-year-old work, as the English intellectual has turned into a defining figure whose revisititation empowers us to shape the future (TCC, 2012, p. 30).

In 2019, Unión Editorial published a new edition of *The Man versus the State* for editorial reasons. The edition includes a new translation by Carlos Garijo Resino (hereafter CGR 2019); a prologue titled «Del 1884 de Spencer al 1984 de Orwell» translated by Mariano Bas Uribe from the original twenty-third chapter included in Hazlitt's *Man vs the Welfare State*, published in 1969; and the reviewed-above «Introducción» by Nock. Apart from his roles in finance and technology and as a freelance translator, Bas Uribe has focused on translating works related to Liberalism. Furthermore, he founded and served as editor for the *Mises Institute* in Spain (Bas-Uribe, 2023). In turn, Henry Hazlitt (1894-1993) was a prominent economist, journalist, and intellectual who strongly criticised the «economic fallacies» prevalent in state intervention in modern life. In his prologue, Hazlitt criticises the deterioration of Spencer's system because of his excessive laissez-faire (CGR, 2019, p. 9). Nevertheless, present-day readers acknowledge Spencer's prescience in predicting government intervention. As for «The New Toryism», Hazlitt cites concrete examples of how state intervention in public affairs has, in the end, undermined intended outcomes (CGR, 2019, p. 11). In the second chapter entitled «The Coming Slavery», Hazlitt critiques the introduction of rent controls, arguing that they have created disincentives for individuals and companies to repair existing rental housing or to construct new buildings (CGR, 2019, p. 14). In his analysis of «The Great Political Superstition», Hazlitt concurs with Spencer's view that the primary and sole duty of governments is to safeguard the country from external attacks and, in turn, shield individuals from any form of aggression or oppression perpetrated by fellow citizens (CGR, 2019, p. 21). Finally, Hazlitt draws attention to the disturbing coincidence between the emerging form of slavery criticised by Spencer in 1884 and the dystopian vision of its full realisation in 1984, as prophesied by George Orwell. It is worth noting that despite releasing a purportedly «new» edition of the ST by Unión Editorial in 2019, a detailed comparison of TCC 2012 and CGR 2019 in Table 9 reveals that both texts are identical.

If the correspondences between the translations by Rodríguez Aranda and García del Mazo have been previously noted, then Table 10 confirms that both Clemente Cano and Garijo Resino had access also to the previous version by Rodríguez Aranda.

TABLE 9. CORRESPONDENCE BETWEEN TCC (2012) AND CGR (2019)

(TCC, 2012, p. 101) - (CGR, 2019, p. 88)

El Estado, que es ya el correo exclusivo, que posee el telégrafo, no solo será el que transporte pasajeros, minerales y géneros, sino que unirá a su comercio actual otros muchos.

TABLE 10. CORRESPONDENCE BETWEEN LRA (1953), AND TCC (2012) AND CGR (2019)

(LRA, 1953, p. 171) - (TCC, 2012, p. 210) - (CGR, 2019, p. 171)

Ahora bien: todo esto que observamos que se debe mantener desde el primer paso hacia la organización industrial por la que la vida social se sostiene, debe mantenerse, con más o menos intensidad, durante su desarrollo.

3. FROM THE OPERATIONAL DECISIONS TO THE TEXTUAL ANALYSIS

According to Toury (1995), the consideration of operational norms affects the study of the «decisions made during the act of translation itself» (p. 58) insofar as they are projected onto two clearly differentiated spheres: the textual matrix itself and the linguistic-verbal formulation of the translation. The relevance of such decisions is therefore that they are very informative in determining the relationships that can be established between the source and target texts, i.e., what is more prone to change or, on the contrary, will remain unchanged in translation. With regard to the textual matrix, the operational rules govern three items: «the degree of fullness of translation», i.e., the greater or lesser use of target language material to replace source language material to account for, for example, omissions and additions; «the form of actual distribution» to reflect changes in the location of material in the TT with respect to the original one; and finally, «the textual segmentation» with particular reference to any changes that may have occurred (Toury, 1995, p. 59).

As to additions, translators' notes reveal «the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source-language material (and hence the degree of *fullness* of translation)» (Toury, 1995, pp. 58-59). In this connection and disregarding Ayala's remarks on SGM 1885 and SGM/AGP in his introduction (SGM/FA, 1945, p. xvii), there is only one translator's note common to all TTs. The content of the metalinguistic note on the translation of «rookeries», which provides both «casas de vecinos» and «colmenas» (SGM, 1885, p. 113) as options in the target text and footnote, respectively, is presented variably in the TTs under scrutiny. Although all the subsequent versions lack³ a translator's footnote in

³ The only edition to reproduce SGM's footnote is the 1980 version published by the Argentine publisher Editorial y Librería Goncourt.

TABLE 11. ADDITIONAL «NOTE» IN SGM/FA (1945), LRA (1953), TCC (2012) AND CGR (2019)

(SGM/FA, 1945, p. 229)	(LRA, 1953, p. 194) - (TCC, 2012, p. 235) - (CGR, 2019, p. 191)
El párrafo final de la obra que el profesor Cairnes critica, muestra a las claras que no pretendo evadirme de esta concepción.	Que no me he retractado de este punto de vista en la obra que critica el profesor Cairnes, lo demuestra suficientemente este párrafo final:

this format, they present various alternatives. On the one hand, both the Mexican edition (SGM/MX, 1887, p. 121) and the Argentinian edition (SGM/FA, 1945, p. 116) opt for «casas de vecinos» or tenements as García del Mazo did (SGM, 1885, p. 113); on the other hand, Rodríguez Aranda (LRA, 1953, p. 104), Clemente Cano (TCC, 2012, p. 129), and Garijo Resino (CGR, 2019, p. 110) opt for «colmenas» or beehives as in the footnote. Interestingly enough, only Dionysios uses the term «casucha» (DIO, 1930, p. 94) to describe a small and poorly constructed house with a negative connotation, which aligns with the interpretation put forth by García del Mazo. At the same time, Gómez Pinilla refers to «casas de corto alquiler» or rooming houses in the body of the TT (SGM/AGP, p. 113). Additionally, some editions contain scarce translator's notes which are not reproduced in other editions. For example, Rodríguez Aranda includes an additional institutional note (LRA, 1953, p. 113) on the «Speaker and the wand of an officially-dressed usher» (ST, 1884, p. 59) to frame the importance of this figure in the rituals and ceremonies of the House of Commons. Also, Clemente Cano (TCC, 2012, pp. 44; 52) and Garijo Resino (CGR, 2019, pp. 43; 53) include two additional metalinguistic translation notes, which refer to lexicography to justify their linguistic choices.

Finally, four of the examined editions include an eight-paragraph «Note» by Spencer himself located at the end of the «Postscript» (SGM/FA, 1945, pp. 228-230; LRA, 1953, pp. 193-195; TCC, 2012, pp. 234-237; CGR, 2019, p. 192). The original version of this note was first added to the ST, but in its 1892 edition published by Appleton in the USA. In this excerpt, the English thinker aimed to refute critical arguments that some scholars had raised in the years following the publication of ST in 1884 against the alleged incompatibility between the doctrine of evolution and philanthropy. Surprisingly, Ayala introduces a note to inform the audience about this addition which is not present in any of the earlier Spanish translations (SGM/FA, 1945, p. 228). Regarding such an addition, it is probable that Ayala made his translation of this note as it had not been included in SGM 1885. On the other hand, the remaining three TTs exhibit literal correspondences in Table 11 which reinforce the exactness among themselves.

If editors and translators use paratexts to highlight an aspect of the translation theory underlying their work, footnotes and citations by the authors themselves also allude to the transtextual relationships established between the ST and other elements, including prefaces, epilogues, forewords, translators' footnotes, and endnotes, among others (Lépinette, 1997, pp. 5-6). The examination in Table 12 of Spencer's footnotes

TABLE 12. FOOTNOTES BY SPENCER

NOTES	ST 1884	SGM 1885	SGM/MX 1887	SGM/ AGP	DIO 1930	SGM/FA 1945	LRA 1953	TCC 2012	CGR 2019
Intertextual	68	64	58	2	56	68	64	68	68
Encyclopaedic	3	3	3	3	3	3	3	3	3

in the ST and their inclusion in the TTs offer significant insight concerning the completeness of the translations and the resulting relationships among them. Based on their content within this context, it is possible to identify two distinct categories of footnotes. The first category includes intertextual notes, of which Spencer provided sixty-eight (68), referencing other relevant texts and bibliographic sources to support his argumentation. The second category mainly comprises encyclopaedic information, in which Spencer introduces his knowledge and expertise to digress and express his perspective on three (3) occasions. If these encyclopaedic notes are present in all TTs, there is a greater variation in the representation of intertextual elements. SGM/FA (1945), TCC (2012), and CGR (2019) reproduce all material from the ST, while SGM (1885) and LRA (1953) include sixty-four (64) intertextual notes. In contrast, SGM/MX (1887) and DIO (1930) contain fifty-eight (58) and fifty-six (56) intertextual notes, respectively. Finally, the SGM/AGP edition features only two (2) intertextual notes.

Before concluding this section, it is worth mentioning that Ayala incorporated a series of fifty-nine (59) footnotes containing different kinds of information. In terms of their content, the text contains thirty-six (36) encyclopaedic notes; eighteen (18) situational notes providing further information about the spatio-temporal axis; four (4) institutional notes explaining institutions of the source culture that do not exist in the target culture; and one (1) metalinguistic note helping to clarify the double meaning of a surname.

In addressing the linguistic-textual norms that account for «the selection of material to formulate the target text in, or replace the original textual and linguistic material with» (Toury, 1995, p. 59), it is necessary to determine which units will be analysed to reconstruct the translator's decisions. Given the length restrictions of this work and without claiming to be exhaustive, we suggest a lexical-semantic, pragmatic, and referential approach to specific fragments of the ST and its translated counterparts. This approach will enable us to assess adherence to either the «adequacy» or the «acceptability» pole (Toury, 1995, pp. 56-58), whilst also reporting on the implemented translation techniques (Molina and Hurtado, 2002, pp. 498-512). In terms of reference material, the *Oxford English Dictionary* (*OED*) and the *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (*NTLLE*) are used as fundamental lexicographical resources. The last edition of each resource published immediately before the dating of the translation in question is cited.

The study of government intervention in matters concerning public morals or the customs of the citizenry provides valuable information for a norm-descriptive

approach such as the one we propose. In the field of cultural references and regarding the origins of state intervention, Spencer quotes Henry VIII's efforts «to prevent the lower classes from playing dice, cards, bowls, & c., were not more prompted [...] than were the Acts passed of late to check gambling» (ST, 1884, p. 8). If all TTs reproduce «dados» as an equivalent to «dice» without exception, we attest to some variability concerning the other games listed. When translating the term «cards» for use in gambling, all TTs opt for the source pole of adequacy and translate literally «cartas» except for the Mexican edition which translates «baraja» (SGM/MX, 1887, p. 18) as «conjunto de cartas de que consta el juego de naipes [...]» (NTLLE, 1884) utilizing generalization. The translation of «bowls» as «any of several games in which balls are rolled on a green or down an alley at an object or group of objects» (*OED*) also displays some variability among TTs. Thus, all of them choose its literal equivalent «bolos» (SGM/MX, 1887: p. 18; DIO, 1930, p. 19; LRA, 1953, p. 34; TCC, 2012, p. 46; CGR, 2019, p. 47) as «[j]uego que consiste en poner sobre el suelo nueve bolos derechos [...] y en derribar los que pueda cada jugador, tirando con una bola» (NTLLE, 1884) whereas García del Mazo adhere to the pole of acceptability by using «bochas» (SGM, 1885, p. 23; SGM/FA, 1945, p. 22) for «juego [...] que consiste en tirar [...] con unas bolas medianas y otra más pequeña, y gana el que se arrima más á ésta con las otras» (NTLLE, 1884) as an adaptation. In turn, Gómez Pinilla modifies the latter option and reproduces «bocha» through particularisation (SGM/AGP, p. 23). Finally, the translations of «gambling» also exhibit different options. If the literal translation «azar» becomes the most widely used (SGM 1885, p. 23; SGM/AGP, p. 23; DIO, 1930, p. 19; SGM/FA, 1945, p. 22), the Mexican edition opts for «apuesta» (SGM/MX, 1887, p. 18) with an obvious shift in meaning probably led by adaptation while Rodríguez Aranda, Clemente Cano and Garijo Resino reproduce «envite» (LRA, 1953, p. 34; TCC, 2012, p. 46; CGR, 2019, p. 47) as «apuesta que [...] parando, además de los tantos ordinarios, cierta cantidad a un lance o suerte» involving particularisation.

Professional specialisation is a hallmark of advanced industrial societies, and Spencer points out, by way of example, how «Birmingham devotes itself to manufacturing hardware, or part of Staffordshire to making pottery» (ST, 1884, p. 99). All TTs uniformly reproduce «quincalla» thus making reference to a «conjunto de objetos de metal generalmente de escaso valor; como tijeras, dedales, imitaciones de joyas» (NTLLE, 1884) through particularisation to convey the sense of «hardware» as «small ware or goods of metal; ironmongery» (*OED*). In turn, the allusion to «pottery» as «the potter's art, ceramics; the manufacture of earthen vessels» (*OED*) is rendered either by «alfarería» as «arte de fabricar vasijas de barro» (NTLLE 1884) through generalisation in the earlier translations (SGM, 1885, p. 202; SGM/MX, 1887, p. 223; DIO, 1930, p. 167; SGM/AGP, p. 199; SGM/FA, 1945, p. 202) or by «cerámica» as «arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana, de todas clases y calidades» (NTLLE, 1950) through particularisation in the last three versions (LRA, 1953, p. 172; TCC, 2012, p. 211; CGR, 2019, p. 171).

In his militancy against state control of trade standards, Spencer reports on the negative consequences of close inspection which «has lowered the quality [...] instance the case of the Cork butter-market» (ST, 1884, p. 57). As O'Hanlon (2018)

states, this Irish city boasted its tradition as the world's leading exporter of butter in the nineteenth century. However, García del Mazo might have been unaware of its reputation or, possibly due to a typographical error, the location was mistakenly referred to as «Corkt» in his and immediate subsequent editions (SGM, 1885, p. 57; SGM/MX, 1887, p. 129; SGM/AGP, p. 119). Whatever the explanation may be, such a misspelling will persist until its correction (DIO, 1930, p. 99). Regarding the reference's content, versions prior to SGM/FA 1945 present «manteca» as «sustancia crasa y oleosa de la leche» (*NTLLE*, 1884) using generalisation, whereas more recent translations render «mantequilla» as «manteca de vacas || Pasta blanda y suave de manteca de vacas batida y mezclada con azúcar» (*NTLLE*, 1950) via particularisation (LRA, 1953, p. 109-110; TCC, 2012, p. 135; CGR, 2019, p. 115). Moreover, the comparison between exclusively the two lemmas «manteca» and «mantequilla» in the interval between 1885 and 2020, provided by the *Google Books Ngram Viewer*, unequivocally shows that although «manteca» was more widely used in the period between 1885 and 1950, their use statistically converged in the period between 1950 and 2000 with cross-over points between them which might indicate a change in usage until «mantequilla» has become more widely used in the twenty-first century. Likewise, the analysis of «the case of herring-branding (now optional) the effect of which is to put the many inferior curers who just reach the level of official approval, on a par with the few better ones who rise above it» (ST, p. 57) indicates that earlier versions favour «ahumamiento del arenque» (SGM, 1885, p. 57; SGM/MX, 1887, p. 129; SGM/AGP, p. 119; DIO, 1930, p. 99; SGM/FA, 1945, p. 122) in direct correlation with the mediating French «la fumigation du hareng» (JG, 1885, p. 85), while more recent TTs reproduce «salazón de arenques» (LRA, 1953, pp. 109-110; TCC, 2012, p. 135; CGR, 2019, p. 115). Whatever the option, the exact sense of «branding» as «the action of marking with a hot iron [...] an article for sale» (*OED*) is not at all replicated in such interventions from the intermediate French version.

4. CONCLUSIONS

Several conclusions can be drawn in the domain of initial and preliminary norms. Firstly, it is essential to acknowledge the significant mediating role of the French translation, not only in the first version of the SGM 1885 but also in all subsequent TTs. This is explained by the affinity of the Spanish intellectual elite for French culture and language in the last quarter of the nineteenth century. Despite their affinity for French culture, Spain's cultural elites were quick to embrace the winds of change and ideological renewal emanating from Britain. One year after its initial English publication, *The Man versus the State* was found both on private bookshelves and within political discursive practices in Spain. Furthermore, and aligned with the ideology displayed in this formulation of liberal political thought, a majority of the TTs incorporated informative paratexts in the form of prefaces, forewords, notes, footnotes, and translator's notes that helped to introduce the interested reader to Spencer's liberal postulates. Our work shows that such paratexts in their various subtypes accompanying the SGM, FA, LRA, TCC and CGR versions operate as

propagandist texts that challenge the prevailing ideological status quo by inexorably promoting intellectual renewal.

In this context, such renewal would not have been possible without the support of several publishers who promoted the dissemination of these new ideas through a series of minority collections with limited profitability potential, from a publishing point of view. Leaving aside the Mexican edition, prestigious scientific collections in the Iberian Peninsula, such as the «Biblioteca Científico-Literaria» of the Imprenta y Litografía de José María Ariza, the F. Sempere publishing house, the «Biblioteca Helios» collection of B. Bauzá, or in Argentina the series «Clásicos de Occidente» at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth centuries and, more recently, Unión Editorial in the twenty-first century, have included such versions in their catalogues. It was only during Franco's dictatorship and the subsequent suppression of opposing political views that Spanish-American publishers such as Yerba Buena and Aguilar's Argentine division took the lead in publishing Spencer's classic in Spanish-speaking America between 1945 and 1975.

Similarly, the work of several translators is mainly responsible for the spread of Liberalism and the defence of the individual against state interference. These translators revised the original English text using earlier editions and introduced new perspectives in their respective TTs. Thus, García del Mazo's translation—based on JG 1885—served as the first source for subsequent versions that rewrote the first Spanish version (i) without mentioning García del Mazo's authorship, as in the case of the translation published in Mexico; (ii) through the pseudonyms A. Gómez Pinilla or Dionysios; or (iii) through the author of the prologue, as in the case of Francisco Ayala's. These practices, which are a norm in themselves, were already institutionalised in the Spanish publishing industry when Rodríguez Aranda rewrote García del Mazo's text in 1953. Finally, the most recent versions, published at the beginning of the twenty-first century, are in line with the present-day norm referenced above.

For its part, the examination of the operational norms has revealed the variability between all the TTs despite the similarities noted in initial and preliminary norms. To illustrate this, the translators made different decisions as to reproducing the only translator's note that García del Mazo included in his version. In the field of intertextuality, the examination of the additions has enabled us to identify the incorporation of a new fragment. This fragment appears in later editions of the ST and has been included in subsequent versions, especially since Ayala drew our attention to it. This indicates that the following developments and reformulations of the ST itself also frame the history of translation. As for Spencer's footnotes to the ST, these were generally reproduced similarly in all the TTs except for SGM/AGP, who omitted the intertextual notes almost entirely. Likewise, the Ayala edition's scholarly direction is apparent through the prologue writer's inclusion of fifty-nine (59) notes of diverse types.

While all TTs generally replicate García del Mazo's version, the analysis of the linguistic-textual norms provides a valuable source of information on the phenomenon of rewriting. Although it is problematic to extrapolate a norm for each of the segments analysed given the variation observed, we can cautiously note—based on the items analysed—that if the first versions reveal a certain uniformity in their

choices for «bowls», «gambling», «hardware», «pottery», the «Cork butter market» and «herring branding», the most recent editions by Rodríguez Aranda, Clemente Cano and Garijo Resino also offer some consistency regarding the solutions given for the same segments. Although this observation may require further analysis encompassing more segments in the future, we could tentatively confirm the presence of two main groups of textual variants sequenced by release date.

In light of the previous discussion, it is manifest that the dissemination across Spain and Hispanic America of the doctrines of English Liberalism as outlined in *The Man versus the State* inevitably involves the study of the different versions published between 1885 and 2019, thus confirming that translation is «one of the most important forces available for introducing new ways of thinking and inducing significant cultural change» (Gentzler, 2017, p. 3). Through this intricate network of versions, their translators, publishers, and collections, including the forewords and other paratextual elements that precede them, we access a complex web of agents and events that show, as Gentzler (2017) states, how translation «ensures the regeneration of texts [and] the means through which ideas can be exchanged» (p. 231).

RECIBIDO: 23.12.2023; ACEPTADO: 9.11.2024.

BIBLIOGRAPHY

PRIMARY SOURCES

- SPENCER, Herbert (1884). *The Man versus the State*. Williams & Norgate/D. Appleton and Company.
- SPENCER, Herbert (1885). *El individuo contra el Estado* (Siro García del Mazo, Trans.). Imprenta y Litografía de José María Ariza.
- SPENCER, Herbert (1885). *L'individu contre l'État* (J. Gerschel, Trans.). Ancienne Librairie Germer Baillière.
- SPENCER, Herbert (1887). *El individuo contra el Estado*. Librería de Carlos Tamborrel.
- SPENCER, Herbert (1930). *El individuo contra el Estado* (Dyonisos, Trans.). Editorial B. Bauzá.
- SPENCER, Herbert (1945). *El hombre contra el Estado* (Siro García del Mazo, Trans.). Editorial Yerba Buena.
- SPENCER, Herbert (1953). *El hombre contra el Estado* (Luis Rodríguez Aranda, Trans.). Aguilar.
- SPENCER, Herbert (1980). *El Hombre contra el Estado* (Siro García del Mazo, Trans.). Editorial y Librería Goncourt.
- SPENCER, Herbert (2012). *El hombre contra el Estado* (Tamara Clemente Cano, Trans.). Unión Editorial.
- SPENCER, Herbert (2019). *El hombre contra el Estado* (Carlos Garijo Resino, Trans.). Unión Editorial.
- SPENCER, Herbert (n.d.). *El individuo contra el Estado* (A. Gómez Pinilla, Trans.). F. Sempere y C.ª, Editores.

SECONDARY SOURCES

- ALONSO-JIMÉNEZ, Elisa (2015). Francisco Ayala and his Professional Approach to Translation Theory and Practice. *TRANS: Revista de Traductología*, 19, (2), 195-209.
- ANOLL, Lídia (6 October 2022). García del Mazo, Siro. In *DHTE (Diccionario histórico de la traducción en España)*. <https://bit.ly/3NjelEQ>
- BAS-URIBE, Mariano (9 October 2023). *Translators' Cafe*. <https://bit.ly/3XY3OVw>
- CHERECHES, Alexandra (2016). *Manuel Aguilar Muñoz (Tuéjar, Valencia, 1888 - Madrid, 1965) [Semblanza]* [PDF file]. <https://bit.ly/47yRbd>.
- GALVÁN-DUQUE TAMBORREL, José Enrique (28 October 2022). *Rama Tamborrel*. <https://bit.ly/3DEZUbd>
- GENTZLER, Edwin (2017). *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Routledge.
- HAZLITT, Henry (1946). *Economics in One Lesson*. Harper and Brother Publishers.
- JONES, FRANCIS R. (2009). Literary translation. In Mona Baker and Gabriela Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 152-157). Routledge.
- LÉPINETTE, Brigitte (1997). *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Servicio de Publicaciones - Universidad de Valencia.
- LLUCH-PRATS, Javier (2015). El legado de una editorial emblemática: Prometeo (Valencia, 1914). In Pilar Folguera *et al.* (Eds.), *Pensar con la historia desde el siglo XXI* (pp. 1545-1559). Ediciones de la Universidad Autónoma.

- MACK, Eric (1981). Foreword. In Herbert Spencer, *The Man versus the State, with Six Essays on Government, Society and Freedom*, Liberty Fund. <https://bit.ly/3Va4lkQ>.
- MANZANARES, Jordi (4 November 2022). *Editorial B. Bauzà*. Tebeosfera. <https://bit.ly/3DIQx9o>.
- MOLINA, Lucía and HURTADO-ALBIR, Amparo (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functional Approach. *Meta* XLVII (4), 498-512.
- O'HANLON, Oliver (15 May 2018). Butter days – An Irishman's Diary on the Cork Butter Exchange and the world's largest butter market. *The Irish Times*. <https://bit.ly/4eXsTGW>.
- OVERTON, Grant (1925). *Portrait of a Publisher and the First Hundred Years of the House of Appleton 1825-1925*. D. Appleton and Company.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. (2009). *Oxford English Dictionary*. CD-ROM edition.
- PEÑA, Salvador and HERNÁNDEZ-GUERRERO, María José (1994). *Traductología*. Servicio de Publicaciones Universidad de Málaga.
- PENGUIN RANDOM HOUSE. (2 November 2023). *Nuestros sellos*. Aguilar. <https://bit.ly/3MEGYxu>.
- RAMÍREZ-ARLANDI, Juan (2017). The dissemination of English philosophical works in Spain via translations: The case of Siro García del Mazo's *Fundamentos de la moral* (1881) from *The Data of Ethics* (1879) by Herbert Spencer. *Quaderns de Filología - Estudis Literaris*, 22, 255-276. <https://doi.org/10.7203/qfed.22.11262>.
- RAMÍREZ-ARLANDI, Juan (2018). Reformist 19th-century pedagogy in translation: *De la educación intelectual, moral y física* (1880) by Francisco de Asís Pacheco from Herbert Spencer's *Education: Intellectual, Moral, and Physical* (1861). *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 12. <https://www.traduccionliteraria.org/1611/art/ramirezarlandi.htm>.
- RAMÍREZ-ARLANDI, Juan (2019). The translation of reformist 19th-century English pedagogy in the United States: *La educación intelectual, moral y física* (1890) by Juan García Purón from Herbert Spencer's *Education: Intellectual, Moral, and Physical* (1860). *Quaderns de Filología - Estudis Lingüístics*, 24, 169-192. <https://doi.org/10.7203/qf.24.16305>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. Espasa.
- RODRÍGUEZ-ESPINOSA, Marcos (1997). Editores y traductores difusores de la historia literaria: El caso de Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar. *TRANS: Revista de Traductología*, 2, 153-164.
- SABIO-PINILLA, José Antonio and FERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, María Manuela (2000). Francisco Ayala: traductor y teórico de la traducción. *Sendebar*, 10-11, 31-42.
- SERRANO-PASCUAL, Mariano (2 November 2023). Manuel Aguilar Muñoz. In *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*. <https://bit.ly/47eZ9Br>.
- INNISFREE. (22 September 2023). Sobre Nosotros. <https://www.innisfree.es/aboutus>.
- STEHN, Alexander (2012). From Positivism to 'Anti-Positivism' in Mexico: Some Notable Continuities. In Gregory D. Gilson and Irving W. Levinson (Eds.), *Latin American Positivism: New Historical and Philosophic Essays* (pp. 49-81). Lexington Books.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. John Benjamins.
- UNIÓN EDITORIAL (21 September 2023). La editorial. <https://www.unioneditorial.net/la-editorial/>.
- WRESZIN, Michael (1972). *The Superfluous Anarchist: Albert Jay Nock*. Brown University Press.

EL ESPAÑOL EN CONTACTO CON EL PORTUGUÉS EUROPEO: PRODUCCIÓN Y PERCEPCIÓN DE LOS PRETÉRITOS PERFECTOS SIMPLE Y COMPUESTO

Clara Tellez-Perez 

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

RESUMEN

Las corrientes teóricas tradicionales definen los pretéritos en español partiendo del concepto de *tiempo*. En lo concerniente al pretérito perfecto simple (PPS) y al pretérito perfecto compuesto (PPC), delimitar los valores de dichos tiempos ha demostrado ser una tarea compleja, especialmente debido al proceso de evolución en el que el PPC está inmerso, tanto en español como en otras lenguas romances. El objetivo del presente estudio es ahondar en las diferencias entre el PPS y el PPC españoles en un contexto de contacto lingüístico entre el español peninsular y el portugués europeo. Para ello, se ha diseñado una propuesta metodológica basada en el análisis de la producción de los hablantes, así como de su percepción psicolingüística. Este doble enfoque constituye una novedad en el campo. Los datos recabados se han sometido a un análisis estadístico. Este estudio ha confirmado que, en efecto, existen diferencias significativas entre la producción del PPS y del PPC en español en función del sexo de los informantes y de su país de residencia. Estas divergencias también afectan a la percepción psicolingüística y son especialmente notables en la transmisión de acciones prehodiernales y de aquellas que mantienen un estrecho vínculo con el momento del habla (MH).

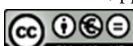
PALABRAS CLAVE: psicolingüística, sociolingüística, lingüística contrastiva, pretérito perfecto simple, pretérito perfecto compuesto.

SPANISH IN CONTACT WITH EUROPEAN PORTUGUESE: PRODUCTION
AND PERCEPTION OF PAST SIMPLE AND PRESENT PERFECT

ABSTRACT

Time is the key concept in the traditional theories whose aim is to describe past tenses in Spanish. Regarding Past Simple (PS) and Present Perfect (PP), defining the core meaning of both tenses has proven to be a complex task, especially due to the evolution that the PP is experiencing, not only in Spanish, but in other romance languages, too. The goal of this study is to delve into the differences of PS and PP in a situation of linguistic contact between Peninsular Spanish and European Portuguese. In order to achieve this, an experiment was designed with a focus on the analysis of production and psycholinguistic perception. This double approach constitutes an innovation in this field. The data obtained was subjected to statistical analysis. This study confirmed that, indeed, there are significant differences between the production of PS and PP in Spanish depending on informants' sex and country of residence. Said differences also affect psycholinguistic perception and they are especially notable in prehodiernal contexts as well as in situations closely linked to the Moment of Speech (MS).

KEYWORDS: psycholinguistics, sociolinguistics, contrastive linguistics, past simple, present perfect.



1. INTRODUCCIÓN

A pesar de las diferencias, a veces considerables, que en la actualidad es posible detectar entre idiomas como el francés, el español o el italiano, las características que las lenguas romances comparten entre sí evidencian su pasado común. Las divergencias que pueden apreciarse entre ellas se deben a cuestiones tan variadas como los procesos de evolución que cada una ha experimentado, las especificidades de las áreas geográficas en las que se localizan, etc.

Una de las parcelas en las que tanto las semejanzas como las diferencias entre las lenguas romances parecen hacerse más evidentes es la de la expresión de eventos pasados y, concretamente, las posibles interpretaciones del pretérito perfecto compuesto (PPC), así como su relación con el pretérito perfecto simple (PPS). Los usos y valores de estos tiempos suponen una cuestión particularmente compleja que ha dado pie a numerosas investigaciones relacionadas con el español, el portugués, el francés o, por ejemplo, el italiano (Camus Bergareche, 2008, 2017; Valente, 2021, 2022). El presente estudio pretende ahondar en las diferencias respecto al PPS y al PPC entre dos lenguas especialmente cercanas, el español y el portugués, tomando como base las variedades peninsular y europea, respectivamente. Además de la situación actual de los pretéritos en dichas lenguas, se analizarán las posibles consecuencias que el contacto entre ambas puede acarrear para la expresión de acciones pasadas por parte de hablantes españoles que residen en Portugal.

2. EL PPS Y EL PPC EN ESPAÑA Y PORTUGAL

A lo largo de esta sección se esbozarán los valores del PPS y del PPC en el español peninsular y en el portugués europeo; no obstante, es preciso señalar que el objetivo de dicha descripción no es llevar a cabo una revisión de la extensa bibliografía disponible al respecto. Más bien, se pretende ofrecer una visión clara y general del funcionamiento de los pretéritos ya mencionados en ambas variedades de estas lenguas, de manera que, mediante la propuesta metodológica de este estudio, sea posible extraer conclusiones respecto al uso y percepción del PPS y del PPC en el español peninsular, así como de la interacción de ambos tiempos en contextos específicos.

2.1. LOS PRETÉRITOS EN EL ESPAÑOL PENINSULAR

Si bien la relación entre el PPS y el PPC en español está influida por diversos factores de entre los que destaca la variación dialectal, la amplia mayoría de las explicaciones suele tener como eje central el vínculo que se establece entre estos pretéritos y el momento del habla (MH). En lo concerniente a la forma simple, pese a que las caracterizaciones de *canté* disponibles en la bibliografía pueden mostrar variaciones, estas son leves y la práctica totalidad de las obras suele describir el PPS como el tiempo prototípico de pasado, pues expresa una acción pretérita sin relación con el presente.

El carácter de pasado prototípico del PPS resulta evidente tanto en los estudios más tradicionales como en los recientes. En la nomenclatura de Bello (1847 [1988]) el PPS es denominado *pretérito*, etiqueta que contrasta con aquellas que el autor proporciona a otros tiempos —como *ante-presente* (PPC) o *co-pretérito* (pretérito imperfecto)— y que matizan el valor de pasado de estos. Los postulados de Bello y su caracterización del sistema verbal se han mantenido de forma relativamente estable en las obras posteriores (Soto, 2014a), de manera que en la actualidad el PPS se concibe como un tiempo que «localiza una situación en un punto de la línea temporal que es anterior al momento del habla» (NGLE, 2010, p. 441). Asimismo, este pretérito es visto como un tiempo absoluto, dado que la referencia temporal no depende de un punto variable en el pasado. En otras palabras, si bien el PPS mantiene una relación con el MH, en tanto que la acción transmitida es anterior a él, la eventualidad está desligada de dicho momento, no mantiene continuidad hasta él y existe una separación entre ambos. Aspectualmente, los hechos narrados con la forma simple se entienden como acabados y con límites inicial y final determinados. Esta característica aspectual del PPS puede apreciarse en (1):

- (1) La semana pasada *comí* arroz.
- (2) Durante la carrera, *suspendí* los exámenes de esa asignatura varias veces.

Las acciones transmitidas con *canté* suelen hacer referencia a hechos separados del MH y claramente finalizados (1). Sin embargo, esto no impide que el PPS pueda expresar otro tipo de acciones, como pueden ser aquellas con carácter iterativo. Este caso puede apreciarse en (2); sin embargo, es preciso señalar que dicha interpretación está motivada por el complemento temporal utilizado, no por el PPS en sí mismo.

Las características de la forma simple presentes en la gramática académica tienen su correlato en obras de expertos tanto tradicionales como actuales. Así, Gili Gaya (1961, p. 157) enfatiza la separación entre *canté* y el MH y describe el PPS como el recurso prototípico para la expresión de «acciones pasadas independientes de cualquier otra acción». Este argumento también está presente en otros autores (Borrego Nieto *et al.*, 2013; Bull, 1968; Rojo y Veiga, 1999; Veiga, 1999, 2012, 2014). Por tanto, a la hora de describir el PPS en español, la amplia mayoría de expertos parece coincidir en sus valores, que se muestran relativamente homogéneos y estables —más allá de ciertos usos propios de zonas geográficas específicas y diferenciadas—.

En lo concerniente al PPC, la acotación de sus funciones ha demostrado ser más problemática. Si bien existe un consenso entre los principales autores respecto a su valor nuclear, la transmisión de un evento pasado y conectado con el MH, resulta difícil determinar el carácter específico de dicho vínculo (Alarcos Llorach, 1947 [1980]; Veiga, 2011). El enunciado (3) presenta un uso prototípico del PPC:

- (3) Últimamente me *he aficionado* a la lectura.

La acción transmitida en (3) se inicia, efectivamente, en el pasado; no obstante, esta no finaliza en el pasado, sino que se extiende hasta el MH, interpretación reforzada en este ejemplo por el adverbio *últimamente*. Este uso ha sido denominado

continuativo (García Fernández, 2000) o *continuo* (NGLE, 2010). Adicionalmente, la gramática académica recoge otros valores aspectuales que puede expresar el PPC, por ejemplo (NGLE, 2010, pp. 438-441): la interpretación prospectiva (*Mañana a estas horas, ya han terminado ustedes.*), existencial (*Luis ha estado en Lima.*), experiencial (*He hablado con él tres veces.*), de pasado inmediato (*He comido con Luis.*), resultativa (*Me han decepcionado ustedes.*) o aorística (*Ha muerto hace dos meses.*). Esta última interpretación es llamativa, puesto que vincula al PPC con unos valores semejantes a los de la forma simple y expresa una acción terminada previamente al MH. De acuerdo con la gramática académica, este uso se registra en zonas de España, de la cordillera andina, de México, etc.

La posible interpretación aorística del PPC en español ha recibido especial atención por parte de la comunidad científica en los últimos tiempos. Este proceso se ha denominado *deriva aorística* y parece estar relacionado no solo con el español, sino también con otras lenguas romances (*cf.* Squartini y Bertinetto, 2000; Howe, 2013; Soto, 2014b), de entre las que destaca especialmente el francés (Howe, 2014; Camus Bergareche, 2017; Kempas, 2017). De acuerdo con autores como Azpiazu (2012, 2014) y Kempas (2009a, 2009b, 2014), en el español dicha deriva aún constituye un proceso incipiente con un marcado carácter dialectal y una frecuencia marginal.

Más allá de su posible interpretación aorística, conviene destacar la amplia variación diatópica que refleja la forma compuesta en todo el territorio hispanohablante. A este respecto, existen varios modelos (Azpiazu, 2019; Veiga 2019; etc.) que parten de la oposición funcional *canté / he cantado* en distintos territorios para establecer categorías de uso. Finalmente, conviene mencionar que diversos expertos han relacionado el uso del PPC con la noción de afectividad. En este sentido, la decisión del hablante de *actualizar* una acción y explicitar su relación con el presente (Gili Gaya, 1961; De Mello, 1994; Hurtado González, 1998) es lo que le lleva a optar por el PPC en lugar del PPS.

2.2. LOS PRETÉRITOS EN EL PORTUGUÉS EUROPEO

El estudio del uso del PPS y del PPC en el portugués europeo conlleva ciertas dificultades, especialmente en lo concerniente a la delimitación del significado de ambos pretéritos (Vázquez Cuesta y Mendes da Luz, 1971; Saracho-Arnáiz *et al.*, 2021). En la bibliografía, la forma simple en portugués suele entenderse como un tipo de pasado prototípico que expresa acciones completas (Hutchinson y Lloyd, 2003; Cunha y Cintra, 2015), aunque ello no implica que se trate de un tiempo verbal invariablemente perfectivo, esto es, que presenta la acción en su conjunto enfocando su inicio y final. De hecho, acompañado de ciertos marcadores de frecuencia, también puede transmitir lecturas durativas o iterativas (Oliveira, 2003). En cuanto al PPC, autores como Venâncio (2004) o Campos (1984) hacen énfasis en la relación que este mantiene con el MH, puesto que dicho tiempo hace referencia a acciones que se inician en el pasado y que pueden o no tener continuidad.

Otra de las dificultades de la descripción del PPC, tanto en portugués como en el resto de las lenguas romances, surge de la acotación de sus posibles valores aspec-

tuales. En el portugués europeo, la forma compuesta puede transmitir dos lecturas –iteratividad o eventualidad única–, como reflejan los siguientes ejemplos (Oliveira y Leal, 2018, pp. 58-59):

- (4) O rapaz *tem tossido*.
- (5) O rapaz *tem estado* doente.

El matiz iterativo del PPC en el portugués europeo puede apreciarse en (4), donde la única interpretación posible es aquella en la que *tem tossido* hace referencia a una sucesión de eventos iniciados en el pasado y que se prolonga hasta el presente (Oliveira y Leal, 2018). Esta lectura puede explicarse como la conversión de «an undetermined number of basic events of the same type into a single event» (Oliveira y Leal, 2018, p. 57). Por su parte, (5) comunica una única acción cuyo inicio se sitúa en el pasado y que igualmente se prolonga hasta el MH.

Asimismo, Oliveira *et al.* (2014) contemplan una tercera posibilidad en relación con los predicados de estadio (RAE y ASALE, 2021), en los que es posible extraer ambas lecturas, iterativa y de eventualidad única, en función del contexto. Esta doble interpretación surge de la interacción entre diversos factores (Oliveira *et al.*, 2014), como pueden ser el aspecto verbal, la semántica de ciertos complementos temporales o el modo del auxiliar.

En cuanto a la cuestión de la deriva aorística del PPC en las lenguas romances, la situación del portugués europeo resulta especialmente compleja. Bittencourt (2021, p. 210) afirma que:

o PPC alcançou valores que se sobrepuseram à expressão do PPS, embora tenham sido reduzidos a usos marginais até desaparecerem, no século XX, também em consonância com os resultados de Barbosa (2008) e Becker (2016).

Así pues, en el portugués europeo, si bien el PPC llegó a transmitir lecturas semejantes a las del PPS, en la actualidad la situación se ha invertido y la forma simple parece haberse apropiado de valores prototípicos de la compuesta (como la interpretación resultativa), de manera que el PPC ha quedado restringido a la expresión de acciones iterativas o durativas vinculadas al MH (Bittencourt, 2021). En consonancia con estos argumentos, expertos como Saracho-Arnáiz *et al.* (2021) o Brocardo (2014) señalan que el porcentaje de uso de la forma simple en portugués va aumentando considerablemente en detrimento de la compuesta. Por ello, el uso de *canté* en lugar de *he cantado* en portugués parece ser superior en contraste con otras lenguas romances como el francés o el español.

2.3. DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENTRE EL PPS Y EL PPC EN ESPAÑA Y PORTUGAL

Analizados los valores del PPS y del PPC en el español peninsular y en el portugués europeo, conviene establecer comparaciones entre ambas variedades, con el fin de determinar los puntos en común y, especialmente, las diferencias, ya que

estas últimas son susceptibles de ocasionar conflictos en una situación de contacto lingüístico. En lo que respecta al PPS, *a priori*, dicho tiempo mantiene un significado similar en Portugal y en España. De hecho, los expertos suelen calificar este tiempo como *pasado prototípico*. El PPS constituye en ambos casos un tiempo que permite la expresión de una acción pasada, desvinculada del MH y aspectualmente completa y acabada. No obstante, es preciso recordar que el PPS, cuando aparece con adverbios de frecuencia, puede transmitir situaciones de carácter iterativo tanto en español como en portugués europeo.

Si bien existen considerables semejanzas en cuanto al uso del PPS entre el español y el portugués, establecer similitudes entre estas lenguas respecto a la forma compuesta conlleva una mayor dificultad. En la superficie, el PPC parece mantener significados semejantes en el español peninsular y el portugués europeo, puesto que en las gramáticas se enfatiza la idoneidad de este tiempo para la expresión de acciones pasadas y vinculadas, de diversas formas, al MH. Pese a estas similitudes, la evolución de ambas formas sugiere que han tomado caminos diferentes. Así, el PPC peninsular está ampliando sus valores y, concretamente, está adquiriendo lecturas propias del PPS (deriva aorística), lo que explica que se hayan registrado casos de PPC prehodiernal en España. Por su parte, la forma compuesta portuguesa está experimentando una marginalización en su uso. Si bien hasta el siglo xx el PPC portugués expandió las posibles lecturas que transmite (Bittencourt, 2021), acercándose al ámbito del PPS de manera relativamente similar al PPC español peninsular en la actualidad, dicha tendencia se ha invertido y su uso se ha especializado y ha quedado restringido a la expresión de eventos pasados durativos o iterativos y conectados con el MH. Paralelamente, en términos de frecuencia de uso, el PPC portugués parece estar experimentando un descenso a favor del PPS (Brocardo, 2014 y Saracho-Arnáiz *et al.*, 2021).

3. METODOLOGÍA

El estudio descrito a lo largo de estas páginas parte de las siguientes hipótesis de investigación:

1. La selección y la percepción temporal del PPS y del PPC difieren entre hablantes nativos de español peninsular residentes en España y Portugal.
2. Existe un favorecimiento del PPS en detrimento del PPC que afecta tanto a la selección como a la percepción temporal por parte de hablantes españoles que viven en Portugal.

Así pues, mediante un experimento cuyas características se detallarán a continuación, se pretende determinar si la selección y percepción del PPS y del PPC varían entre informantes en función de su lugar de residencia y de las lenguas con las que están en contacto (hipótesis 1). En este caso, se contrastarán datos de españoles residentes en su país de origen y en Portugal. De confirmarse la primera hipótesis, se profundizará en las características concretas de las diferencias entre los distintos

Juan: ¿Dónde está el vaso azul? No lo veo
María: ¿No está en la mesa? Pues allí lo _____ (poner).

Cuadro 1. Ejemplo de tarea de compleción de huecos.

Juan: ¿Dónde está el vaso azul? No lo veo
María: ¿No está en la mesa? Pues allí lo puse.

Si
No

¿Cómo lo dirías?
He puesto

Cuadro 2. Ejemplo de juicio de gramaticalidad.

grupos de hablantes. En este sentido, se prevé un mayor uso del PPS y un alejamiento del PPC en la muestra de informantes que residen en Portugal (hipótesis 2).

3.1. PROCEDIMIENTO Y PARTICIPANTES

Con el objetivo de refutar o confirmar las hipótesis establecidas, se ha elaborado un experimento que incluye actividades de distinto tipo. En concreto, la prueba difundida se compone de tres bloques: 1) preguntas de carácter sociolinguístico, 2) tareas de compleción de huecos (selección temporal) y 3) juicios de gramaticalidad (percepción temporal). Si bien todos los participantes del experimento han respondido al bloque 1), 2) y 3) han sido mostrados de forma aleatoria y equitativa, de manera que cada hablante se ha enfrentado solo a un tipo de actividad. En el estudio de los pasados en español, existen precedentes en el uso de pruebas de selección (Azpiazu, 2012 y Kempas, 2014) y percepción (Bartens y Kempas, 2007), aunque esta última opción es menos común. En esta investigación, se ha optado por combinar ambos tipos de ejercicios con el objetivo de analizar el desempeño de los participantes tanto en tareas de producción como de percepción y, así, obtener una visión más profunda del objeto de estudio. En cada tarea se ha utilizado la misma serie de estímulos críticos y distractores, motivo por el cual cada informante solo ha respondido a un tipo de tarea, ya que, de haber completado ambas, podrían existir sesgos. El uso de los mismos estímulos permitirá, además, la comparación entre los distintos tipos de actividades. Las características de ambas tareas pueden observarse en los cuadros 1 y 2 (adaptados de Tellez-Perez, 2024).

TABLA 1. ESTRUCTURA DE LOS ESTÍMULOS UTILIZADOS EN AMBAS PRUEBAS

CONTEXTO	SECUENCIA CRÍTICA
Juan: No encuentro las llaves.	María: Las habrás perdido.

El cuestionario, difundido en línea, cuenta con 36 estímulos —12 ítems críticos y 24 distractores, a escala 1:2—. Cada uno de ellos presenta un diálogo breve dividido en dos partes, contexto y secuencia crítica, tal y como muestra la tabla 1.

Si bien la primera sección tiene como objetivo buscar una mayor concreción contextual, la secuencia crítica contiene la forma verbal objeto de estudio, que aparece en todos los casos a la derecha oracional. Dicho de otro modo, las formas verbales críticas ocupan la posición de foco, aquella a la que el hablante tiende a prestar mayor atención (Langford y Holmes, 1979; Gutiérrez Ordóñez, 1997; Bosque y Gutiérrez-Rexach, 2009; Sedivy, 2010; Lowder y Gordon, 2015; Loureda Lamas *et al.*, 2021). En lo que respecta a los tiempos verbales críticos utilizados, se han incluido casos tanto de PPS como de PPC en distintos contextos.

El experimento ha sido difundido entre informantes nativos españoles residentes en España y Portugal. Los casos de bilingüismo únicamente se han tenido en cuenta si estaban vinculados con españoles en Portugal cuyas lenguas maternas eran español y portugués. De igual manera, a fin de garantizar la homogeneidad de la muestra, se han excluido del estudio aquellos participantes procedentes de zonas bilingües de España (Galicia, Cataluña, etc.), así como del noroeste peninsular, ya que este territorio muestra particularidades respecto a la alternancia *canté / he cantado* que se traducen en una marcada preferencia por la forma simple (Alonso Pascua, 2023).

La edad de los informantes oscila entre los 20 y los 49 años. Concretamente, la media de edad se sitúa en 34 y 32 años, en los grupos de España y Portugal, respectivamente. Todos los participantes cuentan con estudios universitarios. La muestra reunida está compuesta mayoritariamente por mujeres (este colectivo constituye el 69% y el 81,2% de los informantes en los grupos de España y Portugal, respectivamente). En lo que respecta a la duración de la inmersión en el grupo de Portugal, esta información no se ha tenido en cuenta en el análisis de los resultados, ya que no se han recopilado las suficientes ocurrencias en las categorías contempladas como para llevar a cabo un estudio estadístico sólido de la influencia de esta variable. En total, se han recogido al menos 30 respuestas para cada tipo de prueba y grupo, lo que ha resultado en un total de 140 informantes.

Para terminar, los datos recabados han sido analizados cualitativa y cuantitativamente mediante el programa de tratamiento estadístico SPSS (versión 28). La descripción de los resultados incluye frecuencias de selección temporal, por un lado, y de aceptación o rechazo, por el otro. Asimismo, la influencia que determinadas variables sociolíngüísticas han podido ejercer en los resultados se ha estudiado mediante las pruebas ji cuadrado (χ^2) o Fisher. La selección de uno u otro test ha estado determinada por sus restricciones de uso y las características de los datos obtenidos. El umbral de significación estadística se ha establecido en valor $p < 0,05$;

TABLA 2. PRINCIPALES RESULTADOS DE AMBOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIÓN CON EL ESTÍMULO 1

GRUPOS DE INVESTIGACIÓN	COMPLECIÓN DE HUECOS	JUICIOS DE GRAMATICALIDAD	
		ACEPTACIÓN DEL PPC	REFORMULACIÓN
ES (n = 61)	PPC (56,3%) PPS (43,7%)	Sí (96,6%)	PPS (100%)
POR (n = 79)	PPC (77,8%) PPS (16,7%)	Sí (97,7%)	Estar + participio (100%)

no obstante, también se han tenido en cuenta ciertos casos que superan dicha cifra y que parecen ser congruentes con las tendencias significativas. Durante el análisis, al indicar los grupos de investigación se utilizarán las etiquetas *POR* y *ES* para hacer referencia a Portugal y España, respectivamente.

4. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1. FRECUENCIAS GENERALES

Los datos presentados en esta sección se corresponden con cinco de los estímulos críticos utilizados en el experimento. El primero de ellos incluye un enunciado en el que no aparecen marcadores temporales, pero en el que la acción transmitida está estrechamente vinculada con el MH. Esta lectura puede extraerse del contexto oracional. El estímulo específico y las respuestas de los informantes han sido recogidos en la tabla 2¹.

Los resultados del estímulo 1 sugieren que, dentro de una misma comunidad lingüística, la selección y la percepción de un tiempo específico pueden dar lugar a resultados distintos. Así, en ambos grupos la frecuencia de aceptación del PPC roza el 100% de los casos, mientras que la selección de este mismo tiempo, aun siendo mayoritaria, muestra porcentajes considerablemente inferiores, con un 56,3% y un 77,8% en los grupos de España y Portugal, respectivamente.

¹ Las tablas 2, 3, 4, 5 y 6 incluyen el estímulo analizado (con la forma verbal crítica subrayada) y los principales resultados de cada grupo de investigación para las distintas tareas.

TABLA 3. PRINCIPALES RESULTADOS DE AMBOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIÓN CON EL ESTÍMULO 2

ESTÍMULO	JUICIOS DE GRAMATICALIDAD		
	COMPLECIÓN DE HUECOS	ACEPTACIÓN DEL PPC	REFORMULACIÓN
ES (n = 61)	PPS (53,1%)	Sí (79,3%)	PPS (100%)
	PPC (43,8%)		
POR (n = 79)	PPC (63,9%)	Sí (72,1%)	PPS (100%)
	PPS (36,1%)		

En lo concerniente a las actividades de huecos, en las que se observa una mayor variabilidad en las respuestas de los informantes, resulta llamativo que la frecuencia de uso del PPC en el grupo de Portugal supere al de España en más de 20 puntos porcentuales. En cambio, la presencia del PPS es considerablemente superior en la muestra de residentes en España, con un 43,7% frente al 16,7% del grupo de Portugal.

A la luz de los datos obtenidos, en este contexto los informantes residentes en Portugal parecen decantarse en mayor medida por el PPC, mientras que la muestra de España refleja cierta duda. Estos resultados sugieren una influencia del portugués. Si bien es cierto que la bibliografía defiende que el PPC en portugués europeo muestra una frecuencia de uso menor que su equivalente en otras lenguas romances (*cfr. supra* § 2.2.), resulta igualmente verdad que la principal interpretación asociada al PPC portugués en la actualidad es la expresión de acciones durativas o iterativas y vinculadas al MH. Pese a que no se ha incluido marcador temporal en este estímulo, la estrecha relación entre la acción transmitida y el MH puede inferirse pragmáticamente. Así, este estímulo constituye el contexto prototípico de uso del PPC portugués, lo que podría explicar su mayor frecuencia en el discurso de los españoles residentes en Portugal frente a los datos del grupo de referencia. Aunque esta misma lectura podría ser transmitida con PPS en portugués, esto tiende a requerir el uso de un marcador temporal, que no se ha incluido en el estímulo 1.

El estímulo 2 transmite una acción relacionada con el MH. Sin embargo, en esta ocasión el enunciado incluye un marcador temporal, *esta misma mañana*, que refuerza la relación de los hechos narrados con el presente. Los resultados relativos a este estímulo pueden observarse en la tabla 3.

De acuerdo con los datos de la tabla 3, nuevamente parece existir una diferencia entre los procesos de producción y percepción. Independientemente del grupo estudiado, los juicios de gramaticalidad muestran una clara aceptación de la forma compuesta, cuya frecuencia oscila entre el 72,1% y el 79,3%. No obstante,

TABLA 4. PRINCIPALES RESULTADOS DE AMBOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIÓN CON EL ESTÍMULO 3

ESTÍMULO	JUICIOS DE GRAMATICALIDAD			
	GRUPOS DE INVESTIGACIÓN	COMPLECIÓN DE HUECOS	ACEPTACIÓN DEL PPS	REFORMULACIÓN
ESTÍMULO 3	ES (n = 61)	PPS/PPS (43,8%) PPC/PPC (9,4%)	Sí (69%)	PPC (100%)
	POR (n = 79)	PPS/PPS (33,3%) PPC/PPC (13,9%)	Sí (83,7%)	PPC (100%)

las semejanzas entre ambas muestras de informantes parecen diluirse al observar los resultados de la tarea de huecos.

La principal divergencia entre los grupos de investigación está relacionada con la frecuencia del PPC, opción mayoritaria para los residentes en Portugal (63,9%). Por el contrario, en el caso de España, el PPS es el tiempo preferido (53,1%). Si se comparan estos resultados con los del estímulo anterior, en el que el contexto comunicativo implicaba igualmente una cercanía con el MH, aunque sin un marcador temporal específico, las tendencias parecen ser semejantes. En el grupo de España, si bien en el estímulo 1 el PPC constituye la opción preferida (56,3%), esta es seguida de cerca por el PPS (43,8%). En el caso del estímulo 2, se ha dado la situación contraria, con un 53,1% de frecuencia del PPS frente al 43,8% del PPC. Estos resultados muestran que en los contextos de 1 y 2 la selección temporal conlleva ciertas dudas para los residentes en España, que se debaten entre la forma simple y la compuesta.

En cuanto a las respuestas de la muestra de Portugal, en las actividades de compleción de huecos, los resultados son congruentes con los del estímulo 1. Dicho de otro modo, los informantes parecen mostrar una inclinación por la forma compuesta, aunque la frecuencia de dicho tiempo es menor en el estímulo 2 (63,9%) en contraste con el 1 (77,8%).

El estímulo 3 transmite una acción en pasado mediante dos formas verbales críticas (*estuvo* y *gustó*) insertas en un intervalo temporal vinculado al MH. Asimismo, se ha ofrecido un marcador, *esta semana*, que localiza explícitamente los hechos en el tiempo. Los resultados obtenidos en ambas tareas se han incluido en la tabla 4.

Nuevamente, se aprecia una diferencia en las respuestas de los informantes en función del tipo de tarea al que se han enfrentado. Si bien el PPS resulta la opción mayoritaria en ambas actividades para los dos grupos, este tiempo muestra una mayor frecuencia de uso en los juicios de gramaticalidad, mientras que en la compleción de huecos los hablantes reflejan una mayor duda. De hecho, en este último ejercicio, probablemente debido a las características semánticas del marcador temporal, han

TABLA 5. PRINCIPALES RESULTADOS DE AMBOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN
EN RELACIÓN CON EL ESTÍMULO 4

ESTÍMULO	JUICIOS DE GRAMATICALIDAD		
	COMPLECIÓN DE HUECOS	ACEPTACIÓN DEL PPS	REFORMULACIÓN
ES (n = 61)	PPS (93,8%) PPC (6,2%)	Sí (93,1%)	PPC (100%)
	PPS (83,3%) PPC (13,9%)	Sí (90,7%)	PPC (50%)
POR (n = 79)			

proliferado opciones alejadas del ámbito del pasado, como el presente de indicativo (PRES) o el futuro simple de indicativo (FUT). La frecuencia de estos tiempos es especialmente relevante en el grupo de Portugal, lo que explica el menor porcentaje de PPS en este colectivo frente a los datos de España.

En lo que a la expresión del pasado se refiere, en las actividades de compleción de huecos se ha reunido una mayoría de respuestas con PPS; sin embargo, el PPC también está presente en ambos grupos con frecuencias similares (un 13,9% y un 9,4%, en las muestras de España y Portugal, respectivamente). Mientras que en las tareas de huecos no parecen existir grandes divergencias en función del lugar de residencia de los informantes, sí que surge una brecha entre los hablantes en cuanto a la aceptación del PPS en los juicios de gramaticalidad. La diferencia entre ambos grupos ronda el 15%.

En definitiva, los datos de este estímulo apuntan a que los informantes residentes en Portugal tienden a ser más favorables al PPS en contextos prehodiernales relativamente cercanos al MH, mientras que los participantes de España, pese a optar mayoritariamente por la forma simple, se muestran más próximos al PPC que el grupo de Portugal. Esta tendencia se ve reforzada por el hecho de que, al rechazar la forma simple y ofrecer su propia versión en los ejercicios de reformulación, un 100% de los informantes de España ha ofrecido respuestas que conjugaban en PPC al menos una de las formas verbales críticas.

Estos resultados complementan lo observado en el estímulo 1 y, especialmente, el 2, ya que cuando aparece un marcador temporal vinculado al presente los informantes de Portugal tienden a alejarse de la forma compuesta y a favorecer el PPS. Cabe destacar que en el grupo de Portugal la frecuencia del PPC en este estímulo ha disminuido respecto a los anteriores. Esto podría deberse a un debilitamiento del vínculo entre la acción y el MH, pues la distancia entre estos dos puntos es menor en los estímulos 1 y 2, que presentan contextos hodiernales.

TABLA 6. PRINCIPALES RESULTADOS DE AMBOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIÓN CON EL ESTÍMULO 5

ESTÍMULO	JUICIOS DE GRAMATICALIDAD		
	GRUPOS DE INVESTIGACIÓN	COMPLECIÓN DE HUECOS	ACEPTACIÓN DEL PPC
ES (n = 61)		PPS (96,9%)	No (62,1%)
		PPC (3,1%)	PPS (100%)
POR (n = 79)		PPS (97,2%)	No (97,7%)
		PPC (2,8%)	PPS (100%)

El cuarto estímulo carece de un complemento temporal que localice en el tiempo la acción transmitida. No obstante, a diferencia del primer estímulo, pragmáticamente la secuencia crítica no ofrece pistas sobre la relación entre el evento narrado y el MH, por lo que resulta especialmente difícil situar los hechos en la línea temporal. Curiosamente, en este contexto las diferencias entre los grupos de residentes en España y en Portugal parecen haber desaparecido, como muestra la tabla 5.

Ante la ausencia de un complemento que determine el marco temporal en el que se desarrolla la acción, parece que los españoles que residen en España y en Portugal tienden de forma muy mayoritaria al uso del PPS como forma de pasado prototípica. Resulta igualmente llamativo que en este caso no se han detectado variaciones considerables en función del tipo de tarea propuesta. Por otro lado, la presencia del PPC en las actividades de huecos resulta marginal, con un 6,2% y un 13,9% en los grupos de España y Portugal, respectivamente.

El quinto y último estímulo incluye un enunciado en el que se transmite una acción situada en un contexto prehodiernal, junto con el complemento *el año pasado*. Los datos recabados respecto a este estímulo muestran similitudes y diferencias entre los grupos de investigación, como se observa en la tabla 6.

Al igual que en la mayoría de estímulos anteriores, parece existir una clara diferenciación entre los resultados de los procesos de producción y percepción. Sin embargo, en este estímulo dicha tendencia tan solo se aprecia en el grupo de España. Concretamente, en las tareas de huecos la muestra de España opta muy mayoritariamente por el PPS (96,9%). Por su parte, en los ejercicios de percepción, pese a que el PPS continúa siendo la opción preferida, su frecuencia ha disminuido –el 62,1% de los informantes ha rechazado la forma compuesta y se ha decantado por el PPS en las tareas de reformulación–. En lo que respecta al grupo de Portugal, este se decanta de forma prácticamente unánime por el PPS en las dos actividades.

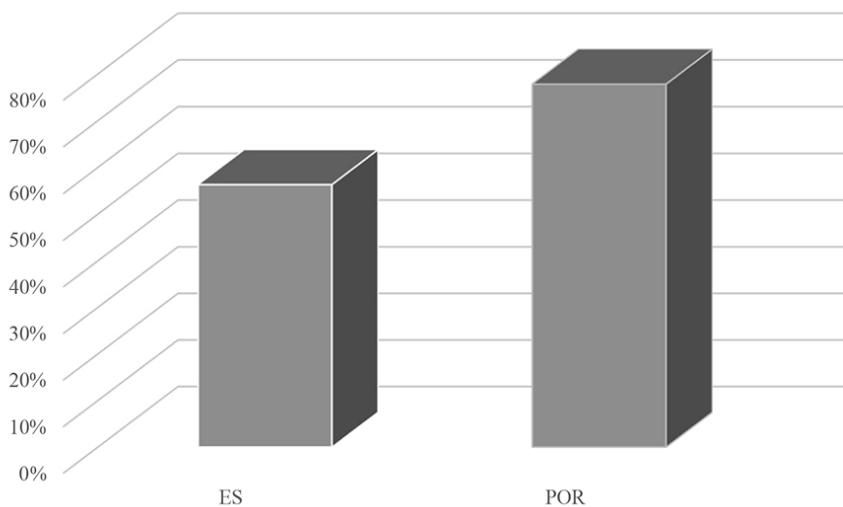


Figura 1. Frecuencia de selección del PPC en ambos grupos de investigación en relación con el estímulo 1 (valor $p = 0,067$).

4.2. INFLUENCIA DE LAS VARIABLES SOCIALES EN LA MUESTRA

4.2.1. Variable «País de residencia»

Las pruebas de significación estadística llevadas a cabo confirman de forma parcial los resultados presentados en la sección anterior. Por una parte, los españoles residentes en Portugal parecen utilizar el PPC más frecuentemente cuanta mayor cercanía se establezca entre la acción transmitida y el MH, especialmente ante la ausencia de marcadores temporales. Por otro lado, en los contextos prehodiernales, si bien los dos grupos señalan al PPS como opción preferida, los informantes en España admiten la forma compuesta en un porcentaje considerable, mientras que los datos de Portugal muestran un rechazo casi unánime.

En cuanto al favorecimiento del PPC en el grupo de Portugal, esta tendencia puede observarse en la figura 1, que se corresponde con el estímulo 1 y muestra el porcentaje de selección del PPC en ambos grupos.

La secuencia crítica de este estímulo incluye un enunciado sin marcador temporal, pero en el que el contexto comunicativo indica la cercanía de la acción con el MH. De acuerdo con la figura 1, la frecuencia del PPC es superior en el grupo de Portugal en comparación con el de España. Si bien este resultado no es estadísticamente significativo ($\chi^2 = 7,163$, $p = 0,067$ y $gl = 3$), mantiene una cercanía considerable con el umbral significación. Por su parte, los estímulos 2 y 3 reflejan la misma tendencia que 1, aunque los resultados no son estadísticamente significativos ni en el estímulo 2 ($\chi^2 = 2,182$, $p = 0,14$ y $gl = 1$) ni en el 3 ($\chi^2 = 3,499$, $p = 0,174$ y $gl = 2$).

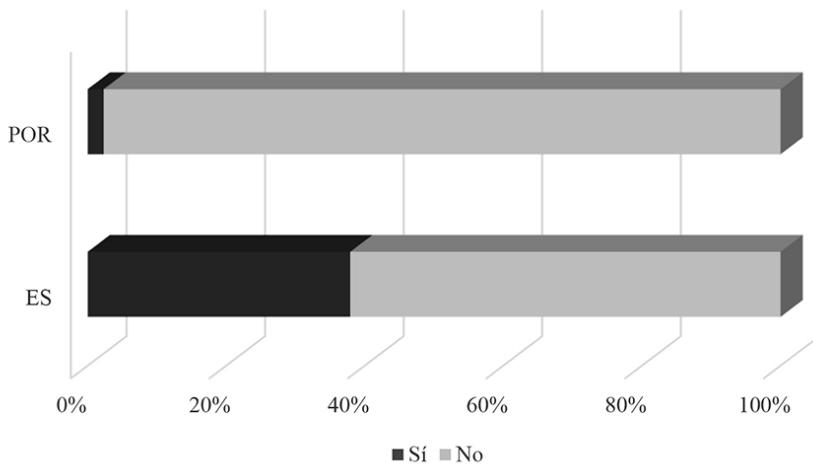


Figura 2. Frecuencia de aceptación del PPC en ambos grupos de investigación en relación con el estímulo 5 (valor $p < 0,001$).

En lo que respecta a la segunda tendencia detectada, las pruebas confirman que las diferencias entre los grupos de informantes son significativas en lo concerniente a la selección y percepción temporal en contextos prehodiernales. Un ejemplo de estas divergencias puede observarse en la figura 2, que muestra la frecuencia de aceptación del PPC en el estímulo 5.

A la luz de estos datos, la expresión de acciones pasadas en contextos prehodiernales parece ser el caso en el que se observan las principales diferencias entre los informantes de ambas muestras. A pesar de que los dos grupos señalan el rechazo del PPC como opción preferida, se aprecian divergencias notables. La muestra de España admite la forma compuesta en un porcentaje considerable (37,9%); no obstante, en el caso de Portugal, los hablantes rechazan el PPC de forma casi unánime (97,7%). Cabe destacar que, en ambos grupos, el 100% de los informantes que han descartado el PPC se han decantado por el PPS en las tareas de reformulación. Estos resultados pueden considerarse estadísticamente muy significativos (valor $p < 0,001$) de acuerdo con los datos de la prueba exacta de Fisher.

4.2.2. Variable «Sexo»

Además del país de residencia, la variable «Sexo» podría jugar un papel importante en las decisiones tomadas por los informantes en las tareas de compleción de huecos. Este factor ha demostrado ser estadísticamente significativo en los resultados relativos al estímulo 1, como muestra la figura 3.

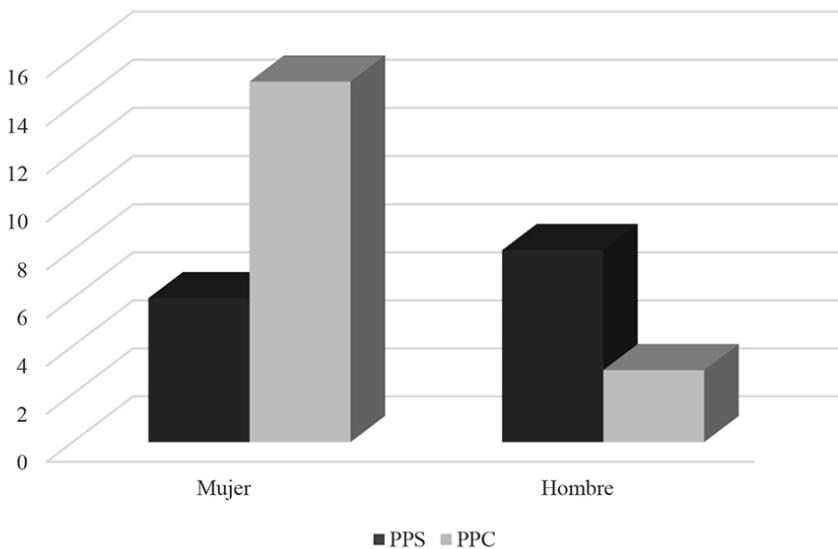


Figura 3. Frecuencia de selección temporal en el estímulo 1 en función del sexo de los informantes del grupo de España (valor $p = 0,017$).

La figura 3 sugiere que las mujeres tienden mayoritariamente al uso del PPC en contextos hodiernos. Por su parte, los hombres se decantan por el PPS. No obstante, conviene tener en cuenta que en las muestras reunidas el número de informantes mujeres es superior al de hombres. Asimismo, el estímulo 1 constituye el único caso en el que la variable «Sexo» parece determinar en cierto grado las respuestas de los participantes. Por tanto, es necesario tratar estos resultados con cautela.

5. DISCUSIÓN

Los resultados obtenidos van en consonancia con las corrientes teóricas presentadas al principio de este estudio respecto a los valores del PPS y del PPC en español peninsular. En el grupo de España, que constituye la muestra de referencia, el intervalo temporal en el que se inserte la acción transmitida parece ser un factor determinante en las decisiones que toman los informantes. En contextos hodiernales (estímulos 1 y 2) el PPS y el PPC aparecen con una frecuencia similar, que se sitúa en torno al 40% o el 50%, en función del estímulo. En cambio, en los juicios de gramaticalidad, estos mismos estímulos muestran un aumento considerable del uso de la forma compuesta.

Estos datos resultan congruentes con los valores temporales básicos que la tradición científica atribuye al PPS y al PPC en España. La forma simple suele caracterizarse como el tiempo de pasado prototípico sin vínculo con el MH (Bello, 1847[1988]; Bull, 1968; Gili Gaya, 1961; *NGLE*, 2010; Soto, 2014a; Veiga, 2014). Partiendo de esta definición, su uso en el estímulo 2 indicaría la intención del hablante de presentar la acción como terminada, lectura que se refuerza por el complemento *esta misma mañana*. La misma interpretación podría aplicarse al estímulo 1, en el que la utilización del PPS diluye el vínculo con el MH que puede extraerse pragmáticamente del enunciado. En lo que respecta al PPC, al contrario que la forma simple, su uso o validación en el estímulo 1 enfatiza la relación existente entre la acción transmitida y el presente. En el caso del estímulo 2 este tiempo hace hincapié en el carácter resultativo de la acción (*NGLE*, 2010).

Por otra parte, los estímulos 3, 4 y 5 se caracterizan o bien por insertarse en un contexto prehodiernal (3 y 5) o bien por la aparente indefinición del intervalo en el que se desarrolla la acción (4). En todos estos casos, en las tareas de huecos, el PPS constituye la opción ampliamente mayoritaria en la muestra de España. No obstante, los juicios de gramaticalidad, pese a señalar al PPS como el tiempo preferido, muestran cómo el PPC comienza a introducirse en los contextos prehodiernales con una frecuencia que oscila entre el 30% y el 40%. La única excepción la constituye el estímulo 4, en el que no se ofrece ningún complemento que oriente sobre la localización de la acción en el tiempo. En este estímulo, los informantes tienden de forma prácticamente unánime a seleccionar o a aceptar la forma simple. Estos resultados van en consonancia con los planteamientos respecto al proceso de aoristización que la forma compuesta está experimentando en el español peninsular (Soto, 2014b; Azpiazu, 2012, 2014; Kempas, 2009a, 2009b, 2014).

En lo concerniente a los datos de los hablantes que residen en Portugal, nuevamente es posible establecer una división entre los estímulos que incluyen un intervalo hodiernal (1 y 2) frente a los prehodiernales o indefinidos (3, 4 y 5). En estos últimos, no parece haber diferencia en comparación con los resultados de España en las tareas de huecos. Dicho de otro modo, en la selección temporal, el PPS constituye la opción preferida por la amplia mayoría de hablantes en Portugal. Esto, de hecho, resulta esperable incluso en situaciones de contacto lingüístico, puesto que, tal y como defienden los expertos en el ámbito, el PPS en el portugués europeo también es la opción de pasado prototípica (Hutchinson y Lloyd, 2003; Cunha y Cintra, 2015). En cuanto a los juicios de gramaticalidad en relación con los estímulos 3, 4 y 5, en el grupo de Portugal la forma simple constituye la opción mayoritaria, con frecuencias que suelen superar el 80%. Por tanto, en estos casos no se ha observado un acercamiento al PPC, como sí se ha registrado en el grupo de España. Estos resultados concuerdan con las descripciones de los tiempos de pasado portugueses y apuntan a una posible influencia del contacto con esta lengua, puesto que en la variedad europea del portugués la forma compuesta no parece estar experimentando un proceso de aoristización y, por tanto, no resulta esperable en contextos prehodiernales. Más bien, es el PPS el que está desplazando al PPC y apropiándose de algunos de sus usos (Brocardo, 2014; Bittencourt, 2021; Saracho-Arnáiz *et al.*, 2021).

Las principales diferencias entre las respuestas de ambos grupos de informantes se han producido en los estímulos que transmiten acciones en contextos hodiernales (1 y 2). En concreto, las variaciones se han registrado en las actividades de huecos, en las que el PPC es la opción claramente mayoritaria en la muestra de Portugal con más de un 60 % de las respuestas. Por su parte, en el grupo de España, el PPS y el PPC presentan porcentajes de selección similares que oscilan entre el 40% y el 50%. Así las cosas, los resultados parecen indicar que, cuanto más cerca esté la acción del MH, mayor favorecimiento del PPC se produce por parte de los informantes en Portugal. Esta tendencia es congruente con los valores atribuidos al PPC portugués por Venâncio (2004) o Campos (1984), que hacen hincapié en el estrecho vínculo existente entre dicho tiempo y el MH. De acuerdo con los autores, la forma compuesta en portugués europeo hace referencia a acciones que se inician en el pasado y que pueden o no tener continuidad. Por consiguiente, estos resultados podrían constituir, nuevamente, un efecto del contacto entre el español y el portugués.

A pesar de la influencia que el intervalo temporal parece ejercer en los resultados, conviene tener en cuenta que podrían existir otros factores que también determinen en cierto grado las respuestas de los informantes. En lo que respecta al estímulo 2, por ejemplo, sería esperable una mayor adhesión al PPC en el grupo de Portugal, ya que dicho estímulo representa el contexto de uso prototípico de la forma compuesta en portugués europeo. Esta tendencia se aprecia en las actividades de huecos, pero no en los juicios de gramaticalidad, en los que la aceptación del PPC es ligeramente inferior en el colectivo de Portugal. Esto podría deberse en parte a un fenómeno de ultracorrección, es decir, a un deseo consciente de los hablantes en Portugal de alejarse del PPC y marcar de esta forma una distinción respecto al portugués.

Para terminar, cabe destacar la diferencia entre los resultados de los distintos tipos de actividades y, por consiguiente, entre los procesos de producción, por un lado, y de percepción, por el otro. Dicha tendencia afecta a ambos grupos de investigación y ya se ha registrado en estudios previos de corte similar con hablantes de español peninsular residentes en España y en Alemania (Tellez-Perez, 2024).

6. CONCLUSIONES

El objetivo de esta investigación es doble. Por un lado, se busca comprobar si existen diferencias en cuanto a la selección y percepción temporal del PPS y del PPC entre españoles residentes en España y en Portugal. En caso afirmativo, se pretende describir las características de dichas divergencias. Dadas las afirmaciones actuales en torno a la evolución del PPC en el español peninsular y en el portugués europeo, se prevé que dicha forma disminuya en su uso a favor del PPS en las respuestas de españoles en Portugal en comparación con el grupo de España, en el que se espera una mayor frecuencia de la forma compuesta. Para lograr los objetivos propuestos, se ha diseñado un planteamiento metodológico que parte del análisis de la producción de los hablantes, en línea con la tradición académica. Adicionalmente, se han incluido pruebas de corte psicolingüístico para estudiar también la percepción de estos tiempos de pasado.

En relación con las hipótesis de partida, los datos recabados reflejan, en efecto, diferencias significativas en cuanto a la selección y percepción del PPS y del PPC en función del país de residencia de los informantes. Concretamente, en los casos en los que las acciones transmitidas se insertan en un marco prehodiernal o indefinido, tal y como se preveía, el grupo de Portugal muestra una disminución en la frecuencia del PPC en contraste con el conjunto de hablantes residentes en España. Por el contrario, cuando el contexto es hodiernal, la forma compuesta se ve favorecida en las respuestas de los informantes en contacto con el portugués. De hecho, a mayor cercanía con el MH, más parecen adherirse estos hablantes al PPC, lo que refleja una semejanza con los valores de este tiempo en el portugués europeo. Adicionalmente, parece que la variable «Sexo» también podría afectar a las respuestas de los participantes. En concreto, a la hora de seleccionar el tiempo verbal en contextos hodiernales, las mujeres presentan una mayor inclinación hacia la forma compuesta, mientras que los hombres suelen decantarse por la simple. Conviene recordar, no obstante, que esta tendencia solo se ha detectado en uno de los estímulos utilizados, por lo que sería recomendable llevar a cabo nuevas investigaciones para comprobar la solidez del efecto.

Así las cosas, si bien la hipótesis 1 se ve confirmada, no es posible ni validar y ni refutar por completo la hipótesis 2. Pese a que las pruebas de significación estadística confirman la influencia de la variable «País de residencia», esta no siempre se traduce en un menor uso del PPC por parte de los españoles que residen en Portugal. Más bien, la presencia de la forma compuesta en ese conjunto de hablantes parece estar relacionada con el tipo de intervalo temporal en el que se localiza el evento narrado. Cuanta más cercanía se establezca con el MH, mayor presencia tiene el PPC, con frecuencias a veces superiores a las del grupo de referencia en España. Por último, cabe destacar que los resultados muestran una disociación entre la producción y la percepción. Conviene tener en cuenta que ambos procesos son diferentes. Mientras que en el primero los participantes se limitan a seleccionar un tiempo adecuado para un contexto específico, el segundo implica una reflexión metalingüística consciente.

El estudio presentado a lo largo de estas páginas permite profundizar en el conocimiento respecto al funcionamiento del PPS y del PPC en la variedad de español peninsular y en dos comunidades lingüísticas diferentes: españoles residentes en España, por un lado, y españoles que viven en Portugal, por el otro. Paralelamente, esta investigación constituye un primer paso en la introducción de herramientas de corte psicolingüístico para el análisis de los pasados en español, lo que supone una innovación en el ámbito. Teniendo en cuenta los resultados obtenidos, sería interesante ampliar el foco a comunidades lingüísticas de españoles en contacto con otras lenguas romances, como el francés, en las que el PPC se encuentra inmerso en un proceso de evolución propio. Esta ampliación constituye una futura línea de investigación que contribuiría a comprender en mayor profundidad el comportamiento del PPS y del PPC cuando hablantes de español peninsular establecen contacto con otras lenguas diferentes pero con un estrecho vínculo tipológico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1947 [1980]). *Estudios de gramática funcional del español*. Gredos.
- ALONSO PASCUA, Borja (2023). *Variación dialectal y cambio lingüístico en el noroccidente ibérico: los perfectos del español*. Peter Lang.
- AZPIAZU, Susana (2012). Antepresente prehodiernal y aorístico en el habla de Salamanca. *Revue de Linguistique Romane*, 76 (303-304), 331-362.
- AZPIAZU, Susana (2014). Del perfecto al aoristo en el antepresente peninsular: un fenómeno discursivo. En Susana Azpiazu (Ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español* (pp. 17-30). AXAC.
- AZPIAZU, Susana (2019). *La composicionalidad temporal del perfecto compuesto en español. Estudio sincrónico y dialectal*. De Gruyter.
- BARBOSA, Juliana Bertucci (2008). *Tenho feito / fiz a tese: uma proposta de caracterização do pretérito no português* [Tesis doctoral, Universidade Estadual Paulista].
- BARTENS, Angela y KEMPAS, Ilpo (2007). Sobre el valor aspectual del pretérito perfecto en el español peninsular: resultados de una prueba de reconocimiento realizada entre informantes universitarios. *Revista de Investigación Lingüística*, 10, 151-171.
- BECKER, Martin (2016). O Pretérito Perfeito Composto em diacronia: uma evolução perfeita? *Estudos de Linguística Galega*, 8, 25-43.
- BELLO, Andrés (1847 [1988]). *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos. Con notas de Rufino José Cuervo*. Arco / Libros.
- BITTENCOURT, Diana Reis (2021). O pretérito perfeito composto em português: uma análise de funções e valores marcados pela leitura iterativa ou durativa. *Working Papers Em Lingüística*, 22, 182-214.
- BORREGO NIETO, Julio (Dir.), DOMÍNGUEZ GARCÍA, Lorena, LUCAS LASTRA, Sheila, RECIO DIEGO, Álvaro y TOMÉ CORNEJO, Carmela (2013). *Gramática de referencia para la enseñanza de español. La combinación de oraciones*. Universidad de Salamanca.
- BOSQUE, Ignacio y GUTIÉRREZ-REXACH, Javier (2009). *Fundamentos de sintaxis formal*. Akal.
- BROCARDO, Maria Teresa (2014). *Tópicos da história da língua portuguesa*. Colibri.
- BULL, William Emerson (1968). *Time, Tense and the Verb. A Study in theoretical and applied linguistics, with particular attention to Spanish*. University of California Press.
- CAMPOS, Maria Henriqueta Costa (1984). Pretérito Perfeito Simples - Pretérito Perfeito Composto: uma oposição aspectual e temporal. *Letras Soltas*, 2, 11-53.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (2008). El perfecto compuesto (y otros tiempos compuestos) en las lenguas románicas: formas y valores. En Ángeles Carrasco Gutiérrez (Ed.), *Tiempos compuestos y formas verbales complejas* (pp. 65-99). Iberoamericana / Vervuert.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (2017). Perfecto simple y perfecto compuesto en los atlas lingüísticos españoles. *Moenia*, 23, 285-316.
- CUNHA, Celso y CINTRA, Lindley (2015). *Nova gramática do português contemporâneo*. João Sá da Costa.
- DE MELLO, George (1994). Pretérito perfecto compuesto para indicar acción con límite en el pasado: "Ayer he visto a Juan". *Boletín de La Real Academia Española*, 74, 611-631.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis (2000). El perfecto continuativo. *Verba*, 27, 343-358.

- GILI GAYA, Samuel (1961). *Curso superior de sintaxis española*. Vox.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1997). *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*. Arco / Libros.
- HOWE, Chad (2013). *The Spanish perfects. Pathways of emergent meaning*. Palgrave Macmillan.
- HOWE, Chad (2014). Variación y divergencia en el desarrollo del pasado perifrástico en las lenguas románicas. En Susana Azpiazu (Ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español* (pp. 63-79). AXAC.
- HURTADO GONZÁLEZ, Silvia (1998). El perfecto simple y el perfecto compuesto en el español actual: estado de la cuestión. *EPOS: Revista de filología*, 14, 51-67.
- HUTCHINSON, Amelia y LLOYD, Janet (2003). *Portuguese: An Essential Grammar*. Routledge.
- KEMPAS, Ilpo (2009a). El uso prehodiernal del pretérito perfecto desde el punto de vista de la deixis personal. *Neuphilologische Mitteilungen*, 110 (2), 177-196.
- KEMPAS, Ilpo (2009b). Los tiempos verbales del pasado en presencia de esta mañana, con particular atención a la variación diatópica intrapeninsular. *Verba*, 36, 47-66.
- KEMPAS, Ilpo (2014). Aportes empíricos a los estudios sobre el pretérito perfecto compuesto “aoristizado”. En Susana Azpiazu (Ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español* (pp. 81-102). AXAC.
- KEMPAS, Ilpo (2017). ¿«Pre-presente» o «pretérito perfecto compuesto aoristizado»? Una mirada sobre dos planteamientos opuestos respecto a un cambio lingüístico en curso. *Moenia*, 23, 239-256.
- LANGFORD, John y HOLMES, Virginia (1979). Syntactic Presupposition in Sentence Comprehension. *Cognition*, 7 (4), 363-383.
- LOUREDA LAMAS, Óscar, CRUZ RUBIO, Adriana, RECIO FERNÁNDEZ, Inés y RUDKA, Martha (2021). *Comunicación, partículas discursivas y pragmática experimental*. Arco / Libros.
- LOWDER, Matthew y GORDON, Peter (2015). Focus Takes Time: Structural Effects on Reading. *Psychonomic Bulletin & Review*, 22, 1733-1738.
- [NGLE] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Espasa.
- OLIVEIRA, Fátima (2003). Tempo e Aspecto. En Helena Mira Mateus, Inês Duarte e Isabel Hub Faria (Eds.), *Gramática da Língua Portuguesa* (pp. 129-178). Caminho.
- OLIVEIRA, Fátima y LEAL, António (2018). Sobre a natureza homogénea do Pretérito Perfeito Composto em Português Europeu. *Linguística. Revista de Estudos Linguísticos Da Universidade Do Portou*, 13, 57-78.
- OLIVEIRA, Fátima, LEAL, António y SILVA, Fátima (2014). Pretérito Perfeito Composto e quantificação em Português Europeu. En António Moreno, Fátima Silva, Isabel Falé, Isabel Pereira y João Veloso (Eds.), *Textos Selecionados do XXIX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística* (pp. 407-418). Associação Portuguesa de Linguística.
- [RAE y ASALE] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2021). *Glosario de términos gramaticales*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rojo, Guillermo y VEIGA, Alexandre (1999). El tiempo lingüístico. Los tiempos simples. En Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 2867-2934). Espasa Calpe.
- SARACHO-ARNÁIZ, Marta, OLIVEIRA, Lucie y MANY, Éric (2021). Lingüística contrastiva español-francés-portugués en la enseñanza de los tiempos del pasado a estudiantes lusófonos. En Marta Sar-

- cho-Arnáiz y Herminda Otero-Doval (Eds.), *Internacionalización y enseñanza del español como LE/L2: plurilingüismo y comunicación intercultural* (pp. 828-853). ASELE.
- SEDIVY, Julie C. (2010). Using eyetracking in language acquisition research. En Elma Blom y Sharon Unsworth (Eds.), *Experimental Methods in Language Acquisition Research* (pp. 115-138). John Benjamins Publishing Company.
- SOTO, Guillermo (2014a). Los tiempos de la conjugación castellana: vigencia de la propuesta de Bello. *Boletín de Filología*, 1 (49), 161-178.
- SOTO, Guillermo (2014b). El pretérito perfecto compuesto en el español estándar de nueve capitales americanas: frecuencia, subjetivización y deriva aorística. En Susana Azpiazu (Ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español* (pp. 131-146). AXAC.
- SQUARTINI, Mario y BERTINETTO, Pier Marco (2000). The Simple and Compound Past in Romance languages. En Östen Dahl (Ed.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe* (pp. 403-439). Walter de Gruyter.
- TELLEZ-PEREZ, Clara (2024). Psycholinguistic perception of past verbal tenses in Spanish. En Olga Ivanova, Anik Nandi y Prasannanshu (Eds.), *Psycholinguistic Approaches to the Study of Linguistic Structures: Language in the Mind* (pp. 72-89). Cambridge Scholars.
- VALENTE, Chiara (2021). *El pretérito perfecto simple y compuesto en el ámbito de la enseñanza secundaria en Italia* [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca].
- VALENTE, Chiara (2022). Valores y funciones del pretérito perfecto compuesto: un estudio contrastivo español/italiano. En María Martínez-Atienza de Dios (Ed.), *En torno a la delimitación de determinadas categorías lingüísticas* (pp. 183-206). Walter de Gruyter.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar y MENDES DA LUZ, María Albertina (1971). *Gramática da Língua Portuguesa*. Edições 70.
- VEIGA, Alexandre (1999). La ordenación jerárquica de las oposiciones temporales en el verbo español. *Verba*, 26, 129-163.
- VEIGA, Alexandre (2011). El «pretérito perfecto» español y la noción temporal de ante-presente. *Romanica Cracoviensia*, 11, 433-448.
- VEIGA, Alexandre (2012). Sobre el concepto de dislocación en la teoría temporal de G. Rojo. En Tomás Eduardo Jiménez Juliá, Belén López Meirama, Victoria Vázquez Rozas y Alexandre Veiga (Eds.), *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo* (pp. 855-866). Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- VEIGA, Alexandre (2014). La anterioridad del «pretérito perfecto». En Susana Azpiazu (Ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español* (pp. 147-177). AXAC.
- VEIGA, Alexandre (2019). *El «pretérito perfecto español»*. Variación gramatical y estructuras de sistema. AXAC.
- VENÂNCIO, Fernando (2004). *Basisgrammatica Portugues*. Uitgeverij Coutinho.

EL CONCEPTO DE COLOR (ΧΡΩΜΑ). UNA CONTRIBUCIÓN GRIEGA A LA CULTURA UNIVERSAL

Miguel Ángel Unanua Garmendia 
Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
San Sebastián, España

RESUMEN

La sensibilidad al color y su empleo con fines expresivos es un universal antropológico. Lo peculiar de la civilización griega, dentro de ese panorama general, y, más específicamente, dentro de su propio desarrollo cultural, consiste en el esfuerzo invertido en desentrañar teóricamente su naturaleza. Formando parte de este proyecto, la adopción de determinados términos resulta en primer lugar insoslayable, a lo que sigue su paulatina decantación conceptual, emprendida tras una larga trayectoria que da inicio con la epopeya homérica, se afianza desde los albores de la filosofía y concluye con la obra sistematizadora de Aristóteles. Dar con las claves de este recorrido es el propósito que anima la redacción de este artículo.

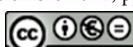
PALABRAS CLAVE: concepto de color, policromía, epopeya homérica, filosofía griega, *De coloribus*.

THE CONCEPT OF COLOR (ΧΡΩΜΑ).
A GREEK CONTRIBUTION TO UNIVERSAL CULTURE

ABSTRACT

Sensitivity to color and its use for expressive purposes is an anthropological universal. The peculiarity of Greek civilization within that general panorama, and more specifically within its own cultural development, consists in the effort invested in theoretically unraveling its nature. As part of this project, considering the adoption of certain terms in the first place is unavoidable, followed by exploring the gradual conceptual prioritization undertaken after a long trajectory that begins with the Homeric epic, has been consolidated since the dawn of philosophy, and concludes with the systematizing work of Aristotle. Finding the keys to this development is the purpose that prompts the writing of this article.

KEYWORDS: concept of color, polychromy, Homeric epic poem, Greek philosophy, *De coloribus*.



1. INTRODUCCIÓN

Partamos de una evidencia: percibimos colores, no percibimos el color; este es un constructo mental, un concepto, pergeñado para poder contar con una definición genérica del conjunto de los colores. Esta evidencia empírica tiene su trasunto directo en la evidencia lingüística, dado que los idiomas carecen por lo general de términos que designen dicho concepto (Wierzbicka, 1996, p. 287), tanto más claramente cuanto más primitivos sean, es decir, menos condicionados se encuentren por la cultura occidental (Wierzbicka, 2006, 2008). La existencia de un término expreso para designar el color es cuestionable, pues numerosas lenguas lo nombran careciendo de una palabra que signifique ‘color’ (Carastro, 2009, p. 301). Lo habitual, cuando menos en los pueblos de cultura avanzada, es que se valgan de la asimilación del término latino *color*, que es a su vez el trasunto del término griego *χρῶμα*, helenismo que se reserva para la formación de neologismos de carácter más técnico.

Esta carencia originaria del término correspondiente al concepto de color se ve acompañada, en cambio, de una disposición idiomática no menos originaria a aludir al conjunto de los colores mediante un término que ocupa de facto el lugar del referido, que deriva de un esfuerzo de elucidación de índole teórica y que es adoptado tras familiarizarse con sus resultados. Lo común en los diversos lenguajes es nombrar los colores particulares, nomenclatura que resulta variable culturalmente, posibilitando derivaciones etimológicas más o menos elocuentes, acompañada de la percepción de su mutua afinidad, que es lo que a lo sumo, en calidad de fenómeno distintivo, alcanza a designar el término específico que, de haberlo, pueda eventualmente reconocerse como tal. A ello contribuye la tendencia idiomática señalada a denominar los colores en su conjunto, misceláneamente, sin determinación tonal precisa y en alusión directa a su variedad y a los efectos visuales que se dependen de esta. Esto resulta especialmente significativo en el caso de la lengua griega, en cuyo seno se produce el proceso de refinamiento especulativo aludido, del cual dependen en última instancia las nociones más básicas de las que dispone nuestra cultura general en relación al color. En ella encontramos los vestigios más claros de ese desarrollo lexicológico atinente a dicho fenómeno, que se puede pautar a partir de los términos conservados gracias a la literatura disponible, que no deja de ser comparativamente profusa, lo suficiente al menos para servir como prueba de la tesis que me propongo desarrollar en este artículo, a saber, que la asunción del concepto de color es tardía dentro de la propia lengua griega, contando entretanto con una idea del color difícilmente reductible a los parámetros arbitrados a tal efecto posteriormente, que tienden a incidir en la preponderancia del criterio tonal. Huelga decir que dicha decantación conceptual corre paralela a la trayectoria cultural que abarca desde la epopeya homérica hasta la filosofía clásica.

2. ΧΡΩΣ Y ΠΟΙΚΙΛΟΣ, DOS VOCES ARCAICAS RELACIONADAS CON EL COLOR

Lo que nos interesa examinar aquí es el vínculo entre estos dos términos, *χρώς* y *ποικίλος*, presentes ambos en la epopeya homérica, en relación al modo en que vienen a significar el color, cuya noción se encuentra implícita en ellos, contribuyendo a la configuración de un campo semántico compartido. Tanto *χρώς* como *ποικίλος* revisten significación cromática, como demuestran de manera paladina sus correspondientes etimologías, fácilmente rastreables, dada la frecuencia con la que aparecen, en virtud de la polisemia que avía tanto a un término como al otro.

Como acredita Chantraine (1984, s. v. *χρώς*), la voz *χρώς* remonta hasta Homero, pudiendo referir desde la piel humana, la superficie corporal y sus miembros, hasta la carnalidad misma y, finalmente, la coloración de la tez, acabando por significar el color, sobre todo en las formas derivadas: *χρούη*, *χροιά*, *χρόα* y, especialmente, *χρώμα*. Tanto el modismo *ἐν χρῷ* (jon.), *ἐν χρῷ* (at.) como varias formas verbales derivadas (*χροῦω*, *χρώζω*) remiten a una cualidad táctil, a la acción de tocar, unirse o entrar en contacto. Abunda en formas compuestas que dan fe de la frecuencia con la que este término estuvo en uso desde los primeros tiempos, atestiguado tal vez en el micénico *akorowe*, que significa ‘sin mancha’.

Es un término polisémico cuya última acepción, la menos extendida dentro del corpus homérico, irá no obstante incorporándose paulatinamente y ganando terreno a medida que otros términos vengan a apropiarse de sus sentidos principales, verbigracia *σῶμα* ‘cuerpo’ o *δέρμα* ‘piel’. *Χρώμα* es la forma que se adhiere a dicha acepción, a partir del s. v a. C. (Grand-Clément, 2016, p. 5), una forma que no se registra en el vocabulario de la poesía épica, y comienza a tener difusión recién comenzado el período clásico, incorporando el sufijo *-ma*, que produce esas formaciones tan comunes a las que Bernabé (2013, p. 73) denominó «abstractos de resultado», contando con las formas verbales susodichas (que significan ‘teñir, colorear’, además de ‘rozar’ o ‘tocar’) a guisa de mediadoras, acabando de este modo incorporada la palabra al vocabulario filosófico, denotando formalmente el concepto de color, sin que sea óbice para que denote a veces también el cuerpo. En qué circunstancias fue acuñado este término, y cuál fue anteriormente la referencia del término del que provino, es lo que necesita una aclaración, y para obtenerla conviene atender antes al otro término en cuestión: *ποικίλος*.

Se trata de un término también habitual en la poesía homérica, como el propio Chantraine (1984, s. v. *ποικίλος*) se encarga de señalar. Se dice de tejidos, telas o bordados, así como de armas y aderezos llamativos por su elaboración, dando a entender la profusión de colores que los adorna, o la excelencia de su acabado. Se dice también de determinados animales, como las serpientes o los cervatos, cuya piel coloreada se desea resaltar. Abunda en nombres compuestos, lo mismo que *χρώς*, pero, a diferencia de este, cuenta con una serie de acepciones de carácter metafórico que, partiendo semánticamente de un sentido genérico que remite a la complejidad y la complicación, la variedad y el cambio, o la sutileza y la destreza, significa asimismo cualidades mentales de determinados personajes (Prometeo, Ulises, Hermes, Afrodita, etc.), en quien se aúna la agudeza con cierta pericia de orden práctico o productivo.

Su procedencia remonta también hasta el micénico *pokirogo* (antropónimo), *pokironuka* (adjetivo neutro), relacionado sin ambages con el color, que es en definitiva la acepción que confiere al término entidad semántica. Denota abigarramiento, diversidad y movilidad, también refinamiento. Su forma verbal, *ποικίλλω*, significa ‘representar en colores’, particularmente en trabajos de bordado y ataujía (Homero desconoce el arte de la pintura, a la que se hará alusión posteriormente, de la mano de Empédocles). Significa también, por ende, ‘adornar, trabajar con arte, embellecer’, así como, en concordancia con todo ello, ‘muñir’, ‘hablar de manera ambigua o engañosa’. Podría derivar de un substantivo **ποικός* más el sufijo *-λος* (como en *vavτ-λος*), pero esa forma no se atestigua en griego.

Grand-Clément (2015, p. 406) advierte de la incorporación tardía de la forma sustantivada *ποικιλία*, que no se encuentra en Homero, aceptando como procedencia más plausible la raíz sugerida por Chantraine **peik/*pik*, alusiva a la incisión (reconocible según él en la voz *πικρός* ‘cortante, picante, agudo’ etc., pero también en las formas latinas *pictura*, *pigmentum*, según Grand-Clément). La etimología propuesta por Chantraine remite, pues, al acto de picar, marcar, y viene luego a referir el efecto producido por el ensamblaje de diferentes colores y materiales en un objeto, y consiguientemente la pigmentación y el ornamento. La incumbencia del término desde el punto de vista estético destaca desde el período arcaico, siendo muy temprana su vinculación a las prácticas artesanales y las artes, sea del grabado, sea del bordado, sea de la ataujía. Es en este contexto donde adquiere tono y relevancia, al enfatizarse su imbricación con la obra de arte, con la técnica aplicada al ornato, *τὸ δαιδαλον*. Pero, más allá del deslizamiento semántico sugerido, repleto de connotaciones, cabe subrayar finalmente el que lo lleva a significar los propios fenómenos naturales en su aspecto más aparente, desplazando a la naturaleza buena parte de esas nociones implicadas traslaticiamente: la apariencia multicolor del mundo encandila y despierta admiración, hasta el punto de poner en alerta a la conciencia ante el riesgo de ofuscación que la amenaza, precavida contra el embeleso. Un tópico doxográfico como el que Cicerón (*De fin.* V 29, 87) refiere de Demócrito, quien habría optado por la ceguera con el fin de escapar al encantamiento, asegurándose por ese medio una dedicación imperturbable a la filosofía, compendia en una imagen sugerente una conducta que pudo influir en más de un filósofo de la antigüedad, dadas las implicaciones que dichas circunstancias podían forzar a admitir, además de la posibilidad, obvia por lo demás, de ofuscar el juicio, cayendo en el embeleco. Toda una visión del mundo, primitiva y volcada a las apariencias, pudo llegar a configurarse a partir de vivencias de ese estilo.

Disponemos de un fragmento de Safo de Lesbos (s. VII a.C.), poeta no muy alejada en el tiempo de la época en que se gesta la epopeya homérica, muy revelador en este contexto: señala el momento en que un término acuñado en el ámbito de la producción artística (*τέχνη*) pasa a significar un aspecto de la propia naturaleza (*φύσις*), pues tal es el camino que recorre la palabra *ποικίλος*. En sus versos exhibe esta en parte la ambivalencia a que da pie con su polisemia, tanta que dificulta la propia traducción, que no alcanza a sugerir la intrincación semántica que vela originariamente: el trono de Afrodita es *ποικίλος*; lo es también el calzado de una muchacha, lo es asimismo un tocado, objetos todos ellos que admiten tantas interpretaciones

cuanta es la ambigüedad que, en definitiva, transmite el adjetivo que les conviene en la evocación poética, funcionando no tanto como reclamos puramente cromáticos, sino preferiblemente emocionales, por sus efectos subyugantes y seductores (Giorgianni, 2020, pp. 450-451). La oda a Afrodita es la que proporciona mayor cantidad de asideros a la interpretación, dada su cerrada estructura, excepcional debido a que, supuesto el estado fragmentario en que se conserva su obra, esta permite dar cuenta de una composición tan acabadamente construida que, sin que ello justifique la tentación de generalizar el caso, permite contemplar la multitud de facetas que pudo congregar, tanto formales como de contenido, al proceder a su composición. De ellas dio cuenta exhaustiva el helenista Privitera (1967).

Para lo que aquí nos concierne —al hilo de su análisis del poema—, en el nombre *ποικιλόθρονος*, de cuño sáfico, cabe reconocer determinadas connotaciones, pródigas en el ámbito de la poesía griega, que oscilan entre las que solicitan la admiración debida a un objeto tratado con arte y las que, por su misma factura, evocan la inteligencia supuesta en quien lo ingenia. El objeto dotado de esa propiedad (*ποικιλία*) reenvía de suyo al don que faculta a su artífice, y a esto segundo refiere Safo la correspondiente caracterización de la diosa mediante el epíteto que le sigue: *δολόπλοκος*, también de cuño sáfico. Entre ambas caracterizaciones se yergue la personalidad de la propia diosa, la agridulce urdidora, como la retrata a su turno Eurípides, en el fr. 26 de su *Aiόλος* (τῇ δ' Ἀφροδίτῃ πόλλ' ἔνεστι ποικιλα· / τέρπει τε γὰρ μάλιστα καὶ λυπεῖ βροτούς). «A diferencia de *δαιδάλεος*, que indica solamente el producto artísticamente elaborado —escribe Privitera (1967, p. 13)— *ποικιλος* implica ora el efecto ora el agente: el objeto *ποικιλος* reclama la *ποικιλία* del artífice, también él *ποικιλος*». Objeto, artista (también la propia poeta) y diosa comparten esa caracterización, sustanciada en su capacidad de urdir aízagazas, pudiendo además derivar de una raíz común el engaño (*δόλος*) y el artificio (*δαιδάλεος*).

La fuerza coercitiva característica del dolo amoroso que se resume en esa *ποικιλία* hace acto de presencia ya en la *Ilíada* (XIV 214-217), como apunta sagazmente Privitera (1967, pp. 34-35), en relación al episodio del engaño de la diosa Hera, quien ruega a Afrodita que la engalane con un don suyo de modo que vuelva irresistibles sus encantos aun para el más prudente (*νόον [...] φρονεόντων*). En este contexto desgrana Homero una serie de designaciones que aciertan a expresar lo esencial de la urdimbre emocional que provocan dichos dones: *θελκτήρια* ‘encanto, hechizo’, *φιλότης* ‘afecto, sensualidad’, *ἱμερος* ‘deseo, pasión’, *δαριστός* ‘intimidación, confidencia’, *πάρφασις* ‘persuasión’. Todas estas calificaciones concurren en esos objetos que, como el trono de Afrodita, ostentan esa cualidad coextendida al artificio y al ingenio del artífice, destacando su capacidad de obnubilar la sensatez misma. Y a ella recurre asimismo Safo a la hora de destacar la trama multicolor de un paisaje: «se adorna de colores variopintos (*ποικιλλεται μὲν*) / la tierra que rebosa de coronas (*γαῖα πολυστέφανος*)», traduce Luque (2020, p. 119). Idéntica circunstancia reclama la breve anotación que Platón le dedicó en el *Cratilo* (409 a): entre las posibles etimologías que suscita el nombre del sol, la tercera subraya su consistencia luminosa y la acción que esta ejerce sobre las cosas, en la medida en que las colorea de manera diversa, «porque en su marcha adorna con colores variados (*ποικιλλει ἴων*) los productos de la tierra (*τὰ γιγνόμενα ἐκ τῆς γῆς*), pues *ποικιλλειν* y *αἰολεῖν* vienen a ser lo mismo».

Es en este contexto donde mejor se vislumbra lo que entendemos por colores, tanto más cuanto que otro fragmento de Safo registra el otro término en cuestión (*χροιά*) recordándonoslos literalmente, de tal manera que resulta difícil no tender a pensar en su complementariedad. «De combinados colores de todas clases» (*παντοδάπαντι μεμειχμένα χροίαισιν*), así reza, y aun cuando sus traductores tienden a referirlo a una vestimenta (Luque, 2020, p. 110; Macías, 2017, p. 165), nada impide imaginar que Safo lo mismo pudo inspirarse contemplando un paisaje, pues la referencia no está explícita en lo que queda de ese verso. En cualquier caso, esa mezcla de colores a la que se refiere evoca inmediatamente la policromía: tanto *χροιά* como *ποικίλος* se mencionan en los versos de Safo denotando sin ambages el color en su pluralidad, y lo hacen igualmente por referencia a objetos manufacturados y a elementos de la naturaleza. Conviene reseñarlo porque augura en cierta medida el sentido que esos términos adquirirán en manos de los filósofos, cuando emprendan su estudio, empeñados en diferenciar el tratamiento artístico de los colores del tratamiento que intentarán darle los propios filósofos, problema que de entrada no queda nada claro, ni por lo que concierne a las palabras, ni por lo que concierne a los hechos.

Ποικίλος es una «mezcla» (*μείξις*) de «colores» (*χροίαι*), esto resulta evidente lingüísticamente a partir de este momento. El verbo que utiliza Safo (*μείγνυμι, μείγνω*) designa una conjunción de elementos, no su fusión; evoca una mezcla de colores a la manera de un mosaico (valga el anacronismo), no la mezcolanza típica del agua y el vino, a la que quizás alude mejor el término *κράσις*, al menos en el contexto de la obra de Safo. En el canto que celebra las nupcias de Andrómaca y Héctor, llenas de esplendor ritual, se les otorga una generosa mención a los aromas: «y se mezclaban (*όνεμείχνυτο*) la mirra y la casia y el incienso» (Macías, 2017, p. 69); se trataba, pues, de una mezcla, una unión, en la que era factible distinguirlos unos de otros, por mucho que embriagases el sentido conjuntamente. Por el contrario, puede que al tratar de la virtud y la riqueza, al decir de Safo, sí que se debieran dar confundidos, sin conformarse con su mutua vecindad: «riqueza sin virtud, vecino poco cándido. / Pero, mezcladas ambas (*άμφοτέρων κράσις*), traen la más alta dicha» (Macías, 2017, p. 171).

Sea como fuere, aun traídas por los pelos, esas disparidades semánticas resultarán a la larga operativas, y la precisión no deja por ello de ser procedente para mejor entenderlas en otros contextos. Así ocurre con la lectura que Ierodiakonou (2016) propone de aquel fragmento de Empédocles (DK 31 B 23) en el cual este agasaja con sus hexámetros la labor del pintor, nítidamente identificado, detentando un saber y una pericia (*ἀνέρες ἀμφὶ τέχνης ὑπὸ μῆτιος εὖ δεδαώτε*) en los que se asocian estrechamente esos tres términos entre los que se juega la dilucidación de la noción arcaica del color, cuando aún no llegaba a constituir un concepto propiamente dicho: los colores, las mezclas y la policromía. Su labor consiste en colorear (*ποικιλλωσιν*) tablas votivas mezclando armoniosamente (*άρμονιη μειξαντε*), de unos más de otros menos (*τὰ μὲν πλέω, ἄλλα δ' ἐλάσσω*), pigmentos de variados colores (*πολύχροα φάρμακα*).

Llama con acierto Ierodiakonou la atención sobre el hecho de que la mezcla de pigmentos que tenía en mente Empédocles para hacer viable el símil, tomando ejemplo del arte de la pintura que pudo estar en boga por su época, no pudo consistir en combinaciones de tintes de diferentes colores que dieran lugar a nuevos

tonos (*blending pigments*), como será usual posteriormente, sino en superposiciones de colores (*superposing*), organizándolos lado a lado (*arranging pigments*) a partir de una gama limitada de tonalidades. El aspecto cuantitativo debe referirse correspondientemente a las superficies abarcadas por ellos. Es una manera de entender el arte de la pintura que todavía colea en período clásico; Aristóteles, explícitamente, le profesa admiración (*Pol.* V, 1340 a 37), y puede que sea ese estilo el evocado cuando rememora la tarea del pintor como ejemplo de la formación de las partes homeómeras del cuerpo (*Rep. anim.* II, 6, 743 a 1). Los testimonios de Plinio el Viejo (*Nat. hist.* XXX, 32) y de Cicerón (*Brutus*, XVIII, 70) discuerdan a la hora de establecer la cronología del estilo pictórico en juego, que o bien remonta hasta los contemporáneos de Empédocles (Polignoto, Zeuxis y Timantes), siguiendo a Cicerón, o bien a una generación inmediatamente posterior (Apeles, Aecio, Melantio y Nicómaco), según Plinio, de modo que poco afecta a aquello que nos concierne.

El efecto artístico, por consiguiente, depende en todo caso de esa harmonía aplicada a los colores básicos empleados, que, aunque deban responder al sistema de cuatro colores mejor documentado entre escritores antiguos, solo forzadamente deben ser comparados a los cuatro elementos que componen el universo físico de Empédocles: el prefijo *πολύ-*, en su uso homérico, como dejó sentado Snell (2017 [1946], pp. 48-49), es en este caso intensivo y cualifica los colores en vez de referir su abundancia; se trata de pigmentos de mucho color, no de muchos colores, y ese colorido se enfatiza mediante sus contrastes. La pintura cerámica da buena idea del estilo pictórico que está en juego en todas estas comparaciones, por oposición a la pintura de gran formato que se normalizará a partir del s. v. a. C., tendiendo al realismo representativo (Grand-Clément, 2009, p. 70). «Representar en colores» (*ποικίλλω*), desde este punto de vista, significa ‘organizar, conferir orden a un elemento lábil y mudable’, e implica admitir idéntica subsunción en el elemento del que se vuelve imagen, esto es, en la propia naturaleza, a cuya exuberancia remiten los versos que Empédocles compone a continuación, cayendo ya allende el ámbito en el que la analogía con la actividad del artista pintor se volvía pertinente, puesto que requería una actividad mucho más trascendente, la que comprometía la intervención de la divinidad, extensiva a cualquier ser.

La adopción de un principio demiúrgico subyace a todas aquellas ideaciones en que la formación del mundo es ilustrada mediante un trabajo de *ποικιλία* en manos de un dios, por medio de un acto creador análogo al que se efectúa combinando colores. Es el caso de Empédocles y es también el caso de Ferécides (Colli 9 A 2). Como tal principio, será reclamado explícitamente por Platón en el *Sofista* (265 a-c), donde la relación que funda la comparación sale del ámbito de la técnica para ser traspuesta paradigmáticamente al ámbito de los fenómenos naturales, como resultará manifiesto en el relato que se desarrolla en el *Timeo*.

Tal vez resida ahí la razón de la disimilitud que cabe inferir entre los dos términos, *ποικίλος* y *αιόλος*, que Platón consideraba sinónimos en el *Cratilo* (409 a). El segundo aparece con menor frecuencia en la épica, y en todos los casos denotando movilidad, esté o no ligada a la percepción de un fenómeno cromático concomitante, sentido que acentúa la forma verbal *αιόλλω*, ‘agitarse en todos los sentidos, volver rápidamente a un lado y a otro, menear’, que en un segundo paso viene a sig-

nificar el acto de ornar con colores variados o, incluso, teñirse de ellos. A una acepción primaria alusiva a todo lo relativo a la movilidad se añade una segunda que por analogía incumbe a todo lo relacionado con la luz y el color, tocante a reflejos cambiantes, resplandecientes y abigarrados, y además una tercera que figuradamente hace alusión a cualidades morales o mentales (Bailly, 1950, s. v. *αιόλος*). La primera de ellas es la predominante en Homero: el galope veloz de un caballo, la serpiente que se retuerce con viveza, el vuelo de una avispa o de un tábano, son calificados mediante ese adjetivo, también el fulgor de las armas y del metal, siendo los poetas posteriores quienes emplean el término vinculado con los efectos susodichos, añadiendo al relumbre y al resplandor, efectos afines como el tornasolado, el veteado, el jaspeado o la irisación, pudiendo finalmente connotar también un lenguaje ambiguo y enigmático. De modo que a la larga se convierte en un término «prácticamente equivalente a *ποικίλος*» (Chantraine, 1984, s. v. *αιόλος*). Dale (2021), más recientemente, corrobora la evolución semántica supuesta, que transita de la viveza cínética a la viveza lumínica, hasta abarcar finalmente la viveza cromática: se propone un paralelismo con la voz *ἀργός*, que también pasa de ser un adjetivo que significa algo relativo al movimiento, a significar algo relativo a la apariencia. La acción de virar, serpentejar, puede conducir a la idea de presteza, rapidez, y esta a la idea de destello, centelleo, brillantez (Dale, 2021, pp. 74-75). A la decantación semántica de *αιόλος* pudo contribuir su inicial sinonimia con *ἄλιξ*, dada su común derivación de la raíz **uel-*, voz más conservadora que retiene su significado inicial, cediendo a la voz *αιόλος* los sentidos más evolucionados, hasta derivar en los de más clara connotación visual, próxima a *ποικίλος* (Dale, 2021, p. 78).

Contra estos supuestos se había pronunciado resueltamente Méndez Dosuna (2012, 2015), que Dale desconoce (ni menciona ni discute sus artículos), quien denuncia el carácter extremadamente conjetal de parte de las derivaciones semánticas aventuradas. A su modo de ver, se debe sospechar acerca de la conveniencia etimológica de los sentidos recogidos en la voz *αιόλος*, cuya acumulación y orden debiera entenderse como un efecto de «polisemia irracional». Podría entenderse por tal, por analogía con la «etimología popular», la creación de sesgos semánticos que carecen de un fundamento lingüístico propiamente dicho (los denomina también «resemantizaciones»), con la salvedad de que, a diferencia de la etimología popular, que arraiga en el acervo imaginario colectivo, surge y se transmite como un equívoco erudito y estrictamente textual, debido a la intervención de glosógrafos y lexicógrafos, por mucho que remonten estos hasta la propia antigüedad.

Él considera errada una evolución semántica del término griego como la comúnmente aceptada, cuyo detalle es recogido en un cuadro (Méndez Dosuna, 2015, p. 361), según el cual acepciones que sugieren inicialmente ideas de movimiento pasarían a significar también ideas relacionadas con el brillo y la luminosidad, acabando por asumir sentidos relacionados con el color en su variedad. Esta representa a su parecer una *enarratio ilusoria*, espuria, que se debe corregir, procediendo a ello ciñéndose a detallar sus acepciones, sin aventurar ninguna secuencia diacrónica. La propia revisión del autor tiende a dar preferencia a una derivación inversa, concediéndole prioridad a la acepción de origen visual, ligada con el color y su variabilidad, negando la pertinencia de entender ninguna propiedad asociada al

brillo y la luminosidad, y finalmente relativizando sus posibles afinidades con propiedades cinéticas de uno u otro tipo, tanto más descartables cuanto más se pretendan asociadas a los rasgos del segundo tipo, ya eliminados.

Con todo y lo dicho, nada de ello desdice su relación de sinonimia con *ποικίλος*, supuesto ese sentido restringido, señalada correctamente por Platón. Tampoco interfiere la crítica en la diferencia mayor anteriormente sugerida, esto es, aquella que reside en el hecho de que *ποικίλος* acentúa la arriba apuntada relación a la artificiosidad técnica de la que derivan gran parte de sus connotaciones, incluidas las estéticas, generalizadas después a los fenómenos cromáticos naturales. En vista de esta evolución semántica, lo seguro es que la tradición griega se decanta por este último vocablo a la hora de convenir una terminología específica referente al color. Esta constatación es la que puede a la postre sembrar alguna duda, de haberla, acerca de las limitaciones que se imponen a partir de la crítica vertida por Méndez Dosuna. Por lo demás, aun dando por buenas las insinuaciones críticas de Kádas (2017), que van en su misma línea, tendentes a considerar un caso más de resemanización la padecida por el término *ποικίλος*, que se haría señaladamente sensible por lo que respecta a las acepciones que lo ligan con actividades productivas, mientras que los que se presentan como «significados concretos» y como «significados figurados» (Kádas, 2017, p. 12) serían más admisibles, se debe tener en cuenta que, aun pesando en favor de esa consideración la evidencia de que el término en cuestión se aplica también a seres vivos y a elementos de la naturaleza (caballos y piedras), sin intervención técnica, con la contraprueta añadida de las vestimentas, a las que no adjetivaría precisamente por referencia a su confección, todos los testimonios epigráficos aducidos remontan como máximo hasta el siglo IV a. C., dejando atrás y fuera del análisis la copiosa documentación que, no por ser literaria, carece de pertinencia. Dicho lo cual, valgan sus conclusiones para contemplar una fase terminal de la evolución semántica del término *ποικίλος*, a saber, cuando tiende a desvincularse de las acepciones ligadas con lo fabril, y a vincularse con aquellas que la ligan con los propios procesos naturales, enfatizando, por cierto, la derivación de los significados figurados ('diverso', 'múltiple', 'variado') a partir de sus significados más concretos ('multicolor', 'variopinto').

3. PARALELISMOS ENTRE CULTURAS CERCANAS A LA GRIEGA

Las fronteras culturales entre varias civilizaciones del Creciente Fértil y la del Egeo estuvieron expuestas al influjo recíproco. La documentación literaria disponible proporciona pruebas suficientes de ese intercambio (West, 2003; Lazcano Vázquez, 2020). Sin embargo, ello no es óbice para que, desde otro punto de vista, convenga cuestionar el supuesto predominio de las culturas del Oriente Próximo sobre la que se desarrolló en torno al Egeo, dependiente de una precedencia que los datos actualmente disponibles invitan a reconsiderar (Olalla, 2022), más si cabe tratándose de injerencias de orden lingüístico, que bien pueden, por lo demás, filtrarse aun a pesar de dicho constreñimiento temporal. Por ello convendrá tratar como paralelismos las evidencias idiomáticas que nos conciernen: también la lengua egipcia y la sume-

ria disponen de términos alusivos al color tanto en un sentido como en el otro, es decir, sea como designativos de la bruta variedad cromática, sea como designativos concretos que denotan la carencia de una noción formada del concepto de color. La lengua latina, en cambio, sin duda influenciada culturalmente por la griega, se deja examinar desde una perspectiva diferente, buscando en ella un reflejo de los resultados alcanzados en el estudio del léxico griego.

Por conveniencia expositiva, comenzaremos por la lengua egipcia. Entre los aspectos más destacables del color dentro de ella está su inherencia a la piel, a la superficie corporal, sin distinción de género (pelambre, escamas, plumaje). De los tres términos que «generalmente son considerados como referidos a la noción de color, comúnmente traducidos por “color”, *ioun* e *inem*, denotan también el pelaje o la superficie del cuerpo» (Donnat, 2009, p. 197). El primero parece ser el que transmite la idea de tonalidad con mayor aproximación, aunque no logre zafarse de ese sentido genérico que en el segundo de ellos se reconoce con mayor facilidad, recordando su paralelo con la voz griega *χρόα*, si bien esta remite única y exclusivamente a la piel humana en el marco de la epopeya homérica, mientras que las voces egipcias remiten al pellejo animal. *Ioun* significa ‘apariencia, textura, compleción, naturaleza, carácter’; *inem* ‘piel, abrigo, superficie, aspecto’ (Donnat, 2009, p. 203).

Baines certifica el empleo del término *ioun* para designar el color, aunque de manera imprecisa en cuanto a su significación abstracta (Baines, 1985, p. 248): la raíz *jwn* o *jnm* significa, de hecho, ‘piel’ y ‘carácter’, en alusión a algo indissociable de cualquier cosa (*an indissociable part of anything*). Esto mostraría a lo sumo que el color era percibido como un dominio separado, aunque carente de una determinación exacta. Ello lleva a pensar a Baines que, en términos generales, tanto más prominente es el valor simbólico y clasificatorio de los colores cuanto menos efectiva sea la complejidad de la terminología cromática y el recurso a abstracciones para la clasificación de los fenómenos, lo cual significa que tanto más expreso y amplio es el empleo de los colores con fines simbólicos cuanto menor es su número, a costa, pues, de su fidelidad denotativa. La idea de color, *ioun*, viene a emerger en este contexto.

Su afirmación de que pueden hallarse suficientes ejemplos de su empleo como término alusivo al color obtiene ratificación en Schenkel (2007). Según este, la procedencia de los nombres de los cuatro colores básicos es verbal, mientras que la del resto se irá constituyendo a partir principalmente del nombre de determinados minerales y de cosas, mediante el recurso de hacer referencia a ellas, siendo el nombre genérico del color, *ioun*, el que permite reconocerlos en tal sentido (Schenkel, 2007, pp. 215-116). Las determinaciones gramaticales de los términos de color permiten avanzar un análisis de sus denominaciones y una primera y básica clasificación, circunscrita además al contexto recurrente de los *Basic Color Terms* de Berlin y Kay (1969). Una distinción se impone entre colores abstractos y colores concretos, más ligados a determinadas categorías de objetos y de materiales. Esta distinción de base tiene correspondencia con condicionantes gramaticales. Así pues, los cuatro colores básicos del egipcio antiguo serían verbos, de donde pueden resultar denominaciones derivadas, como resultado de su nominalización a partir de participios y adjetivos verbales, proporcionándoles cierta flexibilidad formal, ya que pueden de este modo aparecer en diferentes contextos sintácticos, algo que estaría lejos de ser acci-

dental. Junto con los verbos, los adjetivos proveen a la lengua egipcia de otros tantos términos de color, otorgándoles a los primeros una flexibilidad de la que carecen los segundos, que cabe usar atributivamente y como predicados (Schenkel, 2007, pp. 211-214). Esta condicionalidad gramatical debe, cuando menos, ponernos en la pista de bajo qué supuestos comienza a tener entidad una noción aproximada del color cuando aún se carece de un concepto preciso del mismo.

El tercer término en cuestión es *sab*, cuyo ideograma aparece como signo determinativo de *ioun*; una piel de animal, otorgándole por tanto cierta prioridad respecto a su significación, que se reconoce relacionada con el color, mas comprendido en su pluralidad: 'multicolor, abigarrado, variopinto' es el significado cromático que le concierne, siendo el que propiamente denota la noción misma de color. De tal guisa es el plumaje del halcón, símbolo del dios solar, cuya luz divina dispensa vida y protección sin distinción de lugares ni de reinos naturales, siendo el color manifestación y reflejo constitutivo de aquélla: la luminosa brillantez solar se expande abigarradamente irradiando color sobre las cosas, «como un halcón de plumaje resplandeciente» (Donnat, 2009, pp. 193-194). En los pájaros, en las serpientes, en el ganado se reconoce lo que en griego se denomina *ποικιλος*, convirtiéndose en el designativo genérico del color. La función del determinativo es únicamente escritural, es un signo que, en el sistema gráfico egipcio, se añade a la palabra sin pronunciarse, funcionando como un clasificador semántico (Donnat, 2009, p. 198); tal es el papel que incumbe a *sab* como signo determinativo.

Remitiendo a las conclusiones de Schenkel expuestas en un estudio previo (Schenkel, 1963), en donde habría procedido a una primera revisión del egipcio antiguo a partir del modelo evolutivo propuesto por Berlin y Kay (1969), Baines (1985, p. 283) contempla la viabilidad de añadir a la lista de cuatro colores básicos, dilucidada dentro de dicho marco teórico, esta última denominación (*sab*) para denotar algo multicolor, abigarrado, como ocurre específicamente en referencia a la piel de los cuadrúpedos, el plumaje de los pájaros o la piel de las serpientes, y «aparentemente a nada más». El dato llama la atención: durante un estadio aún no avanzado, aunque perdurable, de la evolución de la terminología cromática egipcia el término *sab* aparece, repito, acompañando a los cuatro colores reconocibles como básicos, el blanco, el negro, el rojo y el verde, correspondiendo al estadio III de la secuencia de Berlin y Kay. Tanto más elocuente resulta, por ello, su empleo como determinativo para designar la idea general de color. Esta particularidad se atestigua asimismo en las lenguas sumeria y acadia, que exhiben cuatro colores básicos más el correspondiente término para aludir al abigarramiento.

Warburton (2000, p. 5) coincide en esta apreciación del término en cuestión, aunque aconseja cautela en su interpretación. El empleo ideográfico del determinativo implica ya un grado de abstracción, representado en función de un símbolo concreto, de ahí su denominación como «determinativo abstracto». El color no aparece, empero, entre las categorías preservadas en las listas de nombres organizadas por categorías, pero sí se señala mediante un determinativo, que, en principio, indica un rasgo distintivo abstraído del elemento que el nombre al que se añade designa, lo que resulta chocante porque sugiere un menoscabo conceptual allí donde la sensibilidad al color está de sobra atestiguada. Warburton reconoce esa duplicidad terminoló-

gica (que él translitera así: *iwn* para ‘color’, que puede derivar del árabe *lawn*, y *sāb* para ‘multicolor’), y reconoce en ella un conato hacia la expresión de lo abstracto, de acuerdo con su tesis general de que, por un lado, conviene sustituir la idea de la evolución léxica relativa a los términos de color por la idea de su difusión, en la que se haría reconocible no tanto una tendencia general hacia el empleo paulatino de una serie de tonos, de acuerdo con la tesis de Berlin y Kay (1969), sino un desarrollo lingüístico conducente desde lo concreto hacia lo abstracto, un proceso en el que las redes de intercambio comercial tendidas por doquier hubieron de jugar un papel determinante para la adquisición de la conciencia abstracta de los colores. Los términos de color serían de hecho un paradigma de la manera en que se llega a designar nociones abstractas por medio de nombres concretos (Warburton, 2012). El éxito de las propuestas de Berlin y Kay puede cifrarse en la asiduidad con la que los estudiosos de las lenguas antiguas han tendido a cotejar sus búsquedas con los resultados expuestos por aquéllos. Entre ellos, la posición de Warburton (2012, 2014) tiende a ser reticente en torno a la teoría estandarizada, aun mostrando una actitud anuente en lo fundamental, como reconoce Schenkel (2006, p. 213) por su parte, que sale al paso de sus afirmaciones: el proyecto de Warburton (2007) queda enmarcado en este contexto, con todo lo reservado que pueda mostrarse a aceptar la teoría estandarizada, a cuya crítica parece proceder.

Un grado aún mayor de abstracción, y, por ende, cierta posterioridad temporal, deben ser presupuestos tratándose del concepto alusivo a la generalidad de los colores, que en un primer paso guarda noticia de su pluralidad (*sāb*) –valiéndose de dicho signo como determinativo–, y en un segundo paso, prescindiendo de dicha pluralidad, la abstrae en una noción enteramente nominal, sin correlato perceptivo preciso. A esto último es a lo que no alcanza la lengua egipcia. Tanto es así que, por muy propensa que sea a la abstracción de sus términos de color, contando con expresiones tan explícitas como «color del oro» (*iwm nj nbw*) (Warburton, 2000, p. 7), pueden finalmente ser traducidas por expresiones como «piel del oro», a semejanza de expresiones como «piel del cielo» o «piel de las gemas» (Donnat, 2009, p. 197). El concepto, en cualquier caso, no está aún en curso, por muy aproximativamente que pueda parecer que es así.

Quede con ello sentado que una noción plural de los colores precede a una noción abstracta del color, antesala del concepto. Esta anterioridad, en ese orden, se observa también en la lengua sumeria, que, careciendo de término alguno para designar el color en sí, conviene en nombrar su conjunto variopinto. A tal efecto cuenta con la forma *gun₃*, que asimismo puede aparecer reduplicada, *gun₃-gun₃*, o limitada por una partícula, *gun₃-a*. Estas tres formas gramaticalmente diferenciadas puede adoptar dicha voz, que es la que la lengua sumeria asocia a la noción de color, cuya significación se encuentra condicionada por las determinaciones gramaticales que le pueden afectar, pues, repito, tanto puede aparecer aisladamente, como redoblada, como sufijada, pudiendo su significación fluctuar en función de dichas determinaciones, ejemplificadas en las tres siguientes acepciones (Jiménez Zamudio, 2003, s. v. *gūn*): primera ‘estar coloreado / pintado’, ‘ser multicolor’ (frecuentemente reduplicado); segunda ‘resplandecer, relucir, centellear’; y tercera ‘multicolor’. A estas acepciones cabe añadir las siguientes (Foxvog, 2008, s. v. *gūn*): ‘to be dappled, spotted,

mottled, (multi)colored, colorful, decorated with colorful materials', o bien, con la entrada marcada morfológicamente en el propio glosario, «*gùn, gùn-na, gùn-gùn*: (multi)colored, dappled, variegated, speckled». De modo que tanto puede adquirir valor adjetival como verbal, algo usual en la lengua sumeria.

Entre las características gramaticales del sumerio está el hecho de que haya «indistinción formal entre adjetivos y verbos [...] Los adjetivos podían emplearse como verbos, al punto que podían ser traducidos como verbos de estado y como sus correspondientes causativos» (Jiménez Zamudio, 2017, p. 62). Así pues, la noción de color se confunde con las nociones «estar / ser coloreado» y «colorear». Cabría, en consecuencia, dudar de que hubiese de hecho alguna denominación abstracta asociada a dicha noción (un hipotético **nam-gun₃*). En su forma reduplicada, tanto puede tener valor adjetival, en cuyo caso referiría su superlativo, o bien sugeriría énfasis o intensidad, cuando no la idea de totalidad, y tanto puede adoptar forma conjugada, en cuyo caso, en calidad de reduplicación libre, o indica la pluralidad del actante, o señala la pluralidad de la acción en sí. En su forma sufijada, finalmente, añadiendo al adjetivo una *-a/-al*, se precisa y determina su significado, nominalizándolo, pudiendo equivaler a las formas participiales del verbo.

En la leyenda de *Enmerkar y el señor de Aratta* podemos hallar un ejemplo en su forma simple, que con valor prioritariamente verbal aparece en la línea 590 (*mu-un-gun₃*), repetida como escena típica en las líneas 58 (*mi-ni-gun₃*) y 94 (*mu-un-gun₃*) de la leyenda de *Lugalbanda y el pájaro Anzud*, referidas a la acción de pintar los ojos con kohl. Su forma reduplicada la tenemos en las líneas 132 (*ba-ma-ab-gun₃-gun₃*) y 459 (*na-an-gun₃-gun₃*) de la primera de las leyendas mencionadas, significando la acción de adornar, colorear abigarradamente (en la segunda de ellas la mención culmina una ristra de frases coordinadas en las que una serie de colores concretos aparecen conjugados de idéntica manera). En su forma sufijada merece mención la línea 4 de la leyenda de *Enmerkar y En-sughir-ana*, debido a que alude al arcoíris, de quien se dice ser como un cuerno de brillo multicolor (*si-muš₃ gun₃-a*), ingenierando un símil apropiado para la ciudad de Uruk, cuya fama se le asemeja por encumbrarse hasta el cielo. Con no menor merecimiento cabe sacar a colación la línea 577 de la leyenda de *Enmerkar y el señor de Aratta*, porque replica uno de los versos de Safo ya recordados (fr. 98 L-P, 10-11: μιτράνναν [...] ποικίλλων): el guerrero se cubre la cabeza con un turbante de vivos colores (*tug₂sağšu gun₃-a*), donde se ve que el uso de los determinativos no es exclusivo de la escritura egipcia; en este caso la vocal sufijada cumple la función de locativo de instrumento.

Varias peculiaridades aproximan al sumerio y al egipcio, además de esta ya evidenciada, a saber, la manera en que los términos de color se pliegan a condicionantes gramaticales que matizan su valor semántico en función de su acomodo sintáctico, variando entre su uso verbal y su uso adjetival. Además de ello, y a falta de un término específico para la denominación del concepto de color, las lenguas antiguas consideradas pueden hacer uso de medios indirectos para referir su análogo, y ello se acompaña de términos alusivos a la pluralidad de los colores. Tanto el sumerio como el acadio (Thavapalan, 2020, pp. 195-196) discriminan una secuencia de cuatro colores, con denominativos abstractos (el blanco, el negro, el rojo y el amarillo / verde claros), a la que añaden en las listas el vocablo correspondiente a su aparen-

cia plural (GUÑ, *barmu* o *barramu* respectivamente), que comparece junto con los considerados colores básicos según el modelo de Berlin y Kay (Thavapalan, 2021, pp. 27-28). En general, para expresar la idea de abigarramiento es reconocible la existencia de un término diferenciado en los lenguajes del antiguo Oriente Próximo y el entorno del Mediterráneo, sin que les subyazga una relación etimológica precisa, siendo constatable, además de en sumerio y acadio, en griego, en egipcio, en lineal B, en árabe, en siríaco, etc. (Thavapalan, 2021, p. 79). El acadio se sirve del logograma sumerio GUÑ.A, y se considera un término que significa algo intermedio entre el término de color y la palabra para la idea abstracta de color (Thavapalan, 2021, pp. 80-81). Guarda, finalmente, un doble sentido, que la asiríologa refleja en lengua inglesa de la siguiente manera: *multihued* indica una variedad cromática en yuxtaposición y aun en mezcolanza, mientras que *versicolored* indica que es de color variable y cambiante (Thavapalan, 2021, pp. 82-84); ambos sentidos parecen aglutinarse en uno y el mismo vocablo.

Thavapalan (2020) somete estas particularidades a escrutinio sobre todo en lo concerniente a la lengua acadia, que en tanto lengua literaria estuvo sujeta a la influencia directa de la lengua sumeria, y de sus estudios se colige que, en primer lugar, de ningún modo resulta extravagante el procedimiento morfológico descrito para el egipcio con objeto de nombrar los colores, recurriendo a formas verbales a fin de nombrar colores abstractos, por oposición a los nombres de color concretos que derivaban del nombre de sustancias minerales mayormente, coincidiendo en ello con el sumerio (Thavapalan, 2020, p. 196). La particularidad de esta categorización residiría en que los primeros eran potencialmente predicables de cualquier objeto, y podían ser investidos de sentidos traslaticios (emociones, estados mentales y otras cualidades simbólicas), mientras que los segundos se limitaban a referir colores de materias afines, pudiendo a lo sumo denotar superficies pintadas del color respectivo.

Para finalizar, la lengua latina puede valernos de contraste, pues en ella la relación semántica expuesta se invierte: el término correspondiente al griego *ποικίλος*, alusivo al conjunto variable de los colores, *versicolor*, se compone a partir del término que nombra palmariamente el concepto de color, *color*, correspondiente al griego *χρῶμα*, mediando el rumbo semántico que adoptan en lengua griega, del que en buena parte dependen. De esta dependencia genérica del latín hacia el griego dejó constancia fehaciente Varrón en su *De lingua latina*. Meillet (1972 [1966], p. 124) llamó «prestamos de sentido» a aquellos casos en los que una voz latina adopta las acepciones acostumbradas de una voz griega, un procedimiento consistente en «cargar una palabra latina con el valor de una palabra griega de sentido aproximado».

Atento seguramente a una dependencia aún más directa aventuró De Miguel (1914, s. v. *color / colos*) una posible derivación etimológica a partir del griego *χρωννύω* ‘colorar’, con metátesis y cambio de *n* en *l*. Santiago Segura (1985, s. v. *color*) opta por ponerlo en relación con el verbo *celo*, que puede significar ‘celar, velar, mantener secreto, disimular, encubrir’, denotando, por tanto, ‘ocultamiento’. Suscribiendo esta misma propuesta etimológica, destacan Ernout y Meillet (1985, v. s. *color*) las acepciones de la palabra ligadas a la disimulación, representando a su vez lo más distintivo y aparente de los cuerpos, y subrayando de paso la proveniencia griega de varias de esas acepciones, entre ellas las extensivas al ámbito de la retórica, con la voz

griega *χρῶμα* como inspiración probable. De Vaan (2008, s. v. *color*) propone finalmente como étimo de origen el protoítálico **kelōs* ‘exterior’, ‘aspecto’, procedente a su vez del protoindoeuropeo *’*kel-ōs* ‘cubrir, cubierta’, del que se deslizaría semánticamente para significar ‘color’.

Destacan entre sus acepciones las de ‘apariencia, recubrimiento, aspecto exterior, fingimiento, hermosura, excusa, pretexto, estilo, brillantez de estilo’, etc., haciendo acopio de un número de connotaciones bastante más cuantioso que el correspondiente al término griego. Esta relación se invierte respecto al término *versicolor*, que carece de las connotaciones asociadas al término griego correspondiente. Esto no deja de ser significativo, pues parece consecuencia de la posterioridad de su formación: VERSUS + COLOR. Hay unanimidad acerca de su composición. *Versus* es el participio plural del verbo *verto*: vuelto, orientado, cambiado, mudado, revuelto; remite, pues, al movimiento, la rotación, el retorno, significando, así, en relación al color, tenerlo variable, tornasolado, que muda de un momento a otro, o según sea el ángulo desde el que se mire (Glare, 1982 s. v. *uersicolor*).

Puede acaso incidir en la diferencia señalada sobre la potencia connotativa de esos términos en las dos lenguas el hecho de que la voz griega *ποικίλος* esté emparentada directamente con las latinas *pingere* y *pictura*, las cuales parecen apropiarse justamente de sus acepciones, en parte al menos, dado que dejan de denotar algo que en griego se asociaba a la escritura (*γράφω*) y el latín deslinda (*scribere*), perdiendo pues parte de su polisemia (Pierre, 2009, p. 181). *Pigmentum* nombra cualquier materia colorante, droga, ingrediente o condimento de ungüentos y lociones, significando asimismo, figuradamente, ‘ornato, figura retórica, afectación’, así como ‘afeite, colorante o falsa apariencia’. Se compone de PINGO+MENTUM (Glare, 1982, s. v. *pigmentum*), donde el verbo refiere la acción de adornar con colores, pintar, tintar, colorear el estilo, etc. *Pictura*, por su parte, refiere la acción y el arte de pintar, y la obra misma resultante, sea una pintura, un bordado, un mosaico o un tatuaje, ítem más la imagen mental que puedan suscitar, más o menos engañosa (*cf.* también Ernout y Meillet, 1985, s. v. *pingō*). De Vaan (2008, s. v. *pingō*) da *pictor*, *pictura*, *pigmentum* como derivativos de *pingō*, -*ere* ‘colorear, pintar’, del protoítálico **ping-elo* ‘pintar’, **pikto* ‘pintado’. Se añade su procedencia de una raíz común protoindoeuropea **pi-n-k*, común también al griego *ποικίλος*. Retiene, no obstante, su posible relación a la raíz **peig-* **peik*.

De todas maneras, parece más arraigada en la lengua latina la voz *varius*, -*a*, -*um*, cuyo homólogo verbal, *vario*, condensa esos sentidos procedentes del griego en una sola palabra, significando ‘pintar de varios colores, colorear, dar variedad’, así como ‘mudar, cambiar, ser diferente, colorearse’, y, en sentido figurado, ‘variar de opinión, dar variedad a un estilo o a un tema’ (Segura, 1985, s. v. *vario*). De Vaan (2008, s. v. *varius*) coincide en la significación del término (*‘having two or more colors, variegated’*), así como en sus sentidos derivados, alusivos a la variedad, la diversidad y el cambio, certificando además la incerteza de su etimología, difícil de conjutar con seguridad, detalle que corroboran Ernout y Meillet (1985, s. v. *varius*), aun negando relación con el grupo gr. *ποικίλος*, remitiéndolo a lat. *pingō*; se dice, sobre todo, añaden, de la piel del hombre y del animal. Cicerón parafrasea del siguiente modo (*De divinatione* I, 47, 106, verso 4.º) la imagen de la fiera y desfa-

lleciente «variopinta culebra» (*αιόλον ὄφιν*) de Homero (*Il.* XII, 208): *seianimum et varia graviter cervice micantem*. Item más, en su traducción del *Timeo* platónico, vierte Cicerón (*Timaeus* IX, 35) con la palabra *varietate* el *πεποικιλμένον* del original griego (*Tim.* 40 a 7), para caracterizar la visibilidad del propio cosmos, distingui-ble en su belleza por su riqueza cromática, contemplando el recurso explícito a una paráfrasis, «mundo luciente», a fin de captar al completo el sentido del texto de Pla-tón: *ut hunc varietate distinctum bene Graeci κόσμον, nos lucentem mundum*. Quedan bien verificadas, con todo ello, las equivalencias entre las voces griegas y las latinas.

En el mismo campo semántico debe también situarse el adjetivo *variegatus, -a, -um*, participio del correspondiente verbo *variego*, dado que derivan del prece-dente: *varius ago* sería su procedencia etimológica (De Miguel, 1914, s. v. *variego*), de forma análoga a *litigo* < *lis ago*, *navigo* < *navis ago*, *fumigo* < *fumis ago* o *remigo* < *remus ago*, para cuya composición, no obstante, Glare (1982, s. v. *uariego*) remite al sufijo de formas denominativas *-igo*, resultado a su vez del alargamiento de *-o*, contra la remisión de De Miguel al verbo griego *ἄγω*. La difusión de este vocablo latino es posterior a la época clásica, y de él proviene el francés *bigarré*, dando pie al galicismo *abigarrado*.

El orden en que se registran las acepciones del término *color*, finalmente, deja en evidencia la evolución que padece por influjo de su vecindad y su sujeción cultural a la lengua griega: propiedad física de los objetos, materia colorante, tonalidad de la piel como indicio de estados internos, cualidad indicativa de procesos naturales, apariencia (Glare, 1982, s. v. *color*).

4. LA DECANTACIÓN DEL CONCEPTO DE COLOR

La terminología griega relativa al color cuenta con otros nombres aparte de los ya citados; estos son *βαφή*, *φάρμακος* y *ἄνθος*, igualmente polisémicos (Carastro, 2009, p. 301). Sin embargo, la lengua se decanta con el tiempo en favor de *χρώς* y sus derivados (Grand-Clément, 2016, p. 5), concluyendo así un proceso fruto del cual se afianza el propio concepto de color.

Βαφή y *φάρμακος* delatan inmediatamente su procedencia, que está relacio-nada con la tintura y la pigmentación. El primero de ellos remite al verbo *βάπτω* (Liddell y Scott, 1996, s. v. *βαφή*), significando la acción de templar metales como el hierro o el acero, y la acción de sumergir en tintes, empapar, evocando respecti-vamente las industrias de la metalurgia y de la tintura, y dando por extensión en la noción de color. El segundo de ellos procede del mundo de la botánica, designando plantas de uso medicinal y mágico, y, por extensión, drogas, remedios o venenos; queda asociada también a la acción de templar el hierro; dícese a su vez de las tierras utilizadas para el maquillaje y el teñido (Chantraine, 1984, s. v. *φάρμακος*). Ambos términos evocan el campo semántico que cubre el término *ποικίλος*, reservado en un principio para esas actividades ligadas a la producción de objetos manufacturados.

La tercera opción, *ἄνθος*, *ἄνθέω*, está relacionada con la vegetación y nom-bra genéricamente a los brotes y las flores. Su extensión metafórica inmediata vale para expresar florecimiento, lozanía, plenitud y abundancia, pero también brillan-

tez y resplandor, así como la ornamentación de bordados, joyas, vasijas, etc.; se nos advierte de que el sentido derivado que nos incumbe es tardío (Chantraine, 1984, s. v. *ἀνθος*); no cabe descartar, de hecho, que dicha derivación dependa de una transposición relacionada asimismo con la tintura, pues se denomina *ἀνθος* a la glándula del *Murex*, de la que se extrae el color púrpura (Olalla, 2022, p. 136). En tal caso, cabe agruparlo con los dos anteriores. El pasaje de la *República* (429 d-e) de Platón en el que se evoca la labor de los tintoreros (*οἱ βαφῆς*) muestra bien a las claras ese enlace: es el elemento que decide de la calidad del teñido en color púrpura de la lana (*ῶστ' εἴναι ἀλουργά*), sacándole el mejor partido a la sustancia colorante (*τὸ ἀνθός*), aplicada sobre el color natural apropiado para ella, el blancor de la lana (*ἐκ τοσούτων χρωμάτων μίαν φύσιν τὴν τῶν λευκῶν*), pues de otro modo se perdería su nitidez o el agarre del tinte, sea por mezclarse con otro color, sea por descuidar los preparativos.

Frente a todas estas opciones, que derivan más o menos directamente de las tecnologías aplicadas a la obtención artificial de los colores, *χρώς* y sus derivados parecen acuñados justamente cuando lo que interesa es nombrar el color en la naturaleza, el color natural frente al artificial (reléase el pasaje recién comentado de Platón), en un proceso paralelo al que hemos contemplado en el caso del otro término en disputa, *ποικίλος*, sin que deba tampoco sorprender la transposición metafórica de la que se desprende, dentro de una lengua, ya filosófica, que pone en curso denominaciones como la de sustancia (*οὐσία*), o la de causa (*αἴτια*), a partir del vocabulario de la economía y del derecho, respectivamente; poco debe sorprender, pues, que para nombrar el color natural se valga del vocabulario de la anatomía. La metáfora resulta, además, poéticamente instructiva, y no se debe ignorar la connotación que contiene: el color es la piel del mundo. Es justamente la idea que se tiene en mente como más sustantiva desde el momento en que urge concebir su definición y dar con el concepto que se sigue de ella. El cromatismo es una especie de epidermis que cubre el conjunto ordenado de las cosas. El tránsito del sentido arcaico de *χρώς* (ya en Homero dicho término hace referencia, por más que indirecta, a la coloración, cf. *Il.* XIII 278-280, 284; *XVII* 733; *Od.* XI 528-529), su tránsito, pues, a la envoltura coloreada del mundo de la época clásica se produce sin gran violencia semántica, aunque de una manera asaz determinante.

La definición que del color se acepta con relativa unanimidad denota esa derivación perspicua etimológicamente, congruente con el sentido que tenía el vocablo en la antigüedad, aludiendo a aquello que envuelve a las cosas, a semejanza de aquello que envuelve al cuerpo humano. Platón da de ella la primera noticia en el *Menón* (75 a-b), constituyendo su obra una de las primeras fuentes directas donde se registra la voz *χρῶμα* en el sentido genérico ya especificado. La otra proviene del *Banquete de los sabios*, de Ateneo (s. II d. C.), donde se recoge una anécdota relatada por el poeta trágico Ión de Quíos acerca de la estancia de Sófocles en su ciudad durante el año 440 a. C., y su disputa con un «maestro de escuela», un gramático, a propósito del empleo poético y pictórico del color. La voz *χρῶμα* aparece también en este contexto, y lo hace sugiriendo una idea aún más abstracta de dicha noción, tratada ya como si se comprendiera bajo ella una noción genérica. Esta escena atestigua una conciencia clara acerca del propio concepto, puesto en boca de un gramático, capaz de identificar y aislar la categoría de color, sobre la que se puede versar

desde varios puntos de vista, sea como parte del léxico, sea como elemento sustancial de diversas prácticas, como la tintura y la pintura, sea como objeto de disputa dentro de un debate de orden estético (Grand-Clément, 2009, p. 78). Aquí emerge de lleno una noción manejable categorialmente, independizada de su relación etimológica a una u otra significación, asignable ya a los propios colores, verbigracia, el «color púrpura» (*χρώματι πορφυρέω*). Este último paso es el que se reconoce inconfundiblemente en la obra de Aristóteles, que propone las claves formales de su definición (*Met.* X, 7, 1057 b 7-19).

Aristóteles retoma la noción que se gesta entre los filósofos adjudicándosela a los pitagóricos, a quienes correspondería, por lo tanto, la prioridad temporal. Por boca de Sócrates oíamos, en una primera definición, relativa a la «figura», que es aquello a lo que siempre acompaña el color; este, junto a ella, contribuye a la definición de las cosas en general (*τὰ ὄντα*). Tras esta que se considera ingenua (*εὐεθεῖς*), vendrá la definición directa del color que se considerará teatral (*τραγική*), imitando el modelo sensitivo propuesto por Empédocles (Platón: *Men.* 76 d). En ambos casos el color (*χρῶμα*) remite a la superficie de las cosas. Aristóteles (*De sen.* 439 a 30), como digo, atribuye esta definición al grupo de los pitagóricos. Por él sabemos que «los pitagóricos llamaban color a la superficie (*ἐπιφάνεια*)», pasando a corregir a su manera la aserción, especificando que el color es el límite exterior de las cosas. Todavía Zenón de Citio (Radice, A 91 [1-2]) se ciñe a esta primera intuición, suscribiendo esa noción del color por relación a la figura: «los colores son los primeros esquematismos de la materia» (*πρώτους [...] σχηματισμούς τῆς ὕλης*), o su «coloración superficial» (*ἐπίχρωσιν τῆς ὕλης*). Todas ellas son definiciones ostensivas que se sostienen supuesto ese fondo arcaico que la lengua griega provee semánticamente.

La aportación propiamente aristotélica consiste en dar con la fórmula enunciativa merced a la cual puedan a la postre ser clasificados los colores por referencia a su género, determinado conceptualmente bajo la categoría de cualidad, en virtud de las diferencias específicas que puedan corresponderles. Lo más característico del abordaje de Aristóteles está en la variedad de perspectivas desde las que se dio a contemplar el problema. Desde este punto de vista, ningún filósofo griego anterior o posterior a él resiste la comparación. Las facetas desde las que lo aborda convierten su examen, dada su variedad, en un caleidoscopio de posibilidades que quedaron proyectadas sin llegar a una revisión sistemática definitiva. La que se propone en el tratado apócrifo *Sobre los colores* (*De coloribus*), escrito probablemente por alguien cercano a la escuela peripatética, concuerda parcialmente con los presupuestos que se desprenden del abordaje aristotélico. Con todo, las dificultades que presenta el texto no derivan solo, ni principalmente, del tema abordado en él monográficamente, sino de la propia transmisión del texto, cuya fijación entraña problemas difíciles de resolver, aunque puedan llegarse a proponer lecturas satisfactorias comparando las fuentes (Gottschalk, 1964). Lo más reseñable de dicha revisión, a los efectos del análisis aquí emprendido, puede resumirse en unos pocos pasos.

Conviene destacar, en primer lugar, que la tendencia a diferenciar mediante oposiciones mutuas los términos a disposición opera ya en el tratado apócrifo *De coloribus*. Anteriormente la terminología al uso es bastante fluctuante, pero paulatinamente se propende a su uniformización, con un rendimiento expositivo nada

desdeñable; cuenta ello a favor del rigor del texto, a pesar de las reticencias que despierta a ese respecto. El término *χρῶμα*, que denotaría una concepción naturalista del color, se reserva para lo que tradicionalmente se consideran elementos naturales, de cuya composición y acción mutua se formarán los cuerpos restantes. En este tratado se lleva a cabo la reducción explícita de los colores a los cuatro elementos naturales: fuego, aire, agua y tierra. Pero colores y elementos no se reparten uno a uno, como sugiere el tópico divulgado posteriormente por Aecio (DK 31 A 92): al contrario, se proponen dos colores elementales, el blanco (*λευκός*) correspondiente por naturaleza al agua, al aire y a la tierra, y el amarillo (*ξανθός*), o color de la luz, para el fuego. El negro (*μέλας*) no es propiamente un color sino, en oposición a la luz, su carencia o privación, aunque se detectan en el texto contraindicaciones puntuales que desmienten la rotundidad de esa definición: *negro* será el color resultante de procesos de combustión, humedecimiento, desecación, etc. La tierra, por su parte, adquiere tintes diversos cuya producción le proporciona su aspecto multicolor. Es a este respecto cómo pasa a adquirir valor funcional el término *βαφή*, que nombra esta versatilidad cromática de la materia terrestre, por analogía con la que pueda obtenerse artificialmente. Frente a ese término, *χρῶμα* conserva un valor no marcado, y en calidad de término marcado viene a asociarse a *βαφή* el término asimismo marcado *ἄνθος*, que nombra las sustancias vegetales utilizadas para el tinte, confundiéndose con él. La mezcla de colores de que es susceptible la naturaleza se figura mediante aquella que resulta observable en la técnica del tintado, valiéndose de símiles que se vuelven modélicos y a los que se recurre una y otra vez.

De nuevo el arte sirve como modelo para explicar lo que ocurre en la naturaleza. El tintado en los cuerpos inorgánicos se ofrece como modelo para imaginar lo que ocurre en los cuerpos orgánicos, confundiendo la pigmentación artificial con el cambio de color por la acción química (Gottschalk, 1964, p. 69). El procedimiento retórico es indisoluble y recurrente (*De col.* 5, 795 a 26-27, 795 b 11-20, 797 a 4-7), bien se trate de explicar la coloración de piedras y metales, bien de aquella que resulta de los procesos de maduración y floración de los vegetales, sin que en ningún caso desdiga las distinciones conceptuales a las que se conforman los términos en juego: *χρῶμα* nombra los colores de la naturaleza en su generalidad, *βαφή* y *ἄνθος* nombran sus homónimos artificiales (*φάρμακος* no se registra en este texto), y le valen al tratadista para tratar de explicar los procesos internos que se desarrollan en uno u otro ámbito físico. *Ποικίλος*, por su parte, conserva el sentido afinado que tiene desde Aristóteles, tras habersele contrapuesto una serie de términos de cuya acuñación es responsable, con la finalidad de consignar diferencias efectivas en las formas naturales.

Aristóteles (*Gen. anim.* V, 6, 785 b 16 ss.) conviene en una terminología suplementaria para referirse a las maneras en que el color se organiza en la naturaleza, sea en el reino animal, sea en el reino vegetal, distinguiendo especies de un solo color (*μονόχροα*), cuando se conserva invariable para todo el género, otras de diversos colores (*πολύχροα*), sea porque el color varía de individuo a individuo, siendo uniforme en cada caso (*όλοχροα*), sea porque se compone de varios (*ποικίλα*), en cuyo caso puede ocurrir que tanto caracterice a un espécimen, como que ocurra solo en ejemplares concretos. Por relación a dicha terminología, *ποικίλος* significa a su vez el colorido

sometido al movimiento tornadizo, sentido originario inferido de todo aquello que indistintamente podía connotar inicialmente y que Aristóteles remacha al introducirlo en esa red de denominaciones de nuevo cuño convenidas *ex profeso* por él. El *De coloribus* (2, 792 a 5 ss.) parece valerse implícitamente de dichas estipulaciones.

Esas disquisiciones aristotélicas resultan provechosas teóricamente desde el momento en que, a tenor de las mismas, es factible sentar diferenciaciones efectivas, como la de que el color del ojo humano sea variable y el del resto de los animales, a excepción del caballo, único. Otro tanto cabe señalar en relación a la piel, cuyo color puede presentarse estable o variable según las especies, conviniendo a la humana lo primero y a la animal lo segundo, sentando una polaridad que tiene su reflejo en la de los propios términos en litigio, *χρώς* y *ποικίλος* (Grand-Clément, 2015, p. 407). Anticipa con ello Aristóteles una manera de abordar el fenómeno del color en la naturaleza, como elemento de contraste y como indicio de propiedades cuya observación resulta empíricamente contrastable y teóricamente consistente. Su gran aportación consiste en contemplar las concomitancias entre los procesos cromáticos y los fenómenos biológicos, que está a la base del método al que se atiene el tratado pseudo aristotélico.

5. CONCLUSIONES

Antes de que el genio lingüístico griego hallase un nombre genérico para los colores, lo cierto es que no contaba con otro título con el cual referirlos en conjunto más que con uno que evoca su desconcertante y polimorfa diversidad: *ποικίλος*, que es asimismo un vocablo alusivo a la maña, manual o mental. El término *χρώμα* vino más tarde, cuando hubo de designarse una idea que los agrupase genéricamente, echando mano, no por azar, de la palabra que, en el marco de la epopeya, designaba a la piel humana y, por excelencia, al cuerpo de dioses y héroes. Comienza a poder hablarse de la naturaleza de los colores justamente cuando se vuelve operativa convencionalmente esa reducción conceptual que, restricta en principio nominalmente, dejará de referir algo plural, etéreo e inconcreto, para mejor servir a la objetividad analítica y al orden (cosmos) que con la misma se instaura. Entretanto, transcurren siglos que, desde los hexámetros de Homero a la prosa más o menos desencantada de los filósofos, dan curso a un giro decisivo en la acuñación de una serie de vocablos que adquirirán, no obstante, un lustre insospechado en el nuevo contexto. Tal es el caso del *color*. Señalar abreviadamente los jalones de su recorrido ha sido el propósito de este estudio, desde el momento en que el concepto se desprende de sus connotaciones tradicionales, hasta el momento en que dicho desprendimiento se vuelve teóricamente operativo.

La deriva de todo este proceso alcanza su culminación cuando se llega a conceder al color vigencia empírica, es decir, cuando contribuye a pergeñar un medio, mejor o peor articulado, para poder acceder al conocimiento y sistematización de los propios fenómenos naturales, incluyendo en su haber así el cuerpo humano, como el mundo en toda la variedad de sus manifestaciones. La medicina hipocrática y los diversos tratados, clasificados mayormente como de proveniencia peripatética, dedi-

cados al estudio de áreas concretas de las ciencias naturales como son la botánica, la mineralogía, la fisiognomía o la zoología, le deben mucho a la deriva apuntada, hallando en los colores el instrumento apropiado para un examen suficientemente fundado de los fenómenos observables.

RECIBIDO: 14.5.2023; ACEPTADO: 18.6.2024.



BIBLIOGRAFÍA

- BAILLY, Anatole (1950). *Dictionnaire Grec-Français*. Librairie Hachette.
- BAINES, John (1985). Color Terminology and Color Classification: Ancient Egyptian Color Terminology and Polychromy. *American Anthropologist*, 87, 282-297. <https://doi.org/10.1525/aa.1985.87.2.02a00030>.
- BERLIN, Brent y KAY, Paul (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Facts on File.
- BERNABÉ, Alberto (2013). *Los filósofos presocráticos. Literatura, lengua y visión del mundo*. Ediciones Evohé.
- CARASTRO, Marcello (2009). La notion de *χρώς* chez Homère. Éléments pour un anthropologie de la couleur en Grèce ancienne. En Marcello Carastro (Ed.), *L'antiquité en couleurs. Categories, pratiques, représentations* (pp. 301-303). Jérôme Millon.
- CHANTRAIN, Pierre (1984). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Klincksieck.
- COLLI, Giorgio (Ed.). (2008) [1978]. *La sabiduría griega II*. Editorial Trotta.
- DALE, Alexander (2021). *αἰδος*. *Glotta*, 97 (1), 73-82.
- DE MIGUEL, Raimundo (1914). *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Sáenz de Jubera Hermanos.
- DE VAAN, Michiel (2008). *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Brill.
- DONNAT, Silvie (2009). Lumière, couleurs et peaux dans l'Egypte Ancienne. En Marcello Carastro (Ed.), *L'antiquité en couleurs. Categories, pratiques, représentations* (pp. 189-206). Jérôme Millon.
- ERNOUT, Alfred y MEILLET, Alfred (1985) [1932]. *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine. Histoire des Mots*. Klincksieck.
- Foxvog, Daniel (2008). *Elementary Sumerian Glossary*. University of California. http://www.bulgari-istoria-2010.com/technici/foxvog_sumerian_glosary.
- GIORGIANI, Franco (2020). Colori dell'Eros nella Grecia antica. *Medicina nei Secoli*, 32, 443-476.
- GLARE, P. G. W. (1982). *Oxford Latin Dictionary*. Clarendon Press.
- GOTTSCHALK, H. B. (1964). The *De Coloribus* and its Author. *Hermes*, 92 (1), 59-85.
- GRAND-CLÉMENT, Adelaine (2009). Sofocle, le maître d'école et les «langages de la couleur»: à propos du fragment 6 de Ion de Chios. En Marcello Carastro (Ed.), *L'antiquité en couleurs. Categories, pratiques, représentations* (pp. 63-81). Jérôme Millon.
- GRAND-CLÉMENT, Adelaine (2015). *Poikilia*. En Pierre Destrée y Penelope Murray (Eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 406-421). Wiley Blackwell.
- GRAND-CLÉMENT, Adelaine (2016). L'épiderme des statues grecques: quand le marbre se fait chair. *Images Revues*, 13, 1-24. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3932>.
- IERODIAKONOU, Katerina (2016). Empedocles and the Ancient Painters. En Liza Cleland, Klaren Stears y Glenys Davies (Eds.), *Colour in the Ancient Mediterranean World* (pp. 91-98). BAR Publishing.
- JIMÉNEZ ZAMUDIO, Rafael (2003). *Antología de textos sumerios. I Textos trasliterados y anotados. II Glosario y Signario. III Copias cuneiformes*. UAM Ediciones.
- JIMÉNEZ ZAMUDIO, Rafael (2017). *Nueva gramática de Sumerio*. Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones.
- KÁDAS, Gréta (2017). El significado de *ποικίλος* en las inscripciones griegas. *Studia Philologica Valentina*, Anejo 1, 11-20.

- LAZCANO, Roque (2020). Sobre las posibles referencias egipcias del Mito de las Edades de Hesíodo. Algunos documentos para el estudio de su génesis y estructura. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 20, 65-94. <https://doi.org/10.5209/cfcg.68476>.
- LIDDELL, Henry George y SCOTT, Robert (1996) [1940]. *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press.
- LUQUE, Aurora (Ed.). (2020). *Safo, Poemas y testimonios*. Acantilado.
- MACÍAS, Juan Manuel (Ed.). (2017). *Safo, Poesías*. La Oficina.
- MEILLET, Alfred (1972) [1966]. *Historia de la Lengua Latina*. Ediciones Avesta.
- MÉNDEZ DOSUNA, Julián (2012). La polisemia del griego ἀργός ('blanco', 'veloz'). *Nova Tellus*, 30, 11-37.
- MÉNDEZ DOSUNA, Julián (2015). Glosografía griega y polisemia irracional: la verdadera historia de αἰδος. *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, 1, 357-394.
- OLALLA, Pedro (2022). *Palabras del Egeo. El mar, la lengua griega y los albores de la civilización*. Acantilado.
- PIERRE, Maxime (2009). Couler, mensonge et rhétorique: la cosmétique de l'orateur chez Ciceron et Quintilian. En Marcello Carastro (Ed.), *L'antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations* (pp.179-187). Jérôme Millon.
- PRIVITERA, G. Aurelio (1967). La rete di Afrodita. Ricerche sulla prima ode di Saffo. *Quaderni Urbani di Cultura Clásica*, 4, 5-78. <https://www.jstor.org/stable/20537552>.
- RADICE, Roberto (Ed.). (2002). *Stoici antichi. Tutti I frammenti*. Bompiani.
- SCHENKEL, Wolfgang (1963). Die Farben in ägyptischer Kunst und Sprache. *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 88, 131-147.
- SCHENKEL, Wolfgang (2007). Color terms in ancient Egyptian and Coptic. En Robert E. MacLaurie, Galina V. Paramei y Don Dedrick (Eds.), *Anthropology of Color: Interdisciplinary multilevel modeling* (pp. 211-228). John Benjamins. <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeum-dok/volltexte/2013/1577>.
- SEGURA, Santiago (1985). *Diccionario etimológico latino-español*. Ediciones Generales Anaya.
- SNELL, Bruno (2017) [1946]. *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Acantilado.
- THAVAPALAN, Shiyintha (2020). Speaking of colours. En Astrid Nunn y Heinrich Pieming (Eds.), *Mesopotamian Sculpture in Colour* (pp. 194-199). PeWe-Verlag.
- THAVAPALAN, Shiyintha (2021). *The Meaning of Color in Ancient Mesopotamia*. Brill.
- WARBURTON, David (CA. 2000). *Colors in Ancient Egypt*. Texto inédito accesible en línea. <https://www.academia.edu/Warburton/WarburtonColoursEgyptBorg>.
- WARBURTON, David A. (2007). Basic color term evolution in light of ancient evidence from the Near East. En Robert E. MacLaurie, Galina V. Paramei y Don Dedrick (Eds.), *Anthropology of Color: Interdisciplinary multilevel modeling* (pp. 231-248). John Benjamins.
- WARBURTON, David (2012). Colourful Meaning: Terminology, abstraction and the Near Eastern Bronze Age. En Niels N. Johannsen, Mads D. Jessen y Hele Juel Jensen (Eds.), *Excavating the Mind: Cross-Sections through Culture, Cognition and Materiality* (pp. 183-208). Aarhus University Press. https://www.academia.edu/2768626/Colourful_Meaning.
- WARBURTON, David (2014). Ancient Color Categories. *Encyclopedia of Color Science and Technology*. Springer Science + Business Media, 1-9.
- WEST, Martin (2003). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Clarendon Press.

- WIERZBICKA, Anna (1996). *Semantics. Primes and Universals*. Oxford University Press.
- WIERZBICKA, Anna (2006). The semantics of colour. A new paradigm. En Carole P. Biggam, Christian J. Kay y Nicola Pitchford (Eds.), *Progress in Colour Studies. Volumen I. Language and culture* (pp. 1-24). John Benjamins Publishing Company.
- WIERZBICKA, Anna (2008). Why there are not 'color universals' in language and thought. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 14, 407-425. <https://www.researchgate.net/publication/229861753>.

UN CAS PARTICULIER DANS L'APPRENTISSAGE DE L'ORTHOGRAPHE FRANÇAISE EN ESPAGNE AU XIX^E SIÈCLE : LES EXERCICES DE BERGNES DE LAS CASAS

Marc Viémon 

Universidad de Sevilla

Sevilla, España

RÉSUMÉ

Cet article traite brièvement de l'émergence de la « méthode cacographique » en France, lancée par la *Nouvelle grammaire française, rédigée sur un plan très-méthodique, et contenant de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation* (1823) de Noël et Chapsal, pour mieux analyser le *Novísimo Chantreau, ó gramática francesa*, d'Antonio Bernes de las Casas, publié à Barcelone en 1845, qui comporte des exercices de cacographie destinés non plus à un public français, mais à des Espagnols désireux d'apprendre la langue française, ce qui était inédit à l'époque. La comparaison entre les exercices de Bergnes et ceux de Noël et Chapsal, que l'auteur espagnol utilise pour justifier leur inclusion dans sa grammaire, permet de déterminer comment une méthode destinée aux locuteurs natifs du français a été importée dans l'enseignement du FLE en Espagne.

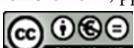
MOTS-CLÉS : histoire de l'enseignement du français en Espagne, Noël et Chapsal, cacographie, Bergnes de las Casas, XIX^e siècle.

A SPECIAL CASE IN THE TEACHING OF FRENCH SPELLING IN SPAIN IN
THE NINETEENTH CENTURY: THE EXERCISES OF BERGNES DE LAS CASAS

ABSTRACT

This work briefly addresses the emergence of the «cacographic method» in France, launched by Noël and Chapsal's *Nouvelle grammaire française, rédigée sur un plan très-méthodique, et contenant de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation* (1823) in order to better analyse Antonio Bernes de las Casas' *Novísimo Chantreau, ó gramática francesa*, published in Barcelona in 1845, a book which includes cacography exercises aimed not at a French audience but at Spaniards wishing to learn the French language, something which was unheard of at the time. A comparison between Bergnes's exercises and those of Noël and Chapsal, which the Spanish author used to justify their inclusion in his grammar, enables us to determine how a method aimed at native speakers of French was imported into the teaching of FLE in Spain.

KEYWORDS: history of French language teaching in Spain, Noël and Chapsal, cacography, Bergnes de las Casas, 19th century.



1. INTRODUCTION

L'orthographe, comme on le sait, est une question sensible en France, surtout pour ce qui est de sa possible simplification, comme le rappelait encore Bernard Cerquiglini à la fin du siècle dernier (1998, p. 19). Par ailleurs, l'orthographe est également l'un des principaux écueils auxquels se heurtent les francophones qui veulent maîtriser leur propre langue. Ainsi, les débats passionnés sur la meilleure méthode pour l'apprendre « à l'école » ne manquent pas¹.

C'est principalement par l'intermédiaire de la dictée, pratique assez ancienne mais qui ne devient l'exercice fétiche que dans la deuxième moitié du xix^e siècle, que les Français (ou les francophones) vont pratiquer l'orthographe au cours d'un bon nombre d'années. La dictée, d'ailleurs, perdure, mais ce n'est pas seulement une pratique scolaire : elle revêt, pour beaucoup, un caractère ludique comme dans le cas de la célèbre dictée de Bernard Pivot, ou, plus récemment, des dictées du *Figaro* pour les écrivains ou des célébrités diverses.

Outre la dictée, d'autres exercices ont été mis au service de l'apprentissage de l'orthographe. C'est le cas de la cacographie.

Le terme *cacographie*² désigne, selon le *Trésor de la langue française informatisé*, une « orthographe incorrecte » ou « faute d'orthographe », mais aussi une « faute d'orthographe introduite à dessein dans un mot en vue de la faire découvrir et corriger par les élèves » et par extension un « recueil méthodique de phrases, de textes contenant de telles fautes ».

De nombreuses cacographies (phrases et textes) ont été publiées et continuent d'être publiées en France³, soit pour apprendre l'orthographe, la plupart du temps l'orthographe dite « grammaticale », soit comme simple amusement.

Cette facette ludique du « Trouvez la faute et tentez de la corriger », qui a été l'un des principaux facteurs du succès temporaire de la cacographie dans le domaine scolaire, se retrouve dans la presse dès la deuxième moitié du xix^e siècle. En effet, le *Courrier de Vaugelas*, journal bimensuel dédié à des « questions grammaticales » et « philologiques », et publié de 1868 à 1881, inclut une section intitulée « Passe-temps grammatical. Phrases à corriger trouvées pour la plupart dans la presse périodique et autres publications contemporaines ». Il s'agit de 10 phrases qui comportent

¹ Rappelons ce que déclare à ce sujet Chiss (2011, p. 233) : « Poser la question de l'apprentissage de l'orthographe ne va pas de soi, car les débats qui ont pris – et prennent encore – pour objet cet enseignement sont traversés par des affrontements vifs, des discussions passionnées et des représentations souvent empreintes de dogmatisme plus ou moins explicite ».

² Le terme *cacologie*, quant à lui, fait référence à « une expression (...) défectueuse (...), qui, sans constituer une incorrection grammaticale, fait violence à l'usage, à la logique » mais surtout à ce qui est considéré le *bon usage* : provincialismes, vulgarismes, fautes d'usage...

³ Par ailleurs, les exercices cacographiques visant l'amélioration de la compétence orthographique, aussi bien en ce qui concerne l'orthographe d'usage que l'orthographe grammaticale, ne sont pas propres à l'enseignement de la langue française. On les retrouve, par exemple, dans le domaine hispanique. À ce sujet, consulter Gómez Camacho (2006).

chacune une erreur de langue, la majorité d'entre elles de nature morphosyntaxique. Les corrections sont à disposition du lecteur à la quinzaine, dans le numéro suivant.

Voici deux exemples de phrase à corriger et leur correction :

(1) *Il faut aussi et surtout que l'enseignement dans ces écoles soit autre qu'il est aujourd'hui.*

(1') *Il faut aussi et surtout que l'enseignement dans ces écoles soit autre qu'il n'est aujourd'hui.*

(2) *Il n'est absurdité si grande qu'elle ne trouvera créance auprès d'eux, il n'est hameçon si énorme qu'on ne leur fera avaler.*

(2') *Il n'est absurdité si grande qu'elle ne puisse trouver créance auprès d'eux, il n'est hameçon si énorme qu'on ne puisse leur faire avaler* (1^{er} juin 1876, p. 5).

Cette tradition ne s'est pas perdue. Au contraire, elle est toujours d'actualité⁴, même dans des périodiques qui s'adressent au grand public, comme le magazine *Télé 7 jeux*, par exemple, qui, parmi les jeux proposés au lecteur, comme les classiques mots fléchés ou mots croisés, introduit un texte à corriger, comportant 15 erreurs ajoutées à dessein par l'auteur. Une véritable cacographie, en somme. Notons que, dans le *Courier de Vaugelas*, en revanche, les phrases sélectionnées par Éman Martin, le rédacteur, étaient déjà fautives.

La pratique cacographique n'a pas non plus disparu du domaine de l'apprentissage des langues étrangères. En effet, certains sites internet dédiés à l'apprentissage du français⁵ incluent ce genre d'exercices ; on en retrouve également la trace sur la page web de l'université de Moncton, au Canada. Mais la pratique cacographique pour l'apprentissage ou le perfectionnement d'une langue ne date pas d'hier.

2. ORIGINE ET ESSOR DE LA CACOGRAPHIE EN FRANCE

En ce qui concerne la pratique de la cacographie en France pour l'enseignement de l'orthographe, Chervel (2006, pp. 307-319) nous indique qu'elle pourrait trouver ses origines dans un ouvrage de Jacquier datant de 1726, intitulé *Méthode pour apprendre l'orthographe par principes sans savoir le latin, et sans être obligé d'étudier de mémoire*, mais que cet ouvrage n'a pas fait école. Cet auteur nous indique également que, à la même époque, en Angleterre, apparaissent des exercices de *false english*.

⁴ Sur le site d'une écrivaine publique, on retrouve aussi le *jeu* du texte à corriger (<https://champdecriture.net/le-jeu-du-texte-a-corriger-2/>), présenté par l'auteure comme un « genre de texte qui permet de réviser l'orthographe de façon ludique et sans pression ».

⁵ Voir, entre autres, le site francaisfacile.com.

Cependant, ce n'est qu'en 1803 que Boinvilliers lance véritablement une « méthode cacographique » dans son ouvrage *Grammaire raisonnée, Cours pratique. Seconde partie. Cacographie et cacologie*. La grammaire provoque un certain engouement et elle est même rééditée pendant un demi-siècle. Seulement, les exercices proposés par Boinvilliers manquent précisément de méthode. Le lecteur pourra aisément en juger grâce à la lecture du fragment suivant, par lequel débute la partie pratique :

La siance est le plus beau trésort. La vertue ci émable doie accompagné la sience. Sant la vertue, la sianse est un aventage peut désirabe. Les homme instruit me paresse digne de la plus aute concidération; mai je veut que l'homme savan joignes la vertue à la siance. L'instrucion est ci prétieuse ! pourquoit la negligré ? l'instrucion seul distaingues l'homme de l'hommes. Je ne connoit aucun éritage plus aventureau, que la bonne éducasion. Les jeune jens doive cherché les moiens de devenir savant, et profité dè seux qui leurs sont offert. Les homme, dont leducion à étéee négligé, souaite, mai en vin, réparé les heures perdu. Le temp est irréparabe; les heure passé ne revienne plus (1803, second tome, p. 1).

Comme on le voit, on y confond les fautes d'orthographe d'usage (*siance, trésort, émable*, etc.) et d'orthographe grammaticale (*doie, les homme, je veut*, etc.), les erreurs introduites sont aléatoires et les phrases ne sont pas regroupées pour cibler une difficulté grammaticale ou lexicologique particulière. Par ailleurs, les textes, ou plus souvent phrases, se succèdent sans aucune indication ni renvoi à un chapitre de la grammaire – première partie de l'ouvrage de Boinvilliers – que l'élève pourrait consulter

La pratique cacographique reçoit alors un certain nombre de critiques et cet exercice visant l'apprentissage de l'orthographe doit évoluer.

C'est Noël et Chapsal⁶ qui se chargent de ce renouveau. En 1823, ils publient la *Nouvelle Grammaire Française sur un plan très-méthodique, avec de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation, tirés de nos meilleurs auteurs, et distribués dans l'ordre des règles*. Cet ouvrage corrige les torts de Boinvilliers : les erreurs concernent presque uniquement l'orthographe grammaticale⁷, les phrases ne comportent généralement qu'une seule erreur et celles-ci sont classées en sous-ensemble correspondant chacun à un ou plusieurs chapitres de la grammaire.

⁶ Il semblerait que la grammaire soit uniquement de Chapsal, comme le rappelle Guillaume (1911) : « Il paraît que la fameuse grammaire publiée sous le nom de Noël et Chapsal était l'œuvre de Chapsal seul, et que Noël reçut une somme considérable en échange de l'autorisation qu'il donna de mettre son nom sur la couverture de l'ouvrage ». Noël, inspecteur général de l'instruction publique à cette époque, n'aurait fait que prêter son nom pour une question de prestige et donc commerciale, et ce pour un certain nombre d'ouvrages ou de rapports liés au domaine de l'éducation à celui de l'enseignement de la langue française en général.

⁷ Comme nous le verrons, le deuxième chapitre porte sur l'orthographe d'usage et le vingt-cinquième, sur la ponctuation.

Du fait de ces améliorations, la grammaire de Noël et Chapsal reçoit vite les éloges et fait de nombreux émules, pour ce qui est de la partie pratique⁸, même si des critiques subsistent⁹ : on reproche à cette « méthode » le fait de vouloir enseigner le vrai par le faux et on met en avant le caractère contreproductif d'imprimer dans la mémoire visuelle de l'élève des formes fautives.

Malgré les critiques, l'usage de la cacographie est ludique et intéresse les élèves. C'est un exercice qui les « motive », pour utiliser une terminologie plus actuelle¹⁰. C'est certainement l'une des raisons de la longévité de l'exercice, qui « semble renaître perpétuellement de ses cendres » (Chervel, 2006, p. 314). Cependant, les types d'exercices pour pratiquer l'orthographe grammaticale, surtout, évolueront : viendront d'abord les exercices d'accord, puis les exercices à trous, encore largement utilisés de nos jours.

3. LES CACOGRAPHIES DE NOËL ET CHAPSAL

La grammaire de Noël et Chapsal est publiée pour la première fois en 1823. Pour notre part, nous avons pu consulter les exercices correspondants à la seconde édition, publiée à Paris en 1824. Déjà, seulement un an après sa première publication, la grammaire avait fait l'objet de contrefaçons, dénoncées par les imprimeurs avant la page de titre, ce qui démontre son succès immédiat.

La seconde partie de la grammaire est destinée exclusivement aux exercices cacographiques. Il s'agit de 200 pages de phrases fautives ou de textes relativement courts (1701 au total), dans lesquels on trouve, disséminées çà et là, des fautes d'orthographe.

Cela inclut également des textes avec les erreurs de ponctuation, puisque, comme les auteurs le précisent dans leur grammaire, « l'orthographe est l'art d'être correct dans l'emploi des *caractères* et des *signes orthographiques* d'une langue » (1823, p. 69).

Dans la préface du premier volume, la grammaire proprement dite, les auteurs (1823, p. iii) défendent le bien-fondé de la méthode cacographique en invoquant Quintilien, qui aurait recommandé d'exposer les apprentis orateurs à des « pièces défectueuses sous le rapport de la pensée ou de l'expression », et en affirmant que l'application immédiate des règles est le meilleur moyen de les retenir. Plutôt que

⁸ Chervel (2006, pp. 310-311) nous rappelle qu'« à partir de 1820 se déverse sur les élèves un flot de manuels du même type, et se réclamant de la «méthode cacographie» ».

⁹ La partie pratique n'est pas la seule à recevoir les critiques des spécialistes ; les explications grammaticales elles-mêmes sont visées, par exemple dans la *Réfutation* de Martin, Bescherelle et Braconnier (1838, p. iv) : « Quel est, en France, l'instituteur, quel est le professeur qui peut se vanter d'avoir fait comprendre à ses élèves la syntaxe de MM. Noël et Chapsal ? Règles du style, concordance des temps, rapports des mots entre eux, tout s'enveloppe de considérations fausses ou hasardées, toujours difficiles, souvent même incompréhensibles ».

¹⁰ Au sujet de l'usage de cette terminologie, voir, par exemple, Raby et Narcy-Combes (2009).

de fournir des exemples bien orthographiés, ils préfèrent les cacographies, qui sont « de nature à faire une plus vive impression ».

Insistant sur l'effet motivant de l'exercice pour l'élève (« énigmes » qui ont le « double effet de piquer sa curiosité, en flattant son amour-propre, et de hâter ses progrès, en tenant son attention continuellement sur le qui-vive »), Noël et Chapsal font également remarquer que leur corpus a été soigneusement sélectionné : chaque phrase revêt, à leurs dires, un intérêt particulier, que ce soit du point de vue moral, historique ou simplement ludique¹¹.

Finalement, les auteurs font vaguement allusion au fait que les cacographies sont organisées par chapitres (« calqués successivement sur les principes »), ce qui se vérifie effectivement dans la seconde partie de la grammaire, et signalent la présence de récapitulations, « qui obligent l'élève à revenir sur ses pas ».

Là s'arrêtent les considérations de ces deux auteurs sur l'utilité de l'exercice cacographique, mais aussi et surtout sur les choix effectués pour confectionner leurs batteries de phrases et de textes erronés. Sur quelles erreurs vont-ils se concentrer et selon quels critères ? Cela n'est pas expliqué dans la préface.

Dans la seconde partie, purement pratique, nous ne recensons pas d'explications supplémentaires. Noël et Chapsal ne signalent pas non plus combien d'erreurs se trouvent dans chaque phrase ou texte : il est vrai que, dans la plupart des cas, il n'y en a qu'une seule, mais parfois les auteurs choisissent d'en inclure plus d'une, sans suivre aucun critère particulier.

Ces erreurs ne sont pas non plus marquées, sauf dans le cas de celles qui concernent l'orthographe d'usage (les auteurs parlent de « l'orthographe des mots »), dans le chapitre deux. C'est, en effet, la seule fois où les auteurs ont recours aux italiques pour marquer les mots fautifs. Ce choix n'est pas non plus justifié ; mais il répond certainement à la tradition selon laquelle l'orthographe d'usage n'est pas régie par des règles plus facilement applicables, comme c'est le cas pour l'orthographe de principes (c'est-à-dire, l'orthographe grammaticale), mais dépend plutôt de la mémoire visuelle¹². Le chapitre 2 est donc le seul à signaler les mots fautifs ; dans les 24 chapitres restants, l'élève doit trouver (et corriger) par lui-même la ou les erreurs.

Rappelons, cependant, que le lecteur dispose d'indications sur le type d'erreur qu'il devra corriger dans les phrases proposées, car les auteurs précisent la partie de la grammaire concernée par chaque chapitre. Cela facilite sans aucun doute

¹¹ Pour exemple, les phrases suivantes: « Dieu appella les eaux pour punir la terre » (1824, p. 1) ; « Il n'est rien que nous oubliions aussi promptement que les malheurs passés » (1824, p. 3) ; « Les arts fleurissaient à Athènes et à Rome sous Périclès et sous Auguste » (1824, p. 5) ; « C'est parce que l'or est rare que l'on a inventé la dorure, qui, sans en avoir la solidité, a tout son brillant. Ainsi, pour remplacer la bonté qui nous manque, nous avons imaginé la politesse, qui a toutes ses apparences » (1824, p. 36).

¹² Signalons toutefois que, dans le but de fournir une aide aux apprenants au sujet des consonnes finales non prononcées, Noël et Chapsal (1823, p. 70) fournissent dans leur grammaire les indications suivantes: « Les consonnes finales des mots primitifs sont presque toujours indiquées par la dérivation. Ainsi les consonnes *c*, *d*, *g*, *l*, *m*, *n*, *p*, *r*, *s*, *t*, terminent les mots: *Accroc-Accrocher*, *Estomac-Stomacal*, *Bord-Border*, *Bond-Bondir*, etc. ».

le travail de l'élève. Le chapitre 1, par exemple, porte sur « certains verbes réguliers des quatre conjugaisons dont l'emploi présente quelques difficultés. (V. *Gramm.*, depuis la p. 35 jusqu'à la page 42 comprise.) ». Lors de la consultation de ce chapitre, l'usager peut ainsi porter son attention uniquement sur les formes verbales et se reporter aux explications grammaticales correspondantes pour tenter d'effectuer les corrections pertinentes.

En ce qui concerne le domaine orthographique visé, Noël et Chapsal, comme nous l'avons signalé, s'intéressent très majoritairement à l'orthographe grammaticale, puisque 23 chapitres sur 25 y sont consacrés; le deuxième chapitre porte sur l'orthographe d'usage et le dernier est composé de 53 textes à la ponctuation manquante. Les auteurs prétendent donc aborder un grand nombre de phénomènes grammaticaux différents, mais certaines difficultés sont largement plus travaillées que d'autres. Comme de juste, l'accord verbal, et en particulier celui du participe passé (226 phrases dans le chapitre 19 !), couplé à celui de l'adjectif verbal (face au participe présent) sont les erreurs les plus fréquemment introduites par les grammairiens; le régime prépositionnel verbal et la conjugaison des verbes (temps et modes) sont également amplement représentés.

Ainsi, pour un grand nombre de phrases, si l'on prend également en compte les homonymes grammaticaux, il semblerait que Noël et Chapsal aient voulu cibler les erreurs provenant de la confusion due à la réalisation orale de certaines formes : les participes passés (lesquels, dans de nombreux cas, présentent la même forme phonique, avec ou sans accord), présents (et adjectifs verbaux correspondants), mais aussi les noms et adjectifs, qui possèdent souvent la même séquence phonique, indépendamment d'un possible accord. C'est le même principe qui opère lorsqu'on travaille l'orthographe d'usage : doit-on écrire *an* ou *en*, *ein* ou *ain*, *ssion* ou *tion*, etc. ?

Il ne fait pas de doute que les exercices cacographiques de Noël et Chapsal ont été composés, pour la plupart, à l'adresse de francophones maîtrisant peu ou prou la langue orale, mais dont la compétence orthographique laissait à désirer. Il aurait dû en être différemment pour un public d'apprenants hispanophones, puisque ces derniers n'avaient évidemment pas les mêmes besoins en termes de langue. C'est précisément ce que nous allons tenter de dilucider en analysant un exemple – le seul, à notre connaissance – d'adaptation d'une cacographie française du XIX^e siècle pour un tel public. Voyons donc dès à présent quelle a été la démarche de Bergnes de las Casas dans sa grammaire/manuel.

4. LA CACOGRAPHIE POUR L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS EN ESPAGNE

Bergnes de las Casas, dont les parents étaient d'origine française, est un humaniste du XIX^e siècle, qui a combiné sa carrière universitaire de professeur de grec à l'université de Barcelone (il en fut même recteur entre 1868 et 1875) avec une activité prolifique comme éditeur (il avait créé sa propre maison d'édition), dans une recherche continue de divulgation du savoir.

Il a également été traducteur d'un certain nombre d'ouvrages et auteur, entre autres, de grammaires et autres manuels de langues¹³.

La grammaire qui nous intéresse ici s'intitule *Novísimo Chantreau o Gramática Francesa*. Comme son nom l'indique, cet ouvrage, publié en 1845 (une vingtaine d'années après la publication de la cacographie de Noël et Chapsal, donc), est une grammaire de français qui reprenait celle de Chantreau (1781), datant du dernier quart du siècle précédent, et qui avait fait de nombreux émules. Bergnes la critique largement¹⁴, la modifie et la complète à sa façon. Les ajouts principaux concernant les éléments de morphologie et de syntaxe sont décrits dans la préface mais, en revanche, il ne fait pas allusion aux exercices qu'il propose au lecteur.

Parmi ces exercices, il s'en trouve sur la prononciation et la lecture, d'autres sur la morphologie et d'autres encore sur la syntaxe. Ce sont des exercices de déclinaison et répétition, avec la traduction en regard. Leur inclusion dans la grammaire n'est nullement justifiée par l'auteur. Cependant, pour ce qui est des exercices de cacographie, la situation est bien différente. En effet, sans doute conscient du fait que ces derniers n'ont jamais été utilisés en Espagne avant lui dans le cadre de l'enseignement / apprentissage du français, Bergnes ajoute une courte justification à leur inclusion dans la grammaire, à la page 133. Dans son commentaire¹⁵, il s'arrête sur la nécessité de mettre les règles en pratique et expose trois méthodes possibles : la traduction, plus ou moins assistée, l'analyse grammaticale d'une traduction et, finalement, la correction de phrases « erronées ». Bergnes défend cette dernière méthode, non pas parce qu'elle serait meilleure que les autres, mais parce que, selon

¹³ Pour en savoir plus sur la vie d'Antonio Bergnes de las Casas, voir Piquer Desvaux (2017) et Thion Soriano-Mollá (2019).

¹⁴ Dans son prologue, Bergnes raconte au lecteur comment il a procédé pour compléter la grammaire de son prédécesseur: «Encargado por mis amigos, los Editores de esta gramática, de revisar la de Chantreau que con varias enmiendas y amplificaciones publicaron sucesivamente Mr. Dupuy y D. Luis Bordas, puse manos á la obra, creido de que iba á despachar esta tarea en brevíssimo tiempo. Pero me engañé. Conforme iba adelantando, eché de ver que había algo que suprimir, y mas que añadir y amplificar en la parte etimológica, y mucho mas aun en la sintaxis, en la que hay algunas reglas falsas, muchas incompletas, y muchas mas que se echan de menos, y que no debieron callarse en una gramática ó arte de hablar bien la lengua francesa».

¹⁵ Voici le texte en question: «Todos los gramáticos han convenido en que era necesario ejercitarse en las reglas de la lengua que quiere aprenderse; pero en el método que debe adoptarse para verificar este estudio, es en lo que no han estado acordes, pues los unos juzgan que deben presentarse algunos temas para que puedan traducirse con el auxilio de expresar el infinitivo de los verbos y los términos mas difíciles; otros, reprobando este método, creen mas acertado escribir la traducción analizando las palabras, las frases, las inversiones é idiotismos; y otros censurando ambos métodos, quieren que el mejor medio sea provocar la atención del que aprende con esponerle frases equivocadas, para que meditando y recorriendo las reglas aprendidas, procure hallar la falta, y preparado de antemano, sabiendo que precisamente hay errores en las líneas que va recorriendo, busque cuál es la palabra equivocada y en qué consiste la equivocación; de lo que fácilmente puede cerciorarse teniendo al frente su maestro ó corrección que le enseña, y de este modo queda grabado en su mente el estudio de las reglas. Sin entrar en la disputa de si este método es ó no el mas á propósito para aprender, lo hemos seguido como el mas encomiado y admitido en las escuelas de Francia, después de haberlo publicado los Srs. Noël y Chapsal, cuya gramática es tan conocida como generalmente apreciada».

lui, c'est celle qui, au moment où il publie son ouvrage, est majoritairement suivie et appréciée en France, depuis Noël et Chapsal, qu'il cite explicitement. Ce serait, en définitive, la façon d'enseigner l'orthographe « à la mode » en France à l'époque.

On peut supposer que Bergnes, au moment où il publiait son ouvrage, n'avait pas eu vent des critiques adressées à la méthode cacographique en France, qui comptait pourtant un certain nombre de détracteurs dès 1840, soit cinq ans avant la publication du *Novísimo Chantreau*.

S'il cite textuellement sa source, ce qu'il ne dit pas, en revanche, c'est que les 125 phrases qui composent la partie nommée « ejercicios para corregir » sont toutes littéralement tirées de la grammaire de Noël et Chapsal¹⁶.

Cette constatation nous mène à nous poser la question suivante : Bergnes a-t-il adopté et adapté la méthode cacographique pour l'enseignement du français aux Espagnols ou a-t-il simplement copié un exercice d'application de règles de grammaires, indépendamment du public auquel il s'adressait ?

On est en droit de se poser la question car la marge de manœuvre du grammairien espagnol est limitée si l'on tient compte du fait que les exemples sont les mêmes que ceux qui sont adressés à des élèves francophones.

Puisqu'il n'a pas créé d'exemples *ad hoc*, Bergnes avait deux possibilités pour cibler son public : sélectionner certaines phrases, pour leurs difficultés grammaticales, qui pourraient être de celles qui posent un problème aux hispanophones, ou ajouter des erreurs, contrastivement plus ciblées, dans les phrases de Noël et Chapsal. Malheureusement, comme nous allons le voir, la récupération de la méthode cacographique par Bergnes, qui constituait une innovation dans l'histoire de l'enseignement du français en Espagne à cette époque, est une occasion manquée d'un point de vue didactique car elle présente trop peu de vraies adaptations à un public espagnol.

Tout d'abord, s'il est malaisé de repérer des erreurs dans sa propre langue maternelle, cette tâche devient plus ardue dans le cas de la langue étrangère, où le doute assaille constamment l'apprenant. Malgré cela, Bergnes, à l'instar des auteurs français, ne signale pas les fautes : le lecteur doit donc tout d'abord les détecter avant de pouvoir les corriger, ce qui augmente sans aucun doute la difficulté.

En outre, pour ce qui est de l'organisation des phrases fautives, il retombe dans le travers de Boinvilliers que nous mentionnions plus haut : contrairement à Noël et Chapsal, il ne les associe pas à une difficulté particulière et donc à une partie de la grammaire où le lecteur pourrait puiser des explications pertinentes pour résoudre le problème. Les usagers espagnols se retrouvent donc confrontés à une double difficulté : non seulement la faute n'est pas signalée, mais encore il ne possède aucun indice sur le domaine grammatical concerné.

Ainsi, du point de vue formel, les choix de Bergnes ne semblent pas répondre à une visée didactique particulière. D'autre part, pour ce qui est du choix des phrases,

¹⁶ En ce qui concerne la source exacte, nous pouvons simplement affirmer que Bergnes ne se sert pas des toutes premières éditions car certaines phrases qu'il reprend n'apparaissent pas avant celle de 1834.

et donc des erreurs, l'auteur ne fournit aucune explication et on a parfois du mal à comprendre la présence de phrases telles que :

(3) *On imagine toujours qu'on a plus de mérite et de perfection qu'on en a en effet* (phrase 101).

Où il faudrait écrire :

(3') *On s'Imagine toujours qu'on a plus de mérite et de perfection qu'on en a en effet.*

En effet, la difficulté lexicale de cette phrase – la différence entre *imaginer* et *s'imaginer*¹⁷ – qui peut poser un problème d'expression pour un francophone, ne semble pas être prioritaire pour un hispanophone désireux d'apprendre le français. De plus, on peut aisément penser qu'un hispanophone opterait naturellement pour la version correcte. Et cela se vérifie pour un grand nombre de phrases, qui ne présentent apparemment aucune difficulté particulière pour le public auquel s'adresse la grammaire de Bergnes.

Enfin, et c'est également problématique pour les usagers, certaines difficultés abordées dans les phrases sélectionnées par l'auteur espagnol ne sont pas expliquées dans sa grammaire. C'est le cas de l'exemple précédent; c'est également celui de la différence entre *atteindre* et *atteindre à*¹⁸ :

(4) *Je doute que tous les divers genres de gloire puissent atteindre ce degré de grandeur ou la religion élève l'homme de bien* (phrase 125).

Correction :

(4') *Je doute que tous les divers genres de gloire puissent atteindre à ce degré de grandeur ou la religion élève l'homme de bien.*

Malgré toutes les défaillances relevées chez Bergnes de las Casas, il faut reconnaître un certain effort d'adaptation de sa part. En effet, il y a quand même 34 phrases dans lesquelles on trouve une erreur intéressante pour les hispanophones du point de vue contrastif; c'est-à-dire, un quart des phrases sélectionnées, ce qui est peu.

¹⁷ Les explications à ce sujet sont fournies par Noël et Chapsal (1823, p. 179) dans une section de leur grammaire intitulée « Observations particulières ». Voici ce qu'ils affirment au sujet de cette paire lexicale: « *Imaginer*, créer, inventer: *on ne peut rien IMAGINER de plus extraordinaire. S'imaginer*, croire, se persuader: *il s'Imagine être un grand docteur.* (Acad.) *S'imaginer* est suivi d'un infinitif, ou de la conjonction *que*; *imaginer*, ne veut immédiatement après lui ni l'un ni l'autre ».

¹⁸ Les explications de Chapsal (1823, p. 175), de nouveau, se trouvent dans les observations particulières: « *Atteindre* à quelque chose suppose des obstacles à vaincre: *atteindre au but, atteindre au faîte de la gloire.* (Académie.) *Atteindre quelque chose* ne suppose pas de difficulté, et se dit des choses qu'on fait pour ainsi dire malgré soi : *atteindre le terme de l'armistice, atteindre un certain âge.* (Académie.) ».

Les difficultés pertinentes les plus récurrentes sont celles liées aux prépositions verbales, et à la pronominalisation découlant de ces constructions (14 occurrences), aux adjectifs possessifs (10 occurrences) et au pronom *en* (6 occurrences), comme dans les exemples suivants :

- (5) *Les princes affermissent leur autorité en affermissant l'autorité de la religion; aussi, c'est à eux à qui le culte doit sa première magnificence* (phrase 75).

Correction :

- (5') *Les princes affermissent leur autorité en affermissant l'autorité de la religion; aussi, c'est à eux que le culte doit sa première magnificence.*

- (6) *Les vertus n'ont qu'un intérêt commun : les passions ont, chacune, son intérêt* (phrase 29).

Correction :

- (6') *Les vertus n'ont qu'un intérêt commun : les passions ont, chacune, leur intérêt.*

- (7) *Montézuma régnait sur les Mexicains, lorsque Fernand-Cortés attaqua et fit la conquête du Mexique en l'an quinze cents dix-huit* (phrase 78).

Correction :

- (7') *Montézuma régnait sur les Mexicains, lorsque Fernand-Cortés attaqua le Mexique, et en fit la conquête en l'an quinze cents dix-huit.*

Mais l'effort d'adaptation de l'auteur espagnol ne s'arrête pas là. En effet, Bergnes, en plus de réaliser une certaine sélection, qui ne peut être le fruit du hasard, modifie également 47 des 125 phrases copiées de Noël et Chapsal, en y ajoutant une, parfois deux et rarement trois erreurs supplémentaires. C'est surtout là que se trouve en fait l'apport de notre grammairien, car c'est vraiment à ce niveau que la visée contrastive apparaît plus distinctement : la plupart des erreurs de son cru semblent viser, de façon plus systématique, une difficulté particulièrement sensible pour les hispanophones.

En voici deux exemples :

- (8) *Quelle félicité pour le souverain de regarder ses sujets comme ses enfants ! La gloire des conquêtes n'a-t-elle rien qui égale ce plaisir ?* (Noël et Chapsal, 1824, p. 140).

- (8') *Que félicité pour le souverain de regarder ses sujets comme leurs enfants ! La gloire des conquêtes n'a-t-elle rien qui égale ce plaisir ?* (Bergnes de las Casas, 1845, 140).

- (9) *L'avarice s'accroît par les remèdes mêmes qui guérissent les autres passions, et y mettent un terme.* (Noël et Chapsal, 1834, p. 72).

- (9') *L'avarice s'accroît par les remèdes même que guérissent et mettent un terme aux autres passions.* (Bergnes de las Casas, 1845, p. 136).

Les erreurs créées par Bergnes prétendent ici travailler le déterminant interrogatif *quelle*, les adjectifs possessifs *ses* et *leurs* – ce dernier, semble-t-il, introduit comme pour faire douter par hypercorrection – ou le pronom relatif *qui*, autant de difficultés types, dont il est difficile de se débarrasser pour un apprenant hispanophone de français langue étrangère ; l'orthographe d'usage, visée dans les termes *acroît* et *remedes*, est également pertinente.

Cependant, malgré le fait que la plupart des fautes d'orthographe – d'usage ou grammaticale – ajoutées aux exemples de Noël et Chapsal répondent à une visée constative évidente, celles-ci sont plutôt variées et Bergnes ne semble donc pas prioriser les erreurs particulièrement récurrentes. C'est pourtant, à notre sens, la démarche qu'il aurait dû adopter.

5. CONCLUSIONS

Au total, on relève 72 phrases (sur 125) présentant, par sélection (34) ou par ajout (47)¹⁹, des erreurs qui dénotent une connaissance de l'interlangue des apprenants hispanophones et des difficultés qui sont propres à leur apprentissage. La proportion reste, à notre avis, insuffisante et la méthode employée laisse à désirer pour ce qui est de son efficacité, du moins d'après ce que nous avons pu lire dans la grammaire. Pour se faire une opinion plus juste, il faudrait pouvoir accéder aux pratiques de classe, ce qui est malheureusement impossible.

Bergnes a eu l'occasion d'offrir à un public d'apprenants hispanophones une manière ludique d'appliquer les règles de la grammaire française, mais il est resté à mi-chemin entre le respect de sa source, autorité en la matière à l'époque, et le désir d'adapter la méthode, ou plutôt les exemples, pour ses élèves. Plutôt que des veléités d'adaptation, il aurait fallu une batterie de phrases organisées par difficulté particulière, visant à corriger ou prévenir les erreurs typiques des apprenants hispanophones, dans lesquelles l'erreur aurait peut-être pu être signalée, et en suivant une logique de progression également : progression selon les contenus exposés dans la grammaire et progression en difficulté.

La présence de ce type d'exercice, absents jusqu'alors des manuels de français en Espagne, est un intéressant témoignage du passage d'idées pédagogiques d'un pays à un autre dans l'histoire de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères à une époque donnée. Cependant, une histoire plus complète de ces influences pédagogiques transnationales reste encore à dresser.

RECIBIDO: 12.11.2023; ACEPTADO: 11.11.2024.

¹⁹ Il faut retrancher 9 phrases de cette addition: ce sont celles dans lesquelles Bergnes ajoute une difficulté intéressante, alors qu'elles en comportaient déjà une dans l'original.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGNES DE LAS CASAS, Antonio (1845). *Novísimo Chantreau, ó gramática francesa*. Juan Oliveres.
- BOINVILLIERS (Jean, Étienne, Judith, Forestier dit) (1803). *Grammaire raisonnée. Cours pratique. Seconde partie. Cacographie et cacologie*. Desjardins.
- CERQUIGLINI, Bernard (1998). Pour l'oeil, ou pour l'oreille ? L'interminable querelle de l'orthographe. Dans María Dolores Olivares Vaquero et Teresa García-Sabell Tormo (Coords.), *Les Chemins du texte: VI Coloquio da APFFUE (Santiago, 19, 20 e 21 de febreiro de 1997)* (Vol. 1, pp. 19-30). Université de Saint-Jacques de Compostelle.
- CHANTREAU, Pierre-Nicolas (1781). *Arte de hablar bien francés o Gramática completa dividida en tres partes*. Antonio de Sancha.
- CHERVEL, André (2006). *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e au XX^e siècle*. RETZ.
- CHISS, Jean-Louis (2011). L'orthographe du français et son apprentissage. *Le français aujourd'hui, Hors-sujet 1*, 233-244. <https://doi.org/10.3917/lfa.hs01.0233>.
- GÓMEZ CAMACHO, Alejandro (2006). Los inventarios cacográficos en la enseñanza de la ortografía. *Escuela abierta*, 9, 63-74.
- GUILLAUME, James (1911) [1887]. Noël. Dans Ferdinand Buisson (Dir.), *Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*. Hachette. <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=3278>.
- JACQUIER, Maurice (1728) [1726]. *Méthode pour apprendre l'orthographe par principes sans savoir le latin, et sans être obligé d'étudier de mémoire*. Nicolas Le Clerc, Jacques Josse, Théodore Le Gras, La Veuve Pissot.
- Le Courier de Vaugelas*, (1876). Numéro du premier juin. Martin.
- MARTIN, Charles, BESCHERELLE, Louis-Nicolas et BRACONNIER, Édouard (1838). *Réfutation complète de la grammaire de MM. Noël et Chapsal*. Braconnier et Cie.
- NOËL, François-Joseph-Michel et CHAPSAL, Charles-Pierre (1823). *Nouvelle Grammaire Française sur un plan très-méthodique, avec de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation, tirés de nos meilleurs auteurs, et distribués dans l'ordre des règles*. D'Aumont et Veuve Nyon Jeune.
- NOËL, François-Joseph-Michel et CHAPSAL, Charles-Pierre (1824) [1823]. *Nouvelle Grammaire Française sur un plan très-méthodique, avec de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation, tirés de nos meilleurs auteurs, et distribués dans l'ordre des règles*. Maire Nyon, D'Aumont, Veuve Nyon Jeune et Boret.
- NOËL, François-Joseph-Michel et CHAPSAL Charles-Pierre (1834) [1823]. *Nouvelle Grammaire Française sur un plan très-méthodique, avec de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation, tirés de nos meilleurs auteurs, et distribués dans l'ordre des règles*. G. Ritter.
- PIQUER DESVAUX, Alicia (2017). Bergnes de las Casas, Antonio (Barcelona, 1801-1879). Dans Juan Francisco García Bascuñana (Coord.), *Diccionario de historia de la enseñanza del francés en España (siglos XVI-XX)*. Université Rovira i Virgili. <http://www.grelinap.recerca.urv.cat/ca/proyectos/diccionario-historia-ensenanza-francesa-espana/entradas/26/bergnes-de-las-casas-antonio-barcelona-18011879>.
- RABY, Françoise et NARCY-COMBES, Jean-Paul (2009). La motivation pour l'apprentissage d'une langue seconde. Entre concept et dispositifs, *Revue de linguistique et de didactique des langues* 40.

- SAINT-GÉRAND, Jacques-Philippe (1998). Noël, François-Joseph-Michel. Dans *Corpus représentatif des grammaires et des traditions linguistiques*. http://ctlf.ens-lyon.fr/notices/notice_081.htm.
- THION SORIANO Y MOLLÁ, Dolores (2019). Semblanza de Antonio Bergnes de las Casas (Barcelona, 1801-1879). Dans *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/antonio-bergnes-de-las-casas-barcelona-1801-1879-semblanza-941544/>.
- TLFi: Trésor de la langue Française informatisé, ATILF, CNRS & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/tlfii>.

ADVERBIOS DE MODO: SUBSECTIVIDAD, INTERSECTIVIDAD E INTENSIONALIDAD

Carlos Ynduráin Pardo de Santayana 

Universidad del Atlántico Medio

Las Palmas de Gran Canaria, España

RESUMEN

La subsectividad, la intersectividad y la intensionalidad son propiedades atribuidas tradicionalmente a la clase de los adjetivos: *rojo*, *grande* y *supuesto* son los casos que suelen mostrarse como prototípicos de cada una de ellas. En este artículo, a partir de la concepción de los predicados verbales como entidades (eventivas) y de los adverbios como modificadores de eventos, tratamos de mostrar que las características lógico-semánticas de los adverbios de modo permiten también clasificar este tipo de palabras como adverbios intersectivos (*vagar eternamente*), subsectivos (*correr rápido*) o intensionales (*asesinar ficticiamente*): las relaciones entre conjuntos se establecen entre aquellos evocados por el adverbio y aquellos evocados por el verbo y sus argumentos.

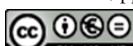
PALABRAS CLAVE: adjetivos, adverbios, subsectividad, intersectividad, intensionalidad.

ADVERBS OF MANNER: SUBSECTIVITY, INTERSECTIVITY AND INTENSIONALITY

ABSTRACT

Subsectivity, intersectivity, and intensionality are properties traditionally attributed to the classes of adjectives: *red*, *big*, and *alleged* are the examples usually shown as prototypical in each case. Starting from the conception of verbal predicates as (event) entities and adverbs as modifiers of events, this article attempts to show that the logical-semantic characteristics of adverbs of manner also allow us to classify this type of words into intersective (to wander eternally), subsective (to run fast) or intensional (to murder fictitiously) adverbs: the relations between both sets are established between those evoked by the adverb and those evoked by the verb and its arguments.

KEYWORDS: adjetivos, adverbios, subsectividad, intersectividad, intensionalidad.



1. INTRODUCCIÓN

La división de los adjetivos en intersectivos, subsectivos e intensionales, según su comportamiento lógico-semántico, es «a commonly-accepted view» (Abdullah y Frost, 2005, p. 330) dentro de la lingüística y la lógica actuales.

A grandes rasgos, podemos decir que la diferencia entre los adjetivos intersectivos y los adjetivos subsectivos reside en que solo los segundos son relativos: en la asociación *hormiga grande* resulta evidente que estamos ante un adjetivo subsectorio, pues *grande* debe relativizar su valor cuantitativo al tipo de entidades respecto al que se relativiza la propiedad con que se asocia el adjetivo. En *animal cuadrúpedo*, mientras, el valor de la propiedad no debe contrastarse con una clase de referencia: *cuadrúpedo* es, pues, un adjetivo intersectivo. Podemos decir que entre el conjunto de LOS ANIMALES y el conjunto de los ENTIDADES QUE SE SOSTIENEN SOBRE CUATRO PATAS se produce una intersección (por ello el nombre *intersectivo*) en la que se ubican las entidades que son animales y, además, son cuadrúpedas. No existe, sin embargo, un conjunto que recoja AQUELLO QUE ES GRANDE: cada categoría tiene su propio subconjunto (por ello el adjetivo *subsectorio*) de lo que se puede considerar *grande* en un contexto determinado.

Los adjetivos intensionales, mientras, actúan sobre la propia adscripción de la entidad con la que se relaciona el conjunto de entidades que se relaciona con el nombre: un *supuesto asesino* no es necesariamente un *ASESINO*, una *falsa ventana* no es una *VENTANA*. Estos adjetivos actúan sobre la *intensión* del sustantivo y no sobre la extensión de este.

El objetivo de este trabajo es mostrar que esta clasificación lógico-semántica puede emplearse, a partir de la concepción de los eventos como objetos, también para establecer una distinción, dentro de los adverbios de modo (que actúan siempre como modificadores del evento denotado por el predicado verbal), entre *adverbios de modo intersectivos*, *adverbios de modo subsectorios* y *adverbios de modo intensionales*.

2. ADJETIVOS INTERSECTIVOS, SUBSECTIVOS E INTENSIONALES

A pesar de que el objetivo de nuestro trabajo es analizar las propiedades lógico-semánticas de los adverbios de modo en lo que respecta a su intersectividad, subsectoriedad e intensionalidad, en este segundo apartado describiremos primero estos conceptos en los casos en los que se emplean en relación a aquellas clases de palabras con que aparecen tradicionalmente vinculados: los adjetivos calificativos¹.

¹ Algunos de los ejemplos tradicionales que presentamos en estos apartados (*carnívoro* o *cuadrúpedo*) pertenecen a la clase de los adjetivos relativos. Nosotros, a lo largo del trabajo, trataremos de evitar la referencia a esta clase de adjetivos, pues entendemos que su vinculación cuasi-morfológica con los sustantivos a los que acompañan exigiría un análisis independiente de su posible intersectividad: así lo hace, por ejemplo, el estudio de McNally y Boleda (2005) desde la perspectiva de la semántica formal.

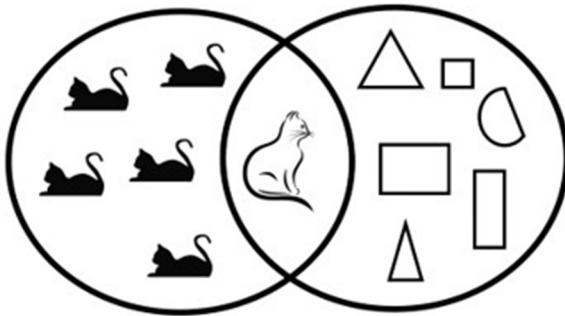


Imagen 1. *Gato blanco* en la intersección entre las COSAS QUE SON GATOS y las COSAS BLANCAS.

2.1. ADJETIVOS INTERSECTIVOS Y SUBSECTIVOS

Nos encontramos ante adjetivos intersectivos cuando el conjunto de individuos que denota el compuesto nombre-adjetivo es la intersección entre el conjunto que denota el nombre y el conjunto que denota el adjetivo.

An adjective like *carnivorous* is intersective, in that (5) holds for any noun N:

$$(5) \lVert \text{carnivorous } N \rVert = \lVert \text{carnivorous} \rVert \cap \lVert N \rVert$$

(Kamp y Partee, 1995, p. 137)

Ante la premisa *X es un gato blanco* resulta posible llevar a cabo las siguientes inferencias lógicas: *X es un gato* y *X es blanco*. X pertenece, pues, a las dos categorías evocadas simultáneamente (Imagen 1).

El principio que subyace a la intersectividad se puede expresar también indicando que *X es un gato blanco si (y solo si) X es un gato y X es blanco*.

Intersective adjectives: Licensed inferences

$$\begin{aligned} X \text{ is Adj } N \rightarrow X \text{ is a } N \\ X \text{ is Adj } N \rightarrow X \text{ is Adj} \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} X \text{ is a red house} \rightarrow X \text{ is a house} \\ X \text{ is a red house} \rightarrow X \text{ is red} \end{aligned}$$

(Cabredo Hofherr, 2010, p. 6-7)

Estas inferencias no son posibles con los adjetivos que no son intersectivos:

(3) and (4) are by no means equivalent:

- (3) Dumbo is a small elephant
- (4) Dumbo is small and Dumbo is an elephant.

(Paoli, 1999, p. 67)

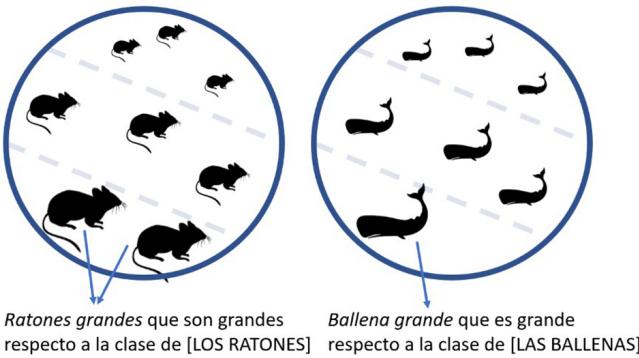


Imagen 2. Podemos hablar tanto de *ratones grandes* como de *ballenas grandes*: todo depende de con qué otros elementos se ponga en relación el tamaño de estas entidades. En los casos que aparecen en esta imagen, los ratones grandes lo son en relación con la clase de los ratones (o de determinados ratones). Las ballenas grandes aparecen relacionadas con la clase de las ballenas (o de determinadas ballenas).

Los adjetivos subsectivos (o relativos), como *small*, *tall* o *good*, modulan su valor semántico al contexto en que se emplean: una misma entidad puede describirse con un adjetivo o con su opuesto, según las circunstancias. Como señala Davidson (1967, p. 37), resulta un problema «to explain the logical role of the attributive adjectives in “Grundy was a short basketball player, but a tall man and “This is a good momento of the murder, but a poor steak knife”»².

En el primer ejemplo de Davidson nos encontramos ante un caso de subsectividad cuantitativa: el adjetivo *alto* implica distintos grados de ALTURA según las circunstancias del enunciado en que aparezca.

Al no existir una clase general de AQUELLAS ENTIDADES QUE SON ALTAS, cada clase de cosas que se pueda usar como fondo de contraste presenta su propio subconjunto (*subset*) de entidades susceptibles de describirse como *altas* (imagen 2).

Para la obtención del valor cuantitativo (aproximado) que implica esta clase de adjetivos resulta imprescindible poner en relación la entidad de la que se predica una propiedad graduable con una determinada clase de cosas³. Así, el valor del adjetivo en *Un niño de 7 años muy alto* podrá ser muy distinto dependiendo de si se

² Como veremos más adelante a través del ejemplo *Olga is a beautiful dancer*, desde nuestra perspectiva, la subsectividad es un fenómeno de semántica léxica que se da en determinados adjetivos independientemente de si aparecen o no en los *attributive uses* a los que hace referencia en la cita que recogemos de Davidson en el cuerpo del artículo (Ynduráin, 2020).

³ La categoría concreta respecto a la que se debe relativizar el valor de un adjetivo subsectivo es lo que tradicionalmente se ha denominado *comparison class*: «a comparison class is a subset of the universe of discourse which is picked out relative to a context of use» (Klein, 1980, p. 13).

relativizarse la altura de este respecto a la clase de [los niños de 7 años] o, en general, respecto a la de [las personas]: que el niño en cuestión midiera 1,70 m sería más que suficiente para que este fuera considerado alto como niño; debería, sin embargo, medir algo más para que se le pudiera considerar alto como persona.

De modo similar a cómo el uso de percentiles señala la posición exacta que tendría una entidad si su *comparison class* estuviese constituida por una clase ordenada de 100 elementos, en el empleo de un adjetivo subsectivo también subyace un proceso de ubicación (aproximada) de una entidad dentro de una clase concreta de cosas que actúa como fondo de contraste.

Semantically, gradable adjectives can be informally defined as predicative expressions whose domains can be partially ordered according to some property that permits grading. For example, the domain of the adjective tall can be ordered according to a measure of height [...] (Kennedy, 1999, p. XIII).

Estas representaciones serían las escalas. Los puntos o intervalos ordenados que las formarían serían los grados. La identificación de los adjetivos subsectivos con escalas graduadas resulta posible debido a que estos hacen referencia a un tipo de propiedades que se pueden dar en las entidades con mayor o menor ‘intensidad’. Adjetivos como *grande* o *divertido* se relacionan con propiedades que pueden tener mayor o menor ‘presencia’ en un objeto.

El problema, llegados a este punto, es que las entidades suelen ser miembros de infinitas categorías simultáneamente; en cada enunciado, sin embargo, se debe inferir cuál es la clase concreta que ha de ser seleccionada por el oyente como fondo de contraste. Entendemos que esta selección se lleva a cabo tratando de maximizar la relevancia⁴ de los enunciados:

La búsqueda de la mayor relevancia posible es aquello que guía a los oyentes a la hora de seleccionar una clase que actúe como fondo de contraste: una vez seleccionada esta, el valor de adjetivos como *pequeño* y *alta* va tomando forma, y la explicatura de los enunciados en que aparecen puede comenzar a ser inferida (Ynduráin, 2019, p. 6).

Una vez seleccionada pragmáticamente la clase de cosas que actúa como fondo de contraste (constituida por entidades en que la propiedad a la que se hace referencia aparece en distintos grados), el prototipo de esta representará el valor neutro de la propiedad en cuestión: «Podemos decir, por lo tanto, que *X es alto* será un enunciado verdadero siempre que *X* sea relevantemente más alto que el prototipo de la categoría que actúe como *comparison class*» (Ynduráin, 2019, p. 10).

⁴ La relevancia, concepto desarrollado por Sperber y Wilson (1986), es una relación entre informatividad (o efectos cognitivos) y esfuerzo cognitivo (o de procesamiento): una posible interpretación de un enunciado es considerada por un oyente más relevante que otras cuando aporte más información que el resto y no implique una excesiva carga de procesamiento. Lo que subyace a estos procesos inferenciales es que, tal y como señala Grice (1989), la mayor parte de la comunicación humana se basa en la expresión y el reconocimiento de intenciones.

En el segundo ejemplo de Davidson (*This is a good momento of the murder, but a poor steak knife*) nos encontramos ante un caso de subsección cualitativa: el adjetivo *good* debe adaptar su significado (más allá del mayor o menor grado en que se dé la propiedad) a las particularidades de aquella clase de cosas cuyas características describe. El carácter cualitativo de un adjetivo no está en el hecho de que pueda relacionarse con distintos grados de presencia de una propiedad en una entidad, sino en el hecho de que el adjetivo debe adaptar a un contexto particular en qué consiste exactamente esa propiedad: «a good pianist is good in a very different way than a good carpenter, and a good villain has quite different traits from a good hero» (Baker, 2003, p. 210).

Estos adjetivos cualitativamente subsecciónales (como *bueno / good* o *habiloso / skillful*) no permiten las inferencias lógicas que asociábamos más arriba con los intersecciónales:

[...] not all adjectives are intersective. *Skillful* is an instance of a non intersective adjective. As Parsons (1968) and Clark (1970) pointed out in the late 1960s, the invalidity of arguments like (6) is sufficient to establish this. For if (5) were true with *carnivorous* substituted by *skillful*, then (6) should be valid. But clearly it is not:

[(5) ||carnivorous N|| = ||carnivorous|| \cap ||N||]

(6) Mary is a skillful surgeon

Mary is a violinist

Therefore, Mary is a skillful violinist

(Kamp y Partee, 1995, p. 138)

Del mismo modo, afirmar de alguien que es un *buen pianista* permite inferir que esa persona es un pianista, pero no que a esa persona se la pueda considerar buena:

Subsective adjectives: Licensed inferences

X is Adj N \rightarrow X is a N X is a perfect typist \rightarrow X is a typist

X is Adj N \rightarrow *X is Adj X is a perfect typist \rightarrow *X is perfect

(Cabredo Hofherr, 2010, p. 7)

No es posible interpretar estas asociaciones como una simple intersección entre conjuntos: un *buen abogado* no pertenece simultáneamente a la clase de los [ABOGADOS] y a la de [AQUELLO QUE ES BUENO], pues no existe una clase como la segunda:

[...] la denotación del grupo nominal *un abogado excelente* no se obtiene escogiendo los individuos que pertenecen tanto a la clase de los abogados como a la de los seres excelentes, sino más bien seleccionando aquellos abogados que satisfacen de forma excelente determinados requisitos asociados con tal profesión (NGLE, 2011, p. 924).

Al igual que ocurría con los ratones y las ballenas de la imagen 2 respecto al adjetivo *grande*, los abogados y los ladrones, por ejemplo, poseen también su propio subconjunto de elementos *buenos* (que además se podrían ordenar también cuantitativamente según el grado de presencia de la propiedad dentro de su propia escala) (imagen 3).

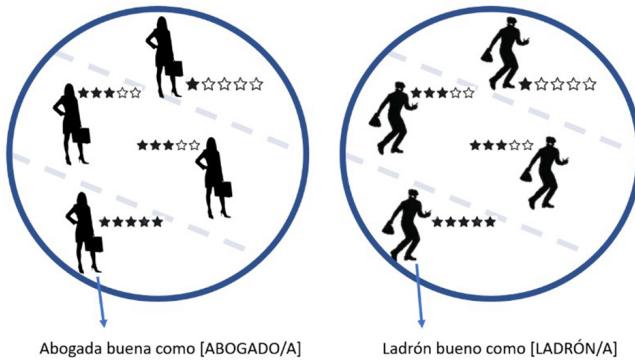


Imagen 3. Las características propias de una buena abogada (como abogada) y de un buen ladrón (como ladrón) son cualitativamente muy distintas: el conjunto de las abogadas y el de los ladrones cuentan con su propio subconjunto de elementos que, atendiendo al tipo de propiedades con que se vincula el adjetivo, es posible describir como *buenos* (y ordenar desde un punto de vista cuantitativo dependiendo de cuáles sean mejores y cuáles peores).

Para algunos autores, como Siegel (1980), Baker (2003), Cabredo Hofherr (2010) o Reichard (2013), las distintas posiciones que puede ocupar un adjetivo en un enunciado pueden provocar alternancias entre su carácter subsectivo e intersectivo.

En lo que respecta al inglés, *Olga is a beautiful dancer* permitiría dos interpretaciones básicas: una primera en la que el adjetivo calificaría a Olga de un modo ‘general’ o ‘absoluto’ (como persona), y una segunda en la que *beautiful* modularía su significado para calificar a Olga exclusivamente en su faceta de bailarina. Según esta perspectiva, el adjetivo actuaría intersectivamente en el primer caso (del mismo modo que, se entiende, lo haría en *Olga is beautiful*) y subsectivamente en el segundo.

En español, la ubicación pre o posnominal de los adjetivos modificadores del nombre también parece desempeñar, desde algunas perspectivas, un papel determinante a la hora de considerar que se está ante interpretaciones intersectivas o subsectivas:

I will [...] assume that non-intersective and intersective adjectives have preferred positions within DP, namely prenominal and postnominal position, respectively:
El buen abogado

Lit. The good lawyer (good as a lawyer) (Non-intersective reading)

El abogado bueno

Lit. The lawyer good (good as human being) (Intersective reading)
(Demonte, 2008, p. 72)

Desde nuestro punto de vista, sin embargo, consideramos que el hecho de que la categoría de referencia respecto a la que relativizar el valor de estos adjetivos

sea más o menos restrictiva resulta irrelevante a la hora de considerarlos intersectivos o subsectivos: tanto en una interpretación respecto a la categoría BAILARINAS RUSAS PELIRROJAS DE 24 AÑOS como en una interpretación respecto a la categoría PERSONAS hay siempre implícita una modulación cualitativa del valor del adjetivo, por lo que los usos habitualmente descritos como ‘generales’ o ‘absolutos’ presentan también las características propias de la subsectividad, del mismo modo que lo hacen los sentidos más ‘restringidos’. La alternancia entre intersectividad y subsectividad es, pues, desde nuestra perspectiva una cuestión de semántica léxica (y no composicional) «inherente al significado de los adjetivos» (Ynduráin, 2019, p. 489).

Debemos señalar que, en ocasiones, podemos encontrarnos con que la propiedad expresada por el adjetivo es intrínseca a toda la clase designada por el nombre. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en *Los fríos icebergs*: la cualidad que se predica se muestra como (subjetiva o, como en este ejemplo, objetivamente) inherente a la clase de cosas con que se relaciona el sustantivo. Esto implica que no se produce una restricción. Los adjetivos, en este tipo de construcciones, reciben normalmente el nombre de *epítetos*, aunque, siguiendo la nomenclatura empleada para los casos vistos más arriba, podríamos hablar también de adjetivos *supersectivos*: un superconjunto (*superset*) es un conjunto que incluye todos los elementos (y posiblemente más) de otro conjunto.

2.2. ADJETIVOS INTENSIONALES

Los adjetivos intensionales (que, en español, aparecen siempre como adjuntos antepuestos) no modifican elementos que podamos inequívocamente considerar como adscritos a una categoría por el sustantivo al que acompañan.

Desde el punto de vista semántico, se caracterizan por modificar la intención y no el objeto designado por el sustantivo: indican el modo en que a un referente dado se le aplica determinado término. De esta forma, por ejemplo, cuando se califica a una persona concreta de *presunto terrorista*, el adjetivo no expresa propiedades relativas al referente del sustantivo –la persona no es ‘presunta’–, sino que indica que el término *terrorista* no se puede aplicar con absoluta certeza (Torner Castells, 2005, pp. 117-118).

En *former senator*, por ejemplo, el adjetivo no afecta a la entidad SENADOR, sino al hecho de SER SENADOR en sí mismo: de hecho, un *antiguo senador* realmente no pertenece a la categoría de los senadores.

Adjectives like *former*, *alleged*, *counterfeit* are neither interseective nor subsective:

(8) (a) $\| \text{former senator} \| = / = \| \text{former} \| \cap \| \text{senator} \|$

(8) (b) $\| \text{former senator} \| \not\subseteq \| \text{senator} \|$

That is, not only does the set of former senators fail to be the intersection of the set of former things (whatever it might mean) with the set of senators; moreover, as (8b) asserts, it is not even true that the set of former senators is a subset of the set of senators

(Kamp y Partee, 1995, p. 138).

Casos como *antiguo* (*former*), *supuesto* (*alleged*) o *falso* (*fake*) son algunos de los más obvios exponentes de la intensionalidad⁵: expresan una posible (o segura) falta de correspondencia entre el concepto que denota el sustantivo y la realidad a la que se aplica: «Cuando decimos [...] que alguien es un *falso amigo* o que es el *supuesto asesino*, lo que estamos aseverando es que, en realidad, el significado de ‘amigo’ o ‘asesino’ no se aplica (o es posible que no se aplique) al objeto mentado» (Demonte, 1999, p. 139).

Desde un punto de vista formal⁶, los adjetivos intensionales pueden entenderse como funciones que actúan sobre propiedades (como SER SENADOR o SER ASTRONAUTA) para dar lugar a nuevas propiedades (como SER UN ANTIGUO SENADOR o SER UN ANTIGUO ASTRONAUTA):

A very general way to incorporate this insight is to regard adjectives like ‘former’ as property operators, that is, as functions from properties to properties [...]. For example, *former* can be interpreted as a function that maps the property of being an astronaut to the property of being a former astronaut. (Chierchia y McConnell-Ginet, 1990, p. 461).

La extensión de una entidad lingüística es el conjunto de entidades que denota dicha expresión: la extensión del sustantivo *senador* es el conjunto de individuos que son senadores. Su intención, mientras, es el conjunto de atributos que se vinculan con la expresión: qué propiedades son necesarias para que a una persona se la pueda etiquetar como *senador*. Al decir que la propiedad SER UN ANTIGUO NOM. actúa sobre la intención (las propiedades) del nombre y no sobre su extensión (el conjunto de los senadores) se está señalando que en *antiguo senador* no se indica que una entidad perteneciente a la clase de los senadores sea, además, antigua, sino que es la atribución de la propiedad SER SENADOR en sí misma aquello que se ve afectado.

⁵ Desde algunas perspectivas se entienden también como intensionales adjetivos que no niegan o cuestionan la relación de las entidades con la clase a las que se las adscribe. En un *auténtico amigo*, por ejemplo, aunque sí es posible afirmar que la entidad en cuestión pertenece a la clase de los [AMIGOS], el uso de auténtico se entiende como intensional porque actúa sobre el modo en que la propiedad de SER AMIGO es atribuida: estos adjetivos «orientan la interpretación hacia la unicidad, singularidad y compacidad del referente [u] orientan en cambio la interpretación hacia la exhaustividad de la referencia, invitan a que la acepción correspondiente se aplique al referente con todas sus consecuencias, sin ningún género de dudas» (Demonte, 1999, p. 207) De los adjetivos que aparecen en los siguientes sintagmas es posible, por distintos motivos, afirmar algo similar: en *sus constantes faltas de respeto* se entiende que el adjetivo alude a la manera de estructurarse el evento expresado por el sustantivo de naturaleza verbal, en *el cercano puente* el adjetivo modifica «los aspectos temporales y situacionales del nombre» (Rodríguez Ramalle, 2005, pp. 169-170) y en *su distante actitud* se señala «la manera como se presenta el nombre» (Rodríguez Ramalle, 2005, pp. 169-170).

⁶ Otras perspectivas formales (como la gramática de Montague) incluían en el concepto de INTENSIÓN también una relación de circunstancias potenciales (mundos posibles) en los que se podría aplicar una expresión: una entidad podría tratarse como *antiguo senador* si alguno de los mundos potencialmente activables resultase verdadera su adscripción a la clase vinculada con el sustantivo *senador*.

3. APROXIMACIÓN A LOS ADVERBIOS DE MODO

A pesar de que la existencia del adverbio como clase independiente «se reconoce en casi todas las teorías gramaticales, antiguas y modernas» (*NGLE*, 2011, 2286), su caracterización (más allá de su capacidad para «modificar a un gran número de grupos sintácticos» –*NGLE*, 2011, p. 2285– y, en español, «su invariabilidad con respecto al género y al número» –Álvarez Martínez, 1992, p. 24–) resulta compleja debido a la heterogeneidad de los elementos que la tradición gramatical ha agrupado bajo esta etiqueta.

Para los objetivos de este trabajo resulta asumible partir de la caracterización quasi extensional del adverbio que arrastra la tradición gramatical, pero debe, desde un primer momento, establecerse una división de la clase entre 1) aquellos que actúan como modificadores del predicado indicando propiedades del evento que se vincula con el verbo y sus complementos (con la función sintáctica, habitualmente, de complementos circunstanciales) y 2) aquellos cuya modificación es externa a la predicación.

En este grupo se incluye la mayor parte de las categorías adverbiales que proponen las descripciones de corte tradicional, principalmente las de tiempo, modo, lugar y cantidad. Frente a ellos, se sitúan los modificadores externos a la predicación, que en la bibliografía especializada suelen recibir el nombre de modificadores oracionales (Torner Castells, 2005, p. 15).

Nuestro interés, debido a que, como veremos más adelante, esta propuesta parte de la concepción de los eventos verbales como objetos, se centrará en los adverbios que actúan como modificadores del predicado⁷. Dejaremos al margen, por lo tanto, los adverbios oracionales que llevan a cabo una modificación periférica (externa a la predicación) «y hacen referencia a aspectos diversos del acto enunciativo, como la actitud del emisor o el dominio en el que es cierta la oración emitida» (Torner Castells, 2005, p. 15). No nos interesan, pues, usos adverbiales como el que se recoge en *El asunto no ha terminado, desgraciadamente*, sino los usos como el recogido en *El asunto no ha terminado desgraciadamente*⁸.

Dentro de los adverbios modificadores del predicado, pondremos el foco en los adverbios de modo, por ser este un grupo cuyos miembros presentan siempre un contenido semántico pleno: se considera que estas palabras son de carácter léxico, mientras que otros grupos de adverbios incluyen palabras de carácter puramente sintáctico.

⁷ Estos adverbios, como señala Torner Castells (2005, pp. 24-25), se han denominado *nucleares* por Kovacci (1999), *modificadores del sintagma verbal* por Jackendoff (1977) y Espinal Faré (1985), *adverbios adjuntos* por Greenbaum (1969) y *argumentales* por López y Morant (2002).

⁸ A pesar de que nos centraremos en las pruebas con las que puede comprobarse si se está ante un tipo de adverbios u otro y daremos por asumida la existencia de la distinción presentada, podemos señalar que estas se basan, fundamentalmente, en el distinto alcance que puede tener la negación y la interrogación en enunciados que presentan adverbios de los dos tipos señalados.

mente gramatical o funcional (NGLE, 2011, p. 2290). La opción de centrar el estudio en los adverbios léxicos de manera general se ha descartado debido a lo difusos que son en algunos casos los límites de este concepto y a las grandes diferencias de comportamiento que implica una colección de palabras tan variada en lo que respecta a su significado.

A pesar de que los conceptos de MANERA o MODO, dentro del contexto que nos ocupa, puedan contar con unos límites poco precisos según se sigan unos u otras corrientes lingüísticas, señalaremos que consideraremos adverbios de modo aquellos que (dentro de los modificadores del predicado) 1) puedan ser parafraseados con la fórmula *de manera / modo / forma + adjetivo*, 2) acepten la focalización en una cláusula escindida con *ser* que utilice el relativo *como*, y 3) la posibilidad de ser respuesta a la pregunta *¿cómo?* Estas pruebas se aplican al adverbio *sumisamente* en los siguientes ejemplos que tomamos de Torner Castells (2005, p. 26):

- a. Obedeció *sumisamente* a sus órdenes.
- b. Obedeció *de modo sumiso* a sus órdenes.
- c. Fue sumisamente *como* obedeció a sus órdenes.
- d. *¿Cómo* obedeció a sus órdenes? Sumisamente.

4. LA CONCEPCIÓN DAVIDSONIANA DE LOS EVENTOS

Los adverbios de manera modifican típicamente los grupos verbales (NGLE, 2011, p. 2339), ya sea en posición media (*Pasaba lentamente las hojas*), en posición inicial (... *y lentamente pasaba las hojas*) o en posición final (*Pasaba las hojas lentamente*).

Desde un punto de vista ontológico, no consideraremos los verbos como predicados que actúan directamente sobre las realidades expresadas por los nombres⁹, sino que seguiremos la perspectiva de Davidson (1967) y entenderemos que estos se relacionan con los eventos. Estos eventos, al igual que los objetos, serían entidades primarias que podrían ser tratadas como 'cosas'¹⁰:

The overall conclusion that Davidson invites us to draw [...] is that events are *things* in the real world like objects; they can be counted, they can be anaphorically referred

⁹ «On the standard view in Pre-Davidsonian times, a transitive verb such as *to butter* in *Jones buttered the toast* would be conceived of as introducing a relation between the subject *Jones* and the direct object *the toast*, thus yielding the logical form *BUTTER (jones, the toast)*» (Maienborn, 2011, p. 825).

¹⁰ Las entidades son el resultado de «the way we conceptualize the meaning of verbs» (Sternefeld, 2018, p. 236) y parece haber cierta evidencia en los incipientes estudios psicolingüísticos de que «they are also psychologically real» (Maienborn, 2011, p. 825). Sin embargo, más allá de la cuestión filosófica de si existen o no, lo que resulta evidente es que suponen un recurso efectivo para el análisis de las acciones: «Our common talk and reasoning about actions is most naturally analyzed by supposing that there are such entities» (Davidson, 1967, p. 40). De hecho, «Davidson seems to be interested in the topic of events merely due to the fact that events are required by the proper analysis of natural language» (Zelenák, 2009, p. 287).

to, they can be located in space and time, they can be ascribed further properties. All this indicates that the world, as we conceive of it and talk about it, is apparently populated by such things as events (Maienborn, 2011, p. 806).

Así, desde la perspectiva de la semántica de eventos en que se basa esta concepción ontológica, entendemos, al igual que Parsons (1990), que los adverbios que actúan dentro del sintagma verbal son modificadores del argumento evento denotado. Los de manera, en concreto, marcan el modo en que se desarrolla el evento:

This is precisely what is claimed by event semantics: these adverbs, so-called manner adverbs (which can answer the question *How did x do it?*), describe a property of events, namely the event of crossing the channel as performed by John [*John crossed the channel slowly and by boat*]. A somewhat clumsy paraphrase of (1) in the spirit of event semantics is (2):

(2) There was an event of John's crossing of the channel which was performed slowly and with a boat (Sternefeld, 2018, p. 237).

La modificación adverbial (o de cualquier otro tipo) se trata, desde esta perspectiva, de manera composicional. Ante un enunciado como *Juan besó a María apasionadamente*, nos encontraríamos ante la siguiente estructura lógica: $\exists e (e \text{ es un evento de besar Juan a María} \wedge e \text{ es apasionado})$.

Davidson propone analizar las oraciones de acción de tal manera que incluyen una variable encubierta que remite, como valores, a eventos. La oración «María pasea lentamente», Davidson la parafrasearía así: «Existe un evento que es un paseo, este evento es realizado por María y este evento es lento». (Rojas Parada, 2008, p. 218).

En el ejemplo clásico de Davidson (1967) *Jones buttered the toast in the bathroom with the knife at midnight* nos encontraríamos, por un lado, con una serie de argumentos exigidos por el verbo *to butter*: el agente (*jones*), el paciente (*the toast*) y el evento (como argumento oculto¹¹) que tiene lugar (*e*). Por otro lado, los modificadores indican que el evento resulta estar ubicado en una localización determinada, que resulta también ser realizado con un instrumento concreto y, además, en un momento específico. La estructura lógica del evento sería la siguiente: $\exists e [BUTTER(jones, the toast, e) \wedge IN(e, the bathroom) \wedge INSTR(e, the knife) \wedge AT(e, midnight)]$.

Ontological properties of events:

- a. Events are perceptible.
- b. Events can be located in space and time.
- c. Events have a unique manner of realization.

(Maienborn, 2019, p. 30)

¹¹ «Hidden event arguments, as introduced by Davidson (1967), have [...] proven to be of great benefit in explaining numerous combinatorial and inferential properties of natural language expressions, such that they show up virtually everywhere in present-day assumptions about linguistic structure» (Maienborn, 2011, p. 825).

Esta concepción de los eventos como objetos que admiten modificadores es la base fundamental de nuestro análisis, y nos permite, desde un punto de vista lógico, tratar la relación entre los adverbios de modo y los eventos de manera análoga a como en el apartado segundo tratábamos la relación de los adjetivos con las realidades vinculadas con los sustantivos: a partir de criterios basados en los distintos modos en que se puede llevar a cabo la restricción de un conjunto de elementos (en el caso de la alternancia entre intersectivos y subsectivos) y a partir de modificadores que pongan en cuestión la pertenencia de una entidad a aquella clase de realidades con que parece vincularse lingüísticamente (en el caso de los intensionales).

5. SUBSECTIVIDAD, INTERSECTIVIDAD E INTENSIONALIDAD EN LOS ADVERBIOS DE MODO

5.1. SUBSECTIVIDAD E INTERSECTIVIDAD EN LOS ADVERBIOS DE MODO

La relación entre los conceptos SUBSECTIVIDAD / INTERSECTIVIDAD / INTENSIONALIDAD y los adverbios de modo debe restringirse, si queremos mantener la concepción davidsoniana de los eventos que recogíamos en el apartado 3.1., a los casos en los que adverbios que actúan como modificadores del predicado verbal indicando (mediante la función sintáctica de complemento circunstancial) el modo en que se desarrolla la acción del verbo.

En adverbios como *eternamente* no es necesario un contraste cuantitativo, pues no puede haber, en principio, cosas más eternas que otras: no estamos ante una cuestión de grado. Así, en *vagar eternamente*, es posible afirmar que se produce una intersección entre el conjunto [EVENTOS DE VAGAR] y el conjunto de los [EVENTOS QUE SE LLEVAN A CABO ETERNAMENTE]: estamos, pues, ante un adverbio cuantitativamente intersectivo que no debe relativizar dentro de una escala contextualmente inferida el grado (mayor o menor) en que se produce la modificación del evento.

Del mismo modo, el adverbio *voluntariamente* evoca un conjunto ‘independiente’ con el que otros conjuntos de objetos que realizan acciones pueden formar intersección: no necesita modular su valor según cada clase concreta de eventos con que se relacione. Si una persona emite el enunciado *Me corté voluntariamente*, el evento en cuestión se ubicaría en la intersección entre el conjunto de EVENTOS QUE CONSISTEN EN CORTARSE y el conjunto de los EVENTOS QUE SE PRODUCEN DE MANERA VOLUNTARIA. Este funcionamiento lógico-semántico es el que podemos considerar propio de los adverbios de modo cualitativamente intersectivos¹².

¹² Es posible plantear que exista siempre cierta subsectividad cuando un mismo adjetivo o un mismo adverbio de aplican a entidades distintas: ¿es el modo de SER BLANCO igual en un gato que en la luna?, ¿es el modo de ser verde igual en un limón y en una lima?, ¿es encerrarse voluntariamente exactamente igual en lo que respecta a la propiedad HACERSE VOLUNTARIAMENTE igual en toda clase de eventos? La subsectividad y la intersectividad podrían entenderse, si aceptamos esta perspectiva,

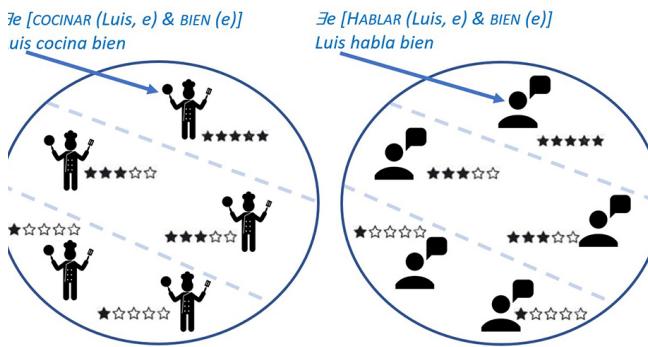


Imagen 4. En *Luis cocina bien* y *Luis habla bien* lo que se entiende por *bien* se relaciona con muy distintos tipos de propiedades. Cada conjunto muestra la relación de *bien* con una clase de eventos (cocinar y hablar). Dentro de estos conjuntos se pueden establecer subdivisiones dependiendo de en qué grado (mayor o menor) esas clases de eventos se lleven a cabo *bien*.

De modo análogo a como presentábamos las propiedades lógicas de los adjetivos intersectivos, podríamos decir que *cortarse voluntariamente* cumple con las condiciones de la intersectividad al hacer referencia a un evento que consiste en cortarse y que, además, se lleva a cabo de modo voluntario (del mismo modo que una entidad es una casa roja solo si es una casa y, además, es roja).

En lo que respecta a la **SUBSECTIVIDAD**, este concepto resulta aplicable a aquellos adverbios para cuya interpretación es necesario recurrir a una clase de referencia que los dote de un valor contextualmente inferido.

Entre *hablar bien* y *cocinar bien* (imagen 4) nos encontramos con una diferencia análoga a aquella a la que hacíamos referencia al exponer los ejemplos *buen abogado* y *buen ladrón* (imagen 3) o *cirujano habilidoso* y *violínista habilidoso*: estamos en todos los casos ante subsectividad de carácter cualitativo, pues, tanto los adjetivos como los adverbios señalados deben adaptar su significado a las particularidades de la entidad (objeto o evento) de la que predicen algo.

Lo mismo ocurre en casos como *hablar rápido* y *caminar rápido*: lo que se entiende por **RAPIDEZ** en cada caso son cosas tan diferentes que resulta terriblemente complejo encontrar analogías que permitan establecer una comparación. Así, el enunciado *Juan camina más rápido de lo que habla* solo admitiría una interpretación que llevase el concepto de **RAPIDEZ** a dos contextos diferentes: *Juan es rápido caminando (en comparación –cuantitativa– con eventos similares), pero no es tan rápido hablando*

como una cuestión de grado que podría estructurarse en torno a los casos más representativos de una y otra propiedad.

$\exists e [CORRER (VELOCISTAS, e) \& RÁPIDO (e)] \quad \exists e [CORRER (guepardos, e) \& RÁPIDO (e)]$
Velocistas que corren rápido Guepardos que corren rápido

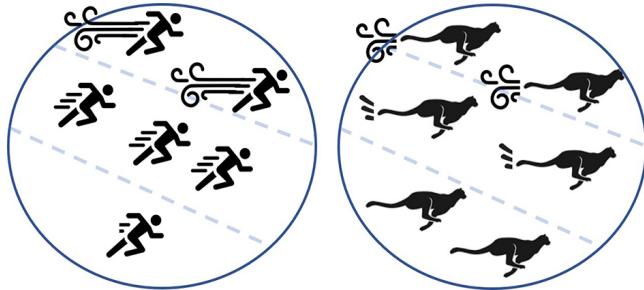


Imagen 5. Rápido como *adverbio subsecutivo*. En la parte de arriba de cada conjunto vemos el subconjunto de las entidades que corren rápido respecto a una clase de referencia pragmáticamente inferida.

(*en comparación –cuantitativa– con eventos similares*). Algo muy similar ocurriría si se dijera de alguien que *es mejor padre que informático*: se estaría comparando la ubicación de una entidad en dos escalas constituidas a partir de clases de comparación diferentes.

Tanto en *rápido* como en *bien* nos encontramos (como ya adelantábamos en la descripción de la imagen 4) con que el adverbio debe, además de adoptar un valor cualitativo determinado, adaptarse también cuantitativamente a la categoría concreta que se emplee como fondo de comparación en un contexto dado: estamos ante un adverbio graduable que conlleva implícita una comparación entre (los grados en los que se da una propiedad en distintas) entidades.

Ciertos adjetivos y adverbios se caracterizan por expresar propiedades, características o dimensiones que, sin variar de manera cualitativa, pueden, en cambio, variar cuantitativamente. Estas propiedades o características pueden darse en mayor o menor medida según de qué o de quién se prediquen (Sánchez López, 2006, p. 9).

En *Juan corre rápido*, entendemos que la velocidad de la carrera es distinta (se da un grado mayor o menor de velocidad) si Juan es, por ejemplo, un pivot de baloncesto, un velocista o un guepardo: aunque el valor cualitativo de *rápido* en estos casos concretos siempre sea el mismo, en cada uno de ellos podemos encontrar distintas categorías relevantes de eventos (con sus respectivos constituyentes argumentales y circunstancias) respecto a las que relativizar el valor cuantitativo del adverbio.

En la imagen 5 se muestra una de las infinitas clases de referencia respecto a las que se puede relativizar el valor cuantitativo del adverbio en cada caso: la clase de los [VELOCISTAS] y la clase de los [GUEPARDOS] sería una de las posibilidades. Sin embargo, solo la búsqueda de la mayor relevancia posible nos permite inferir en

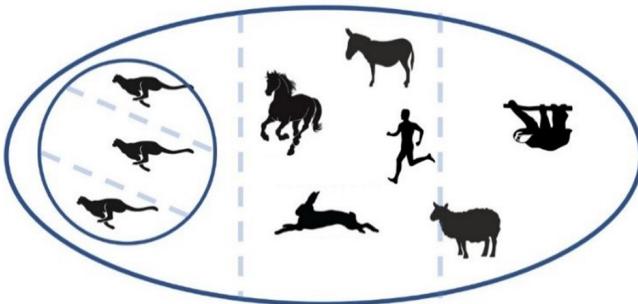


Imagen 6. *Guepardo que corre rápido respecto a otros guepardos y respecto a otros animales.*
La clase de referencia pertinente para dotar al adverbio de un valor cualitativo adecuado debe ser inferida pragmáticamente según las circunstancias del enunciado.

un contexto dado cuál es la categoría de referencia adecuada, pues esta no es necesariamente la vinculada con el sustantivo que acompaña a verbo y adverbio en un enunciado: en *Ese guepardo corre muy rápido* cabe la posibilidad de emplear como contraste, entre infinitas otras, tanto la clase de los [GUEPARDOS] como la de los [ANIMALES] (imagen 6).

A pesar de que en los ejemplos anteriores (tanto de intersectividad como de subsectividad) hemos recurrido a interpretaciones genéricas, podemos analizar del mismo modo los eventos concretos. Así, en *Hoy he visto a Ana corriendo rápido*, el grado de rapidez con que se relaciona el adverbio depende, de nuevo, del tipo de entidades implicadas en los eventos respecto a los que se relativice su grado: si Ana es un guepardo, podemos estar comparando la rapidez con la que ha corrido hoy con la de OTROS GUEPARDOS CUANDO CORREN, con la de OTROS ANIMALES CUANDO CORREN, con la de la propia ANA CORRIENDO EN OTRAS OCASIONES o con cualquier clase de entidades (a la que pertenezca Ana) cuando corren. Lo mismo ocurriría en *Hoy he visto a Alejandro hablando bien*.

Debemos señalar que los eventos pueden presentar más de un argumento: en *Juan mató fácilmente al animal* será necesario para la interpretación del enunciado entender de qué animal estamos hablando, además de identificar las características de Juan. Si Juan es un cazador que usa flechas y el animal es un elefante, entenderemos que la facilidad no es la misma que la de matar a una hormiga. El evento MATAR JUAN A UN ELEFANTE deberá ponerse en relación con otros similares que actúen como clase de comparación.

Los eventos pueden, además, presentar múltiples circunstancias (lingüísticamente explícitas o no) que influirán en la modulación de sus características: la inferencia pragmática que subyace a *Juan corre rápido* tal vez deba tener en cuenta que el evento se produce *en el desierto, a mucha altitud y con mucho calor*. Estas circunstancias constituirán conjuntos de eventos (EVENTOS QUE SE PRODUCEN EN EL DESIERTO, EVENTOS QUE SE PRODUCEN A MUCHA ALTITUD...) que formarán también intersecciones con la clase de referencia (imagen 7).

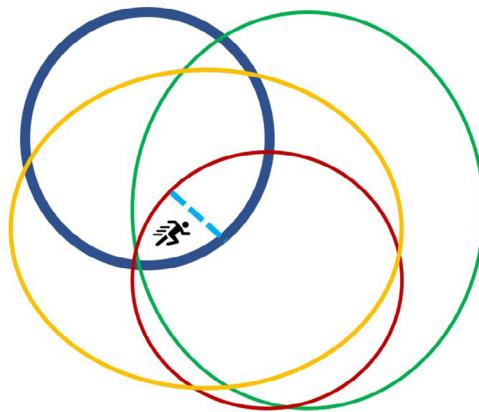


Imagen 7. *Juan corre rápido*. La clase de referencia aparece marcada con una línea más gruesa. Juan se ubica dentro de la clase de referencia y, al mismo tiempo, dentro de los eventos que se realizan en determinadas circunstancias (en el desierto, a determinada altitud, con calor...). El subconjunto formado por todos estos conjuntos tiene su propio subconjunto (marcado por la línea discontinua) de eventos rápidos.

5.2. INTENSIONALIDAD EN LOS ADVERBIOS DE MODO

Los adverbios de modo, como señalábamos en apartados anteriores, son adverbios que modifican directamente a predicados verbales (describiendo la manera en que los eventos se desarrollan). Habitualmente, aquellos adverbios en los que encontramos un carácter intensional análogo al de los adjetivos intensionales se tratan exclusivamente como adverbios oracionales: *Aparentemente, asesinó a sus compañeros, Asesino presuntamente a sus compañeros*¹³...

En estos casos, el adverbio se entiende como «una marca de la presencia del emisor en el enunciado» (Torner Castells, 2005, p. 40). Además, se considera de forma general que para esta clase de adverbios «la lectura intensional que poseen estos modificadores, heredada del adjetivo de base, hace que no puedan ser usados como adverbios de modo» (Torner Castells, 2005, p. 144).

Al margen de estos adverbios oracionales con valor epistémico, desde nuestro punto de vista es posible encontrar las características propias de la intensionalidad en algunos adverbios de modo; este es el caso, por ejemplo, de *ficticiamente* en

¹³ Cabría preguntarse si los usos periodísticos (y su necesidad legal de evitar la atribución de delitos) no están cambiando la naturaleza de este adverbio: no resulta imposible la pregunta *¿Es verdad que mató presuntamente a sus compañeros?*, por lo que ya no parece que estemos ante una marca epistémica del hablante.

Un actor fallece durante una escena en la que moría ficticiamente o En el spot un inmigrante mataba ficticiamente al candidato a la alcaldía.

En el contexto de los adjetivos instensionales, Escandell (2004, p. 219) señala que «un antiguo novio no es un NOVIO que es ANTIGUO, ni tampoco un tipo particular de NOVIO; lo mismo ocurre con *picasso falso*». En el caso de *picasso falso* existiría un compromiso de no aplicabilidad del término al que acompaña el adjetivo: un Picasso falso no es un *picasso*. De manera similar, *asesinar ficticiamente* no es *asesinar* y *morir ficticiamente* no es *morir*. Tampoco podemos decir que en *cerrar falsamente los ojos* (si interpretamos que estos no llegan realmente a cerrarse) estemos realmente ante el evento que se indica el predicado verbal.

Estamos ante adverbios intensionales porque estos niegan (o cuestionan, si aceptamos casos como el de *presuntamente*) un predicado verbal.

En *Mis galgos corrieron rápido* podemos decir que el adverbio actúa sobre una clase de referencia formada por una serie de eventos cuya extensión puede darse por constituida a través de las expresiones lingüísticas empleadas (y del conocimiento del mundo de los hablantes). Mientras, si se señala que alguien hizo algo *ficticiamente*, el adverbio no incide directamente sobre el contenido representativo de la proposición (la extensión), sino sobre su intención (negando la veracidad de los hechos presentados): morir ficticiamente no se situaría dentro del conjunto de eventos consistentes en morir.

6. CONCLUSIONES

Los adverbios de modo presentan características lógico-semánticas análogas, en cuanto a su intersectividad, subsectividad e intensionalidad se refiere, a aquellas que tradicionalmente se han atribuido a los adjetivos calificativos.

La particularidad de los adverbios es que estos actúan sobre eventos, entidades que, siguiendo la perspectiva de Davidson (1967), entendemos como objetos: esta concepción nos permite aproximarnos a los predicados verbales a partir de conjuntos que establecen relaciones entre los eventos en sí y las circunstancias (el modo de desarrollarse, en el caso que nos ocupa) que los rodean.

Así, dejando al margen los argumentos que intervendrían en el evento, en *besar apasionadamente* nos encontramos ante la siguiente estructura lógica: $\exists e (e \text{ es un evento de } \text{besar} \wedge e \text{ es apasionado})$. Esto nos permite manejar la categoría de los EVENTOS QUE SE HACEN APASIONADAMENTE y vincularla (intersectiva o subsectivamente, según consideremos que es más apropiado) con el evento *e* (BESAR).

Los ejemplos más claros de adverbios intersectivos los encontramos en *vagar eternamente* o en *cortarse voluntariamente*: en el primer caso, estamos ante eventos que consisten en vagar y, al mismo tiempo, eventos que se hacen eternamente. En el segundo caso, la intersección se produciría entre los EVENTOS CONSISTENTES EN CORTARSE y los EVENTOS QUE SE HACEN DE FORMA VOLUNTARIA. Esta situación sería análoga a la del caso empleado tradicionalmente para caracterizar los adjetivos intersectivos: estamos ante una casa roja si (y solo si) estamos ante una casa y estamos ante una entidad que es roja.

En *Juan corre rápidamente*, sin embargo, el valor del adverbio debe tomar un fondo de contraste que module su valor cuantitativo (el grado de rapidez al que se está haciendo referencia): estamos ante un adverbio cuantitativamente subsectivo cuyo funcionamiento podemos entender como análogo al de *bajo* en *Juan es bajo*, pues tanto la interpretación del adverbio como la del adjetivo necesitan la inferencia pragmática de una clase que actúe como referencia. Si Juan es un pívot de baloncesto profesional y los enunciados tienen lugar en un contexto baloncestístico, es probable que lleguemos a la conclusión de que Juan es *bajo* solo en relación a la clase de los pivots de baloncesto y *rápido* en relación a la velocidad de estos cuando están jugando un partido.

En *Juan habla bien*, además de una modulación cuantitativa como la que acabamos de explicar, será necesario también adaptar el valor semántico de *bien*. En los adjetivos, tradicionalmente se pone como ejemplo de la subsectividad cualitativa el adjetivo *habiloso*: cuando esta palabra se aplica a un cirujano se vincula con propiedades muy distintas a aquellas con las que se vincula al aplicarse, por ejemplo, a un negociador. Del mismo modo, el adverbio *bien* debe adaptarse a los eventos con que se vincula: en *dormir bien* y *hablar bien* el adverbio implica cosas muy distintas y resultaría muy extraño un enunciado como **Luis habla tan bien como duerme*.

Mientras, entendemos que estamos ante casos de intensionalidad cuando, por ejemplo, se dice que una acción se ha llevado a cabo *ficticiamente*: del mismo modo que un Picasso falso o un antiguo presidente no pertenecen a la clase denotada por el sustantivo, un asesinato ficticio no pertenece tampoco a la clase de los asesinatos.

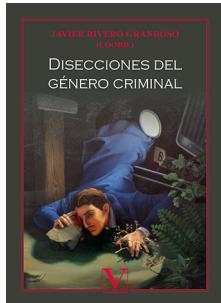
RECIBIDO: 18.5.2023; ACEPTADO: 18.4.2024.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDULLAH, Nabil y FROST, Richard (2005). Adjectives: A Uniform Semantic Approach. En Balázs Kégl y Gut Lapalme (Eds.), *Advances in Artificial Intelligence. 18th Conference of the Canadian Society for Computational Studies of Intelligence* (pp. 330-341). Springer-Verlag. (https://doi.org/10.1007/11424918_35)
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Ángeles (1992). *El adverbio*. Arco Libros.
- BAKER, Mark C. (2003). *Lexical Categories. Verbs, Nouns, and Adjectives*. Cambridge Studies in Linguistics.
- CABREDO HOFHERR, Patricia (2010). Adjectives. An introduction. En Patricia Cabredo Hofherr y Ora Matushansky (Eds.), *Adjectives. Formal analyses in syntax and semantics* (pp. 1-28). John Benjamins Publishing Company.
- CHIERCHIA, Gennaro y McCONNELL-GINET, Sally (2010). *Meaning and Grammar. An Introduction to Semantics*. The MIT Press.
- DAVIDSON, Donald (1967). The Logical Form of Action Sentences (with Criticism, Comment, and Defence). En Donald Davidson (Ed.), *The Essential Davidson* (2006) (pp. 37-71). The Clarendon Press.
- DEMONTE, Violeta (1999). Semántica composicional y gramática: Los adjetivos en la interficie léxico-sintaxis, *Revista de la Sociedad Espanola de Lingüística, XXIX, II*, 283-316.
- DEMONTE, Violeta (2008). Meaning-form correlations and adjective position in Spanish. En Louise McNally y Christopher Kennedy (Eds.), *Adjectives and adverbs. Syntax, Semantics and Discourse* (71-100). Oxford University Press.
- ESCANDELL, María Victoria (2004). *Fundamentos de semántica composicional*. Ariel.
- ESPINAL FARÉ, María Teresa (1985). *Ànalisis interpretatives i teoria lingüística*. [Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona].
- GREENBAUM, Sidney (1969). *Studies in English Adverbial Usage*. Longman.
- GRICE, Herbert Paul (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- JACKENDOFF, Ray (1977). *X-1 Syntax: A Study of Phrase Structure*. The MIT Press.
- KAMP, Hans y PARTEE, Barbara (1995). Prototype theory and compositionality, *Cognition, 57*, 129-191.
- KOVACCI, Ofelia (1999). El adverbio. En Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 705-786). Espasa Calpe.
- KENNEDY, Charles (1999). *Projecting the adjective: The syntax and semantics of gradability and comparison*. Garland Press.
- KLEIN, Edward. (1980). A Semantics for Positive and Comparative Adjectives, *Linguistics and Philosophy, 4*, 1-45.
- LÓPEZ, Ángel y MORANT, Ricard (2002). L'adverb. En Joan Solà (Ed.), *Gramàtica descriptiva catalana* (pp. 1797-1852). Empúries.
- PAOLI, Francesco (1999). Comparative Logic as an Approach to Comparison in Natural Language, *Journal of Semantics, 16*, 67-96.
- PARSONS, Terence (1968). *A semantics for English*. Manuscrito no publicado.

- PARSONS, Terence (1990). *Events in the Semantics of English: A Study in Subatomic Semantics*. The MIT Press.
- MAIENBORN, Claudia (2011). Event semantics. En Claudia Maienborn, Klaus von Heusinger y Paul Portner (Eds.), *Semantics: An International Handbook of Natural Language Meaning* (Vol. 1, pp. 802-829). Mouton de Gruyter.
- MCNALLY, Louise y BOLEDA, Gemma (2005). Relational adjectives as properties of kinds. En Olivier Bonami y Patricia Cabredo Hofherr (Eds.), *Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics* (pp. 179-196). <http://www.cssp.cnrs.fr/eiss5>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2011): *Nueva gramática de la lengua española (NGLE)*, vol. II. Espasa Calpe y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- REICHARD, Ulrich (2013). Inference and Grammar: Intersectivity, Subsectivity, and Phases. En Catrin S. Rhys, Pavel Iosad y Alison Henry (Eds.), *Microvariation, Minority Languages, Minimalism and Meaning: Proceedings of the Irish Network in Formal Linguistics* (pp. 222-244). Cambridge Scholars Press.
- RODRÍGUEZ RAMALLE, Teresa María (2005). *Manual de sintaxis del español*. Castalia.
- ROJAS PARADA, Pedro (2008). Observaciones sobre la teoría del significado de Donald Davidson, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 41, 203-237.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Cristina. (2006). *El grado de adjetivos y adverbios*. Arco Libros.
- SIEGEL, Muffy E. A. (1980). *Capturing the adjective. Outstanding Dissertations in Linguistics*. Garland.
- SPERBER, Dan y WILSON, Deidre (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Harvard University Press / Blackwell.
- STERNEFELD, Wolfgang (2018). *Event Semantics* (<https://www.sternefeld.info/nachtraege>)
- TORNER CASTELLS, Sergi (2005). *Aspectos de la semántica de los adverbios de modo en español*. [Tesis Doctoral, Universitat Pompeu y Fabra]. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/12342>
- YNDURÁIN PARDO DE SANTAYANA, Carlos (2019). El cálculo del valor cuantitativo de los adjetivos dimensionales. *Diálogo de la Lengua*, 11, 1-14.
- YNDURÁIN PARDO DE SANTAYANA, Carlos (2020). Subsectividad (cuantitativa y cualitativa): una cuestión de semántica léxica. *Revista de Investigación Lingüística*, 22, 467-491.
- ZELEŇÁK, Eugen (2009). Two Approaches to Event Ontology. *Organon F: Medzinárodný Časopis Pre Analytickú Filozofiu*, 16, (3), 283-303.

RECENSIONES / REVIEWS



Javier RIVERO GRANDOSO (Coord.). (2022). *Disecciones del género criminal*. Editorial Verbum. 184 pp. ISBN: 978-84-1337-724-7E.

El libro *Disecciones del género criminal* presenta una serie de estudios que se centran en diversos aspectos del

género negro. Los textos investigativos que forman parte de este volumen abordan distintas literaturas y exploran diferentes temas. De este modo, se busca demostrar que las obras analizadas, cada una con un carácter particular, comparten un elemento fundamental del género: su atemporalidad, producida por el reflejo de la esencia misma de las pasiones humanas.

Entre los objetivos que se proponen en el conjunto de textos está la evolución y expansión que ha tenido el género, al igual que su influencia en otros ámbitos de la cultura popular. Por ello han sido constantes los trasvases de la literatura al cine, a las series de televisión y al teatro, que también son abordados en este volumen, pues, aunque algunas de estas creaciones están orientadas fundamentalmente al entretenimiento, han captado la atención académica debido a la sofisticación narrativa que ha adquirido el género negro con el paso del tiempo. Esta sofisticación está relacionada también con aspectos históricos y políticos, puesto que estos determinan la forma de contar las historias.

Los ensayos se reparten en distintos bloques en función de la literatura a la que se adscribe cada uno. El volumen se inicia con la novela criminal española, una literatura en la que la irrupción del género criminal es relativamente nueva en comparación con la tradición de la novela policial en

Hispanoamérica, aunque con semejanzas relevantes. El género se comprende como sincrético, cobijado por el realismo anglosajón y la tradición narrativa local, por lo cual se tiene en cuenta la diferencia entre *novela policiaca hecha en España* vs. *novela policiaca española*.

En el primer bloque se señala al *noir* español postfranquista como un espejo de las dificultades sociales locales, todo esto bajo un factor común: la aversión a las fuerzas públicas del Estado, a sabiendas de que, aunque hubo un traspaso a la democracia, permanecen rezagos de la dictadura, que se detectan al reflejar temas como el abuso del poder. Ante la premisa anterior, esta sección, dedicada a la novela negra española, se centra en dos puntos particulares de la narrativa local: el primero es la ruralidad de ciertas obras que tienen como escenario tales espacios; y el segundo, las fórmulas literarias usadas por autores contemporáneos en el género.

Para comenzar, David Knutson enfoca el contraste entre lo rural y la urbe, dado que el género negro presume de una ligación especial con la ciudad. No obstante, el estudio del *noir* en espacios alternativos, como el campo o la provincia, es de especial interés por sus dinámicas interpersonales. Knutson analiza una novela de Antonio Lozano y otra de Sebastià Bennasar, y concluye que la hostilidad también aparece en los entornos rurales.

Continuando con el estudio de la novela criminal española, Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero presentan una aportación relacionada con el proceso y desarrollo del género en la contemporaneidad, en este caso vinculada con el procedimental y con el incremento de las sagas protagonizadas por agentes de los cuerpos policiales en España.

El siguiente bloque trata de la novela negra en Hispanoamérica, lo que permite reflexionar sobre cómo se convierte el Estado en un ente arbitrario, dado que su rol como garante del orden y la jus-

ticia desaparece en sociedades disfuncionales. Por ello, se produce una evolución desde los modelos del enigma y la intriga en la obra de los autores de tales regiones. Una característica de este bloque es su diversidad, puesto que aborda múltiples aristas del género negro en el continente. Se resalta el uso del pastiche y el simulacro, así como también se realiza una mofa directa al *hard boiled*, puesto que se está en una realidad donde su premisa resulta imposible por la propia agresividad urbana y el contexto dictatorial –en particular el uruguayo, argentino y mexicano–.

Tal como en la sección anterior, se percibe la influencia de las formas tempranas del género, evidenciando su importancia para el realismo local. Se comienza a reparar en la adopción de las fórmulas investigativas, tanto como las raíces epistemológicas de las historias. Para la primera parte de esta segunda sección, Manuel Botero Camacho ofrece un análisis del proceso de investigación que aplica Borges a su narrativa policiaca, al tener en cuenta que en el cuento «La muerte y la brújula» el determinante narrativo es el azar. Este último elemento permite visitar espacios urbanos por medio de un código deductivo con un desarrollo dramático prolífico, cuestión que coloca a Borges como precursor del policiaco local.

En este transcurso de diferentes formas literarias –que dependen de su contexto histórico, como es lógico–, se nota cómo el género negro va resignificando y, a veces, contradiciendo su propio canon. Lo anterior es un producto mismo del realismo literario, así como del modernismo, al saber que en su autocrítica radica su reafirmación.

Dado que las investigaciones se presentan a partir de una linealidad temporal, al igual que geográfica, se llega al estudio de la novela criminal de Mario Levrero, realizado por Alba Díz Villanueva, quien establece la ciudad como un espacio que se recorre con pavor, cuestión que genera un suspense alternativo, que progresiva a partir de nuevas estructuras que se apartan del estándar deductivo. A lo anterior cabe añadir que contienen un matiz político, una preponderancia de lo brechtiano que configura la novela criminal, del ramo neopolicial, en la región.

Continuando con el espacio urbano, Marta Iturmendi Coppel reflexiona sobre la novela negra durante la dictadura argentina a partir de la nove-

lística de José P. Feinmann. Aquí un punto clave, y también transversal, es entender que existe la desaparición del detective independiente del *hard boiled*, puesto que, en Iberoamérica, por causa de sus procesos históricos, se entiende como una figura inverosímil, fuera de la ley. Cabe resaltar que a lo anterior se le suma que en los contextos políticos de finales de siglo xx, en España tanto como en Hispanoamérica, imperaban regímenes autocráticos que, como es de esperar, operaban arbitrariamente.

La novela negra para Iberoamérica adquiere un tinte distinto a la novela intriga, enigma y hasta el mismo *hard boiled*, para finales del siglo xx, por un simple motivo: se cuestiona la legitimidad de las instituciones gubernamentales ante su brutalidad; es decir, se presenta un dilema entre justicia, ley y ética, problemática que alimentó a las fórmulas narrativas de tal periodo.

En esta sección se estudia al mexicano Paco Taibo Ignacio II, donde Diego Ernesto Parra Sánchez ofrece una lectura del autor y su crítica política al PRI, partido que dominó en México durante gran parte del siglo xx. Así se da origen a una amalgama literaria particular que a primera vista parece antagónica: el uso de la dialéctica policial, producto del realismo policial norteamericano –que procura volver a un *statu quo*, un orden judicial establecido–, en un contexto donde el Estado tiene un carácter opresor. Se trata de Estados que, teniendo en cuenta el contexto de la guerra fría, se encontrarían alineados con la política exterior estadounidense, pero que, contradictoriamente, representarían cualquier interés menos el de la noción pura de libertad.

En el tercer bloque, se ofrece un enfoque de carácter internacional en el que la localización es de nuevo primordial para las investigaciones. Aun así, aunque cada una de estas pertenece a geografías y temas diferentes, su particularidad común está en su propia heterogeneidad, puesto que demuestran la flexibilidad del género criminal con respecto a su canon original.

Inicialmente se apunta a la intriga, llámese clásica, de Edgar Allan Poe en contraste con el psicoanálisis de Sigmund Freud en «El corazón delator». María González Maestro cavila en que el paralelo entre la literatura y el psicoanálisis está en que ambos procuran desvelar el subconsciente

tras las acciones humanas, ya que el lenguaje permite la expresión de los actos e ideas inconscientes.

De Poe va llegando a la contemporaneidad en los estudios que se ofrecen. María Laura Iasci recorre relatos de Sara Paretsky, escritora norteamericana que representa el *hard boiled* desde una perspectiva feminista. Esta cuestión resulta de especial interés académico, puesto que el género negro ha tenido a lo largo de su recorrido una presencia autoral, incluida también en sus personajes protagonistas, sobre todo masculina. Es un ejemplo de cómo el propio género ha virado en las últimas décadas hacia una inclusión más amplia.

Para entrar en el siglo XXI, Rocío Peñalta Catalán aborda la serie «Erlendur» de Arnaldur Indriðason. En este análisis se repara en que los sesgos y estereotipos sobre la vida en los países nórdicos también cuenta con circunstancias sociales propias y, por ello, las problemáticas que se recogen en las obras se amplifican por sus propios límites poblacionales y geográficos.

Finalmente, en el último bloque se analiza el género en las artes visuales y escénicas. En el primer trabajo, se estudia el formato de las series de estructura procedimental de inicios de la década del 2000, así como su estructura y procedimiento. Fran Carballal Ramil desglosa y coloca en un esquema didáctico las cuestiones

de diseño narrativo y estética visual, apuntes que definen el desarrollo de la investigación policial en las series televisivas de los últimos años. Este esquema de detección también está presente en el teatro, pues Alejandro Coello Hernández analiza la obra de Alfonso Sastre, dramaturgo que trajo el *noir* al escenario, espacio que además de mostrar lo detectivesco, se aprovecha como plató para la denuncia, y en él se apela al símil con Bertolt Brecht y su realismo social.

En conclusión, son las perspectivas autorales las que definen y marcan el camino de cada artículo. La variedad de obras analizadas refleja la amplitud del género criminal. La visión de cada autor es subjetiva con respecto al universo que está narrando; por lo tanto, la progresión de sus historias depende de la retroalimentación individuo-sociedad. Por ello, los estudios son variados y heterodoxos, pues se analizan tanto relatos como novelas, series de televisión y obras teatrales, lo que permite analizar diferentes narraciones, espacios y tiempos para mostrar la diversidad y vigencia del género negro.

Rafael Fernando BERMÚDEZ LLANOS 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.49.20>



Margaret CAVENDISH (2024). *Cartas sociales*. Ed. de Sonia Villegas López. Cátedra, 497 pp. ISBN: 978-84-376-4723-4.

A la pregunta sobre los autores más representativos del siglo XVII británico, la respuesta más inmediata suele reducirse a la nobilísima trinidad que forman William Shakespeare, Ben Jonson y John Milton. Con algo de suerte, los nombres de John Donne y John Dryden acudirían, más tímidos, al recuerdo de quien responda sin demora ni premeditación.

Si concedemos más tiempo de reflexión en nuestro interrogatorio literario, surge la expectativa de que las nuevas contestaciones, ya más caviladas, apunten a figuras como Lady Mary Wroth, Katherine Philips o Margaret Cavendish. Por lo general, y por desgracia, no se cumple esta expectativa ni de lejos, ni se produce el más mínimo ademán de reconocimiento o asentimiento cuando se hace referencia a esa segunda trinidad de grandes autoras inglesas del siglo XVII. Al menos, esto se puede constatar sin dificultad alguna cuando el destinatario de nuestra pregunta es el auditorio de estudiantes –nacionales o extranjeros– que frequentan nuestras aulas universitarias de literatura.

Sin embargo, ante la expectativa incumplida cabe la esperanza de permutar desconocimiento por descubrimiento y aprendizaje mediante obras tan bien logradas como la edición y traducción que publica en 2024 Sonia Villegas López de las *Cartas sociales* de Margaret Cavendish dentro de la prestigiosa colección de Letras Universales de Cátedra. Extrañaba en demasía que no dispusiéramos antes de una versión castellana de las epístolas que escribe la duquesa de Newcastle a mediados del siglo XVII. El catálogo de Cátedra ya nos ofrecía –por seguir en la línea de nuestra segunda trinidad de escritoras– la edición bilingüe de la obra poética de Katherine Philips, a cargo de Ángeles García Calderón y Juan de Dios Torralbo, así como dos piezas teatrales de Aphra Behn, *El aventurero* y *La heredera burguesa*, editadas por María José Coperías Aguilar. Tras la reciente adición de las *Cartas sociales* de Cavendish, podemos

celebrar que la pluma femenina de la literatura británica del siglo XVII se ve cada vez más vertida y representada en nuestra lengua, y no de cualquier modo, sino en ediciones exquisitamente preparadas, traducidas y anotadas.

Sonia Villegas López, profesora titular de Filología Inglesa en la Universidad de Huelva, es una gran conocedora de las letras inglesas en general y de la cultura literaria del siglo XVII en particular. Ha dirigido destacados proyectos de investigación de ámbito nacional, autonómico y local¹; ha publicado importantes trabajos sobre autoras del período de la Restauración inglesa, tales como Aphra Behn, Mary Pix y Catherine Trotter²; recientemente, ha coordinado un volumen monográfico sobre la prosa literaria del mismo período para el número especial de 2023 del *Restoration Journal* de la Universidad de Maryland. Basta con conocer la excelente trayectoria de investigación de Sonia Villegas para que no nos sorprenda el hecho de que su edición de las *Cartas sociales* sea todo un dechado de *savoir faire* filológico, traductológico y hermenéutico.

La edición empieza con un extenso estudio introductorio que no tiene desperdicio ni para el lector ya familiarizado con la obra de Margaret Cavendish, ni para quien debute en ella. En líneas generales, Sonia Villegas nos presenta a la duquesa de Newcastle con todas las claves biobibliográficas necesarias para ubicarla en el panorama histórico-cultural del siglo XVII como miembro de la aristocracia de Colchester, como dama de la corte de la reina Enriqueta María de Francia, como feliz esposa de William Cavendish y, sobre todo, como una de las escritoras más ambiciosas, originales y

¹ Podemos mencionar tres en concreto: «Early Novel in English, 1660-1700: Database and Textual Editing» (financiado por el MINECO, Ref. FFI2017-82728-P), «Women and the Early Novel in English: The European Context (1621-1699)» (financiado por la Junta de Andalucía, ProyExcel_00186) y, más recientemente, «Ficciones Transnacionales: Fuentes, recepción y traducción en la Novela Inglesa del siglo XVII. Catálogo de la ficción europea publicada en Inglaterra, 1660-1688» (financiado por la Universidad de Huelva, EPIT16182023).

² Aportamos las referencias completas y concretas a los estudios de Sonia Villegas sobre estas autoras en nuestro apartado bibliográfico al final de esta recensión.

prolíficas de su tiempo. Y es que Margaret fue una mujer poco convencional en sus labores, en sus pasatiempos o, incluso, en sus elecciones de vestimenta, siempre llamativa y objeto de toda suerte de críticas. Las ocupaciones típicamente femeninas no tenían cabida en su cotidianidad, pues prefería consagrarse plenamente a la escritura filosófica y literaria, firmando sus obras en nombre propio, sin pseudónimos ni ocultamientos, contando con el respaldo incondicional de su marido y llegando a publicar un total de once libros junto con dos volúmenes de piezas dramáticas.

El común denominador que, de acuerdo con Sonia Villegas, parece definir la obra completa de Margaret Cavendish lo encontramos en una combinación de cuatro elementos cardinales: (1) su manejo experimental y dúctil de los géneros literarios, (2) su inclinación por la estética de lo fragmentario y de los excesos barracos, (3) su experiencia traumática del exilio –primero en París y luego en Amberes– a causa de la guerra civil inglesa y (4) su visión de la literatura como acto político y como espacio propio de «subversión y escape» donde lo femenino se reivindica como complejo, virtuoso, heroico y tan racional como imaginativo. En el caso específico de las *Cartas sociales*, Sonia Villegas nos explica que debemos calibrar esta obra en toda su complejidad y riqueza: lejos de ser una pieza de ficción sin más, se trata de un tipo de narrativa que nos remite a las clásicas cartas ovidianas de amor trágico, que participa de la ubérrima popularidad del género epistolar durante el siglo XVII, que desdibuja los lindes epistémicos entre verdad y ficción, que conjuga magistralmente introspección psicológica con realismo histórico, que se mueve entre lo subjetivo y lo objetivo, que da cuenta de las penurias íntimas y económicas del exilio sufrido por los Cavendish y, sobre todo, que propone la amistad platónica entre mujeres –entre la autora y la destinataria imaginaria de sus cartas– como un remedio social en pos del entendimiento personal y hasta nacional.

Sonia Villegas concluye su estudio introductorio mencionando las tres versiones de *Cartas sociales* consultadas para su edición³, explicando

las decisiones de modernización ortográfica y tipográfica que adoptó y desplegando un listado de más de sesenta referencias bibliográficas que, distribuidas en seis apartados distintos, nos permiten apreciar cuantitativamente el cuidado y rigor detrás de las casi quinientas páginas que conforman la obra. Si nos detenemos, ya desde un punto de vista más cualitativo, en la labor de traducción y anotación que lleva a cabo Sonia Villegas, no podemos sino aplaudir unos resultados tan bien alcanzados. Nos encontramos no solo con más de doscientas cartas esmeradamente traducidas, sino también con más de doscientas cincuenta notas a pie de página que, lejos de entorpecer la lectura, la enriquecen, la contextualizan y la convierten en una verdadera experiencia de inmersión en la cultura inglesa del siglo XVII. Un editor más timorato podría haber optado por una selección de las cartas más emblemáticas o subversivas para así ahorrarse la titánica tarea de traducir y anotar los dos centenares de la versión original; Sonia Villegas, en cambio, asume el desafío al completo y lo resuelve de manera excepcional.

Centrémonos ahora en unos cuantos pasajes concretos de la edición a fin de ilustrar sus muchas virtudes y logros. La parte final del prefacio, dirigido a los lectores, es un buen punto de partida (p. 103):

En cuanto a este libro de cartas, no conozco todavía las calumnias con las que lo atacarán, pero me temo que dirán que no están escritas a la moda, esto es, en un estilo cortés y romántico, con palabras grandilocuentes y con expresiones místicas, como la mayoría de nuestros escritores suelen hacer. Pero, nobles lectores, no es mi intención ofreceros aquí largos cumplidos en breves cartas, sino breves descripciones en largas cartas. Lo cierto es que son escenas más que cartas, porque he procurado bajo la apariencia de cartas expresar los temperamentos del ser humano, y las acciones de la vida de los hombres a través de la correspondencia entre dos damas que viven a poca distancia la una de la otra, que hacen de ello

³ Aunque el texto base que emplea Sonia Villegas es la única edición original de 1664 que se conserva en la

British Library, consulta también una copia digitalizada en la base de datos *Early English Books* (EBBO), así como la edición ya contemporánea de James Fitzmaurice, publicada en 2004 por Broadview y reimpresa en 2010 por Routledge.

no solo su principal deleite y pasatiempo, sino un vínculo de amistad, una conversación epistolar como la que mantendrían si estuvieran juntas en persona, de tal modo que estas cartas son una imitación de su encuentro y conversación, que estoy segura de que es mejor –y sin duda más provechosa– que esas conversaciones que son una imitación de las cartas románticas que son solo palabras huecas y vanos halagos.

Escogemos este pasaje paratextual por tres motivos: por ofrecernos una reflexión –metaepistolar, podríamos decir– sobre la intencionalidad que persigue Margaret Cavendish en sus cartas, entendiéndolas como miniformas dramáticas escritas para comprender mejor la psicología humana; por la trascendencia que confiere la autora al vínculo con su destinataria ficticia, con quien busca deleitarse y abordar asuntos serios, elevados, ajenos al sentimentalismo y la vacuidad de otras obras epistolares; y por la propia nota que abre Sonia Villegas a pie de página para aclararnos el sentido que Cavendish parece dar a aquello de los temperamentos humanos que desea estudiar en sus epístolas; numerada como la decimoséptima, la nota explica lo siguiente (p. 103):

Humours, en el original inglés. Esta es la primera de muchas referencias en las *Cartas sociales* a la teoría hipocrática de los humores. Esta teoría fue llevada al escenario literario primero por el poeta y dramaturgo Ben Johnson, en obras como *Everyman in His Humour* (1598) y *Everyman Out of His Humour* (1599), en las que desarrolla la relación entre los cuatro humores y su aplicación a las formas y el temperamento de sus personajes. Siguiendo el estilo de Johnson, el escritor irlandés Richard Head⁴, en su única comedia *Hic et Ubique: or, The Humours of Dublin* (1663), desarrolla también esta teoría con un propósito satírico.

Mediante anotaciones de este estilo, Sonia Villegas nos muestra las posibles conexiones intertextuales que se pueden establecer, a partir de un único detalle o término sugerente, entre las cartas de Cavendish y otras ideas influyentes de la cultura literaria del siglo XVII, permitiéndonos no solo dimensionar la familiaridad directa de nuestra autora con teorías y textos precedentes y coetáneos, sino también llevar nuestra propia lectura más allá de las cartas mismas, en pos de una comprensión mayor de los modelos intelectuales preponderantes en la modernidad temprana europea. En otras palabras, muchas de las notas de Sonia Villegas no son meramente filológicas, terminológicas o aclaratorias: hacen, más bien, las veces de catapultas eficaces que nos remiten a autores, obras y conceptos clave vinculados con la tradición clásica grecolatina y/o con el propio momento histórico de Margaret Cavendish.

Como señalábamos anteriormente, la duquesa de Newcastle atribuye especial importancia a su relación epistolar con la amiga imaginaria a quien dirige sus cartas, y es esta una de las líneas temáticas más significativas de todas las *Cartas sociales*: desde el prefacio hasta las últimas misivas, Cavendish insiste en la afinidad, la armonía, la complicidad y el amor platónico que la unen a su destinataria. La epístola XXIII, por ejemplo, nos da buena cuenta de esta estrecha unión entre ambas mujeres cuando Margaret declara: «ojalá todas las amigas fueran tan constantes como vuestra señoría y yo, que estamos inseparablemente unidas» (p. 151). Más adelante, se regocija nuestra autora en la «liberalidad» (p. 235) comunicativa que comparte con su amiga, en la fe ciega que tiene en ella «al no temer traición alguna» (p. 235) o, de manera mucho más explícita, en la experiencia y la reflexión que «han sido mis guías y mis consejeros para amaros, lo que me hace amaros mucho, y me hará amaros largamente si nuestras almas no mueren» (p. 261). El modelo de amistad entre mujeres que construye Cavendish en sus cartas constituye, sin duda, una de las más bellas representaciones literarias de la sororidad o la complicidad interfemenina que se opone a los relatos atávicos de la imposibilidad de la amistad verdadera entre mujeres por culpa de discordias y rivalidades míticas entre ellas. Cavendish, cabe aclarar, sí alude a situaciones de conflicto entre

⁴ No podemos evitar añadir a esta nota una nuestra para mencionar y celebrar la publicación de la novela *El pícaro inglés*, escrita por este autor irlandés, recientemente incluida en la colección de Letras Universales de Cátedra, derivada de los proyectos de investigación dirigidos por Sonia Villegas, editada magistralmente por María José Coperías Aguilar (Universitat de València) y exitosamente traducida por Sonia Sofía Perelló Pigazos.

amigas en sus cartas, pero se esfuerza al mismo tiempo por dar forma y trascendencia a una relación de confianza, intimidad y entrega absoluta entre ella misma y su amada interlocutora⁵.

Además de la amistad platónica entre mujeres, las *Cartas sociables* abordan una variedad amplísima de temas recurrentes, tales como el matrimonio por amor, la búsqueda incesante de conocimiento, la maternidad –jamás lograda en el caso de nuestra autora–, los placeres de la vida campestre y del aislamiento social, la defensa de una educación formal para las mujeres, la felicidad derivada del cultivo intelectual, la relevancia social de poetas y filósofos, la naturaleza ontológica de la materia, las terribles experiencias de la guerra, el destierro, la pobreza, entre muchos otros. En suma, Cavendish parece articular, con asombrosa soltura y agudeza, una suerte de encyclopedias epistolar y personal con todos sus intereses trascendentales e intrascendentales, sus traumas del pasado reciente, sus gustos y entretenimientos, sus afectos, sus esperanzas y sus consejos. Todo este intercambio de saberes y confesiones se da en un formato, el de la epístola, que nos acerca inmediata y emocionalmente a la figura de Margaret Cavendish, deshaciendo toda distancia de espacio o tiempo, invitándonos a situarnos en la posición de su bienquerida amiga / destinataria, como si fuésemos sus interlocutores íntimos, y concediéndonos el privilegio de conversar y socializar con una de las mentes más brillantes de la Inglaterra del siglo XVII. El gozo de esta conversación epistolar con Cavendish, mantenida por vez primera en nuestra lengua, se lo debemos al trabajo de edición y traducción de Sonia Villegas, que sirve de magnífico precedente para que se sigan estudiando, editando y traduciendo más obras de la duquesa de Newcastle en castellano u otras lenguas ibéricas.

Cerramos esta recensión con un breve pasaje de las *Cartas sociables* en que Cavendish subraya la perdurable trascendencia de construir «castillos etéreos» para evitar precisamente la ruina del mero materialismo y de la ignorancia que lamentábamos al inicio de estas páginas (pp. 309-310):

... y en cuanto a la arquitectura de la mente, como los castillos en el aire, o los castillos etéreos, que son conceptos poéticos y solitarias meditaciones, que producen poemas, canciones, comedias, mascaradas, elegías, epigramas, anagramas, y otros así, perdurarán más que los castillos de madera, mortero y piedra, y su arquitectura, si está bien diseñada y construida, alcanzará mayor fama, y su fama se extenderá más que la de aquellos de piedra, a saber, hasta la vista y el alcance de diversas naciones, si son traducidos a distintas lenguas, mientras que los castillos de madera, mortero y piedra no pueden trasladarse ni traducirse, si están construidos en el terreno. Tampoco la arquitectura y los castillos de la mente están expuestos a la ruina, como los castillos de piedra, que están expuestos al paso del tiempo, los accidentes y el furor de las guerras que los destruyen, o se desmoronan hasta quedar en el polvo, y se entierran en el olvido, mientras que los castillos poéticos se sitúan en el palacio de la fama; su construcción no empobrece ni arruina a la familia del constructor.

BIBLIOGRAFÍA

- BENH, Aphra (2006). *El aventurero; La heredera burguesa*. Ed. de María José Coperías Aguilar. Cátedra.
- CAVENDISH, Margaret (2024). *Cartas sociables*. Ed. de Sonia Villegas López. Cátedra.
- PHILIPS, Katherine (2020). *Obra poética*. Ed. de Ángeles García Calderón y Juan de Dios Torralbo. Cátedra.
- HEAD, Richard (2024). *El pícaro inglés*. Ed. de María José Coperías Aguilar. Cátedra.
- VILLEGAS LÓPEZ, Sonia (2019). Seraglios and Convents: Aphra Behn's Heroines in the House(s) of Love. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 79, 55-70. URL: <https://doi.org/10.25145/j.recaes-in.2019.79.04>.
- VILLEGAS LÓPEZ, Sonia (2004) Aphra Behn's Sentimental History: The Case Study of *Agnes de Castro, or the Force of Generous Love* (1688). SEDERI:

⁵ Es perfectamente viable leer esta relación tan estrecha, así como otros aspectos de las *Cartas sociables*, desde los postulados de la teoría *queer* para así percatarnos, como lo hace Warburton (2016), de que las retóricas afectivas de la modernidad temprana se pueden interpretar muchas veces como modelos alternativos a los discursos hegemónicos de la heterosexualidad.



- Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 14, 239-248.
- VILLEGRAS LÓPEZ, Sonia (2003). Narrative Levels in *The Inhumane Cardinal* (1696) by Mary Pix. *SEDERI: Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 13, 229-236.
- VILLEGRAS LÓPEZ, Sonia (2000). Catherine Trotter's *Agnes de Castro*, or the Revision of Female Virtue. *SEDERI: Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 11, 285-292.

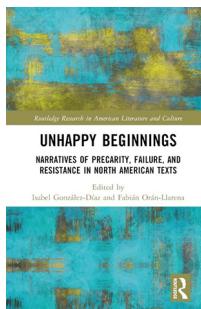
WARBURTON, Rachel (2016). “[A] Woman hath no ... Reason to desire Children for her Own Sake”: Margaret Cavendish Reads Lee Edelman. *Lit: Literature Interpretation Theory*, 27 (3), 234-251. URL: <https://doi.org/10.1080/10436928.2016.1207276>.

Mayron Estefan CANTILLO LUCUARA 

Universitat de València

Valencia, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.21>



Isabel GONZÁLEZ DÍAZ y Fabián ORÁN LLARENA (Eds.). (2024). *Unhappy Beginnings: Narratives of Precarity, Failure, and Resistance in North American Texts*. Routledge. 190 pp. ISBN: 978-1-032-52659-1.

Frente a las narrativas dominantes sobre el éxito y la felicidad, *Unhappy Beginnings: Narratives of Precarity, Failure, and Resistance in North American Texts* plantea una exploración profunda de los inicios turbulentos y las trayectorias inciertas que a menudo quedan relegadas a los márgenes. Editado por Isabel González Díaz y Fabián Orán Llarena, este volumen invita a repensar los puntos de partida difíciles, esos «comienzos infelices» que desafían las concepciones normativas de las narrativas de precariedad, fracaso y resistencia.

Esta propuesta surge en el contexto del proyecto de investigación «The Premise of Happiness: The Function of Feelings in North American Narratives», de la Universidad de La Laguna. Partiendo del enfoque crítico planteado por Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad*, las contribuciones que integran esta investigación hacen una lectura de la felicidad como un espacio ambivalente (Ahmed, 2019, p. 6) que explora las fisuras de la (in)felicidad en respuesta a la pregunta: «¿Será posible reescribir la historia de la felicidad desde el punto de vista de quienes han caído en desgracia?» (Ahmed, 2019, p. 45).

Bajo el paraguas afectivo esbozado por Ahmed, este volumen se compone de un aparato teórico crítico, que, al igual que el archivo que crea y explora, ensambla e integra voces teóricas diversas que reconceptualizan los afectos negativos. Se articula en torno a Judith Butler y su resignificación de la vulnerabilidad ligada a la resistencia y la interdependencia; las ideas de Wendy Brown sobre cómo la lógica económica del neoliberalismo permea todos los aspectos de la vida social; Henry Giroux, quien pone el foco en la visibilidad de las vidas precarizadas; Jack Halberstam, cuya crítica del éxito desentraña la lógica capitalista y normativa tras la mala fama del fracaso; o

el optimismo cruel tal y como lo define Laurent Berlant, entre otros.

Con estas líneas teóricas como telón de fondo, el monográfico se estructura en catorce capítulos que contribuyen a resignificar las experiencias de precariedad, alienación y estigma, atravesadas por cuestiones de clase, género y raza, en su potencial de «cuidado, empatía, desarrollo comunitario y agencia» (p. 3). Así, en la introducción al volumen, los editores avanzan la división temática de los capítulos en torno a tres ejes principales.

El primero de ellos, «Narrating Emotional, Class, and Labor Precarity», engloba cinco artículos que exploran los efectos de la lógica neoliberal en conexión con la vejez, la pobreza y la precariedad de las personas negras. Aitor Ibarrola Armendariz abre el volumen con «*Nomadland: A Narrative of Class and Age Vulnerability in the 21st Century*», donde analiza la ya mencionada obra de la periodista de investigación Jessica Bruder. A través de la metáfora de la carretera (sus posibilidades y contradicciones), el autor nos presenta una crítica a los sueños de ascenso social. En su lugar, Ibarrola Armendariz encuentra en la emancipación del estilo de vida nómada, no sin sus obstáculos, una alternativa de vida basada en el cuidado y la reciprocidad. Por su parte, Paula Granda estudia en «‘They endured’ Precarity, Vulnerability, and Resistance in the Works of Jesmyn Ward» cómo las obras de esta autora responden a la desafección institucional como consecuencia de la tendencia neoliberal en la política global. Granda analiza cómo Ward utiliza la repetición, las imágenes de animales y las referencias a los desechos. Se guía por Sigmund Bauman para destacar el legado del racismo y el trauma generacional, que los personajes enfrentan con resiliencia. En el tercer capítulo, «Happy Endings and Unhappy Beginnings: Representing Precarity and Vulnerability in Recessionary Comedies», Elena Oliete Aldea critica la mercantilización de la felicidad y el impacto de la gran recesión a través de la ambivalencia de la comedia. Oliete Aldea destaca cómo la ideología neoliberal de la meritocracia perpetúa la culpa individual y oculta las desigualdades estructurales. En este contexto, la autora explora la paradoja del sueño americano: aunque las aspiraciones de los personajes tienden a reforzar las divisiones sociales, también tienen el potencial de fomentar empatía

y solidaridad entre el precariado. «The Road to Serfdom: The (Unhappy) Neoliberal Workplace in *The Assistant*», escrito por Fabián Orán Llarena, pone de manifiesto cómo el neoliberalismo y sus nociones de competencia, emprendimiento e hiperindividualismo crean una narrativa visual de alienación y estancamiento. Así, el autor sostiene que la película construye un «paisaje afectivo» (p. 51) que ilustra estos fenómenos en el entorno laboral corporativo y revela cómo se perpetúan la explotación laboral y el sexismista sistémico. Para finalizar este eje temático, Paula Barba Guerrero analiza la «disidencia afectiva y la resistencia vulnerable» (p. 62) en «Disaffected Archives: Jacqueline Woodson's Cruel Attachments in *Red at the Bone*». La autora subraya las fuerzas históricas y culturales que moldean el arquetipo de la madre negra ausente. Así, la precariedad e infelicidad asociadas a este arquetipo se presentan como un desafío a las dinámicas tradicionales madre/hija, como formas de resistencia que, a su vez, contribuyen a la construcción del «archivo de infelicidad» (Ahmed, 2019, p. 46).

Bajo el título «Revisiting Discourses of Failure», los editores nos presentan los siguientes cuatro capítulos, donde encontramos una lectura del fracaso como herramienta de resistencia en el contexto de personas indígenas, queer y trans. En «The (Un)happiness of Urban Indigeneity in Tommy Orange's *There There*», Martina Horáková ofrece una lectura de las identidades indígenas en «nuevas narrativas urbanas» (Furlan, 2017, p. 31). La autora cuestiona y matiza la relación entre la (in)felicidad y la imagen de la «indianidad» (Byrd, 2011, p. 11) impuesta por el legado de un guion colonial. Así, Horáková pone de manifiesto la capacidad generativa de mezclar lo tradicional y lo cosmopolita para resignificar los espacios urbanos. Por su parte, Juan Carlos Hidalgo-Ciudad analiza en «Trans-forming Transness: The Failed Dissident Body as (Non) Human Political Possibility in Kai Cheng Thom's *Fierce*» cómo esta novela gráfica subvierte la noción convencional del «final feliz» para cuestionar las ideas de felicidad y fracaso. La multiplicidad del narrador de *Fierce* sirve a Hidalgo-Ciudad para reclamar la hibridez de lo trans* y así «problematizar la transnormatividad tal cual la establecen los ojos cis heteropatriarcales» (p. 97). Isabel González

Díaz sigue una línea parecida con «Of Morrisey and Other Antisocial Icons: Unhappiness and Failure in Elliott DeLine's *Refuse*». La autora también rechaza asertivamente, tal y como el propio verbo indica (p. 110), la narrativa del éxito. En concreto, González Díaz establece el potencial transformador de la negatividad y el comportamiento antisocial como herramientas creativas de resistencia. Estas prácticas desafían los discursos neoliberales y hegemónicos que mercantilizan las identidades no normativas. J. Javier Torres Fernández cierra este bloque con «Stigma, Vulnerability, Unhappiness, and Abjection: How *Angels in America* Reconstructs AIDS Politics of Silence». En su análisis de la obra de teatro de Tony Kushner, Torres Fernández traza el legado de la conocida como política del silencio en torno al VIH / SIDA y la persistente estigmatización que la rodea. El autor sugiere que examinar la vulnerabilidad de los personajes y su infelicidad ayuda a deconstruir las suposiciones sobre la desigualdad, la discriminación y la opresión y su intersección con la precariedad como condición política inducida.

Bajo el título, «Articulating Sites of Resistance», las últimas cinco contribuciones de la obra abordan la alienación y la opresión social desde perspectivas que incluyen tanto lo clásico como lo contemporáneo. Julia Rojo de Castro, cuya contribución se titula «Powers of Failure: *The Catcher in the Rye* Against Early Neoliberal Rationality», apunta al presunto «universalismo» (p. 180) de un neoliberalismo temprano en la obra del mismo nombre de J.D. Salinger. La autora detecta una forma positiva de nihilismo en el protagonista por su cuestionamiento de la capitalización de la felicidad productivista y sus promesas de un «proyecto de democratización a través del fracaso» (p. 130). En «Reimagining Hope in the Age of Despair: The Films of Roberto Minervini», Juan A. Tarancón explora el momento de coyuntura actual en su potencial para crear ensamblajes aún por formular que «escapan a la lógica del mercado» (p. 142). A través de la solidaridad, la responsabilidad social y la esperanza, el autor enfatiza el compromiso emocional y la naturaleza participativa de la experiencia de visualización de la trilogía de Texas de Minervini, aspectos también evidentes en su forma de realización. A continuación, Silvia Caporale

Bizzini reflexiona sobre la teoría del afecto y las narrativas de vida en torno a la (in)felicidad, los sentimientos feos, encuentros éticos y la vulnerabilidad en las memorias *Angry Queer Somali Boy* de Mohamed Abdulkarim Ali (2020) y *We Have Always Been Here* de Samra Habib (2019). El pasado y presente se ven enredados en una red de afectos y apegos transformadores que señalan a la interrelacionalidad como clave del cambio individual y colectivo que estas narrativas demandan. A través del cuestionamiento de lo que es una buena vida, Caporale-Bizzini propone la (in)felicidad *queer* como alternativa. En «Run, Rabbits, Run», Víctor Junco Ezquerra se aproxima a *Get Out* (2017) de Jordan Peele como una crítica al post-racialismo, la esclavitud moderna y la violencia lenta. El autor destaca la centralidad del protagonista negro de Peele, quien recupera el control de su historia y, a través de su viaje, simboliza la resistencia colectiva y la necesidad de una vigilancia constante ante las diversas manifestaciones del racismo cotidiano. Arturo Corujo cierra el volumen con «Cold Feelings: Apathy, Difference, and Withdrawal in Herman Melville's *White-Jacket*». Corujo se centra en la relación del narrador con su chaqueta blanca y cómo esta refleja sus sentimientos de diferencia y aislamiento. La lucha del narrador de *White-Jacket* por su exposición, estigmatización y falta de reconocimiento puede entenderse a través de lo que Corujo denomina «sentimientos fríos». El autor analiza estos sentimientos en relación con el afecto y el clima como un reconocimiento de la diferencia a través de los «sentimientos feos», en línea con el planteamiento de Sianne Ngai.

Unhappy Beginnings emerge desde un contexto marcado por la precariedad laboral, la vulnerabilidad social y el auge de narrativas populistas para ofrecer una perspectiva novedosa: analizar cómo las representaciones de la infelicidad y el fracaso en la cultura popular norteamericana desafían los guiones normativos de la felicidad y el éxito a través de una variedad de géneros narrativos, medios y contextos históricos. Frente a la presión social por alcanzar el ideal de la buena vida, las

narrativas analizadas en esta colección de ensayos muestran formas alternativas de estar en el mundo y repensar la sociedad. Por ello, su lectura es recomendable tanto para académicos/as interesados en los estudios culturales y literarios como para cualquier lector/a con curiosidad por explorar formas alternativas de estar en el mundo más allá de los guiones hegemónicos, y avistando futuros más inclusivos y justos.

En definitiva, como muestran los diferentes colaboradores de este volumen revelador, abrazar y negociar la infelicidad parece más creativo y productivo que perseguir la felicidad obedientemente. *Unhappy Beginnings* busca ampliar los «archivos de la infelicidad» al cambiar el foco de las normas prescritas y los finales felices a las prácticas indóciles y los comienzos infelices. Esta compilación de estudios es una protesta contra las nociones cómodas y complacientes de felicidad y éxito impuestas por la normatividad. Aquí, las historias de precariedad, fracaso y resistencia no solo desafían las ideas preconcebidas sobre la vulnerabilidad, sino que también invitan a abrazar lo incómodo, lo incierto, lo que duele. Este volumen es un viaje inquietante y necesario en el que las narrativas se convierten en trincheras.

BIBLIOGRAFÍA

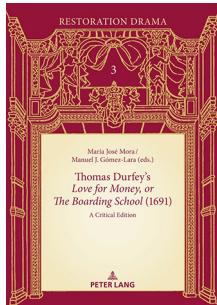
- AHMED, Sara (2019). *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- BYRD, Jodi A. (2011). *The Transit of Empire: Indigenous Critiques of Colonialism*. University of Minnesota Press.
- FURLAN, Laura M. (2017). *Indigenous Cities: Urban Indian Fiction and the Histories of Relocation*. University of Nebraska Press.

María Jennifer ESTÉVEZ YANES 

Universidad de La Laguna

La Laguna, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.49.22>



María José Mora y Manuel J. Gómez-Lara (Eds.). (2023). *Thomas Durfey's «Love for Money, or The Boarding School» (1691). A critical edition*. Peter Lang Verlag. 240 pp. ISBN (ePUB): 978-3034346412; ISBN (Softcover): 978 30343 46245.

María José Mora and Manuel J. Gómez-Lara have enlarged the Restoration Drama collection with a new title. This edition of Thomas Durfey's *Love for Money, or The Boarding School* (1691) is the third volume of the series published by Peter Lang, available in both softcover and eBook formats. It was preceded by *Mr. Turbulent*, edited in 2020 by Jorge Blanco-Vacas, and William Mountfort's *Greenwich Park*, edited in 2021 by Jesús Correa Sánchez. Recently, in 2024, Edward Ravenscroft's *Mamamouchi, or The Citizen Turned Gentleman* by Eneas Caro Partridge was also added to the list.

All the scholars mentioned are members of the [Restoration Comedy Project](#), whose beginnings date back to 1995, and has since produced a significant number of comedy editions. Mora and Gómez-Lara have a long experience in bringing to light theater pieces long neglected but nevertheless, as they prove, worthy of consideration. In 2014 they issued *The Marriage-Hater Matched* also written by Durfey in 1692. This particular collection by Peter Lang is peer-reviewed and meticulously produced. The cover reproduces a conjectural reconstruction of the Dorset Garden proscenium arch by Javier Terrados Cepeda, the Sevillian architect's image is used with different colors in other, earlier, editions under the auspice of the project, which serves as a visual marker of continuity.

The introduction to the present work provides context for the author, the play itself, its staging and the first publication of the text. While little is known about Durfey's early life, his political involvements and cynical character, always eager to please diverse monarchs, are crucial to understand his literary, comedic, production. Thomas

Durfey was born in 1653 in Exeter, it is debated whether his ancestors could have been protestants arrived as aristocratic refugees from La Rochelle (pp. 13-14); a willingness to support that idea could justify the change of spelling of his surname he eventually made to D'Urfey. Regarding his education and first occupation what is known for certain is that in 1676 he was sworn a member of the King's Company, assuming this premise, previously he must have been at least a scrivener's apprentice. As a writer, Durfey produced poems, dramas and songs; his bawdy comedies were the most successful, together with songs and ballads he even incorporated into operas.

Durfey achieved early success with his comedy *Madam Fickle* (1676), which earned him royal favor. He continued writing plays and songs that often incorporated satire. His popular *Don Quixote* adaptations featured music and song, a hallmark of Durfey's work, but they also attracted criticism, particularly from Jeremy Collier, who attacked the immorality of the English stage. Although Durfey defended his work, the controversy and changing audience tastes led to a decline in his popularity. He continued writing plays and operas, such as *Wonders in the Sun* and *The Modern Prophets*, but these later works were not so well received. Durfey also contributed to political satires and royal panegyrics, but the Glorious Revolution of 1688, which saw the fall of his Tory patrons, forced him to adapt to new circumstances. Despite setbacks, Durfey's integration of music into drama and his ability to shift between genres made him a prominent figure in Restoration theater, though his influence eventually waned. As Mora and Gómez-Lara note, "the image of Tom Durfey as a genial entertainer seems to have overshadowed his dramatic achievement and made him sometimes be taken for little more than a buffoon or a jester. By the turn of the twentieth century, his literary reputation did not stand very high" (p. 18).

Love for Money, or The Boarding School was the first comedy Durfey produced after the Glorious Revolution, adapting his work to the new monarchical moral requirements. The opening introduces familiar elements from the old comedy style, like the character Jack Amorous, a carefree rake who mocks female virtue and marriage. He

believes that true happiness comes from free love, not from the obligations of marriage. He humorously compares courtship to a long, difficult fox hunt that is not worth the effort. In contrast, his friend Young Merriton praises the woman he loves in an exaggerated, idealistic way, comparing her beauty to heaven and claiming she has all the good traits of women without any of their flaws. Durfey balances the serious and moral elements of the play by filling it with lively incidents and a variety of funny characters, including lower-class and mischievous ones. The comedy was both praised for a successful mixture of noble characters with comedic troublemakers and criticized for excess of low comedy and sentimentality. Durfey himself admitted that he focused more on plot and humor than on wit, which was true of his style. Nevertheless, the play seems to have been acclaimed by the public.

Concerning its stage history, editors discuss the dating, which has been subject to various interpretations. Initially, it was believed to have premiered as early as December 1689 or January 1691. However, later evidence, including references in satirical works and records, suggests a premiere in March 1691. The prologue and epilogue of the play, as well as historical events like the siege of Mons, support this revised dating. Despite the challenges in determining its exact premiere date, the play remained popular in the early 18th century, as evidenced by periodical notices and later adaptations such as the “ballad-opera afterpiece written by Charles Coffey with the title *The Boarding School, or The Sham Captain*” (p. 38).

In reproducing the epistle dedicatory, the editors abound in the differentiation between the text itself and the actual play, as the author himself states in the opening lines: “I am so happy to lay it to your feet and by your unquestioned merit, judgment, and noble patronage secure the credit of these printed sheets in the reading, as the applause of the impartial and judicious have already done in the presentation” (p. 47).

The current edition collates multiple copies of the early editions of the text, including Q1, Q2, and Q3 from various libraries and universities, as well as broadside publications that provide extended versions of certain songs. Q1 serves as

the base text, but variants from other editions are incorporated when they correct errors or offer better readings. Footnotes record these emendations, but only significant differences are noted. Editors claim some intervention in spelling and punctuation has also been necessary to make the text accessible to a to a larger number of readers. Changes include expanding or regularizing contractions, modernizing punctuation, adjusting question marks and exclamation points, and standardizing character names, stage directions, and speech attributions for clarity. Additional information, such as scene settings and character actions, has been supplied in brackets when missing from the original text. Nevertheless, the original forms have been preserved when required to preserve the character’s idiosyncrasy.

The annotations, abundant but not excessive, are indicated by the lines of the text in footnotes with specific expressions highlighted in bold. This avoids breaking the reading flow and allows for diverse type of explanations: socio-historical context, differences given by the collation of early editions or semantic clarifications.

The edition closes with a list of references used also suitable for further reading. A full separate list of all the Restauration comedy editions produced by the Sevillian research group would have been a helpful addition, both to promote the previous publications and to provide extra context for this new one.

Certainly, this work serves the purpose of enhancing both the general and academic understanding of Durfey’s production, which, though dismissed by his contemporaries and some twentieth-century critics as mere jest, was nonetheless appreciated by his public. Gómez-Lara and Mora intend to challenge and reshape this negative perception of this Restauration writer.

REFERENCES

- BLANCO-VACAS, Jorge (Ed.). (2020). *Mr. Turbulent*. Peter Lang Verlag.
- CARO PARTRIDGE, Eneas (Ed.). (2024). *Edward Ravenscroft’s «Mamamouchi, or The Citizen Turned Gentleman» (1672)*. Peter Lang Verlag.
- CORREA SÁNCHEZ, Jesús (Ed.). (2021). *William Mountfort’s “Greenwich Park” (1691)*. Peter Lang Verlag.

GÓMEZ-LARA, Manuel José, María José Mora y Paula De Pando Mena. (Eds.). (2014). *The Marriage-Hater Matched. A Comedy by Thomas Durfey*. Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona.

Margarita MELE MARRERO 

Universidad de La Laguna
La Laguna, España
DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.23>



Helena GONZÁLEZ VAQUERIZO (2024). *La Grecia que duele. Poesía griega de la crisis*. Catarata. 221 pp. ISBN: 978-84-1067-000-6.

La doctora Helena González Vaquerizo, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, nos presenta en esta obra un sugestivo acercamiento a la poesía de la Grecia más actual, obra de una serie de mujeres y hombres nacidos entre 1928 y 1989 con un punto en común: la poetización de la profunda crisis económica, primero, y general, después, sufrida por Grecia desde 2009. Este libro pretende ser una monografía desde la academia y para la academia, y de la mano de la autora recorremos las cuatro secciones principales en que se organiza el volumen: introducción histórica, contextualización de la poesía griega actual, corpus textual y conclusiones.

En la primera parte, se realiza un profundo repaso de la moderna historia de Grecia, si bien precedido de los hitos y nombres más importantes de la grecidad: la época arcaica y Homero, la época clásica con Tucídides, Sófocles y Eurípides, la época helenística con Alejandro Magno, la época romana, la época bizantina hasta la caída de Constantinopla y la turcocracia. A partir de aquí se detiene la autora en explicarnos algunos detalles, en general poco conocidos por el gran público pese a su importancia, sobre los primeros pasos de Grecia hacia su independencia, destacando cómo desde entonces empieza Grecia a ser económicamente deudora de países que se jactan de su deuda cultural con la Hélade. Termina esta introducción histórica presentándonos el convulso siglo XX con una Grecia marcada por las dos guerras mundiales.

La segunda parte, ampliamente desarrollada, se presenta el contexto histórico y económico en que la autora enmarca su análisis. Desde su entrada en la Comunidad Económica Europea hasta la explosión de la crisis financiera y el casi *Grexit*, el país ha estado lastrado por su deuda, que ha supuesto una losa en la política y la socie-

dad griegas, como bien refleja la poesía griega de la crisis: «una economía del anhelo», dice un verso de Nikos Erinakis, uno de los poetas seleccionados en esta antología. En este marco contextual, Grecia aparece como una «criptocolonia» debido a la deuda endémica con que nació el Estado griego.

La deuda y la crisis han caracterizado la historia reciente de Grecia y marcado su poesía actual, y la autora nos pormenoriza los detalles de la historia de los programas de austeridad, la Troika, los rescates... En este punto, los lectores españoles recordarán bien ese periodo porque Grecia, España, Portugal e Irlanda (los despectivamente llamados PIGS) vivimos una experiencia común. Al ser señalados por los países del norte de Europa como personas vagas, despilfarradoras, corruptas e irresponsables, los griegos de la crisis se sintieron profundamente culpables. Esta visión, retratada en las palabras del político Teodoros Pánkalos: «τα φόγαμε δλοι μαζί (nos lo comimos todos juntos)», quedó grabada a fuego tanto en los helenos como en los filohelenos. Nos lo recuerda González Vaquerizo en la sección *Crimen y castigo*, impecablemente tratada.

La poesía neogriega ha tenido que lidiar con un pasado pesadamente prestigioso: «Desperté con esta cabeza de mármol en las manos / que agota mis brazos y no sé dónde apoyarla» es la traducción que nos ofrece la autora de unos versos de Yorgos (perdóñenos la hispanización de Giorgos) Seferis recogidos en *Mythistorima*, 1935. Este ilustre pasado, a la vez bagaje y lastre, es uno de los problemas que han afrontado los poetas de la crisis. En ellos es evidente la eterna presencia de la Antigüedad, como está presente el Partenón sobre la Atenas actual, escenario de las protestas en Exarcheia (o Exarjia, en castellano) o en la plaza de la Constitución (Syntagma, en griego moderno). A todos estos problemas dedica la autora casi tanta atención como la que dedicará a los poemas, pues son los problemas sociales derivados de la crisis estructural griega los que realmente dan sentido a la poesía recogida en este libro.

En la tercera parte, la autora nos guía por la poesía de un amplio conjunto de poetas que no solamente tienen en común reflejar los problemas de la Grecia actual, sino que también comparten el hecho de pertenecer a una generación actualí-

sima. No se consideran una «generación», como lo fuera la celeberrima Generación del 30: son la generación de jóvenes marcados por la crisis económica y la melancolía de la izquierda, son poetas multiculturales y multilingües, publican en griego, aunque muchos publican también en inglés y otras lenguas, y pertenecen a una juventud cosmopolita.

La poesía que reúne y comenta Elena González Vaquerizo en esta antología es una poesía que conversa con la producción poética anglosajona, utiliza códigos y registros muy distintos, interactúa con otras artes, es performativa y es, ante todo, precaria. La poesía griega de la crisis se publica en blogs *online* o en revistas autoeditadas que circulan gratuitamente. Ante todo, se trata de una generación caracterizada por el protagonismo femenino, es una generación marcada por la cuarta ola feminista, el feminismo del siglo xxi.

La poesía reseñada y contextualizada por la Dra. González Vaquerizo es una poesía que presenta sus paradojas ya desde la propia forma del poema: es una poesía mayoritariamente de ritmo irregular, con mucha más rima interna, y que rompe con los rasgos estilísticos previos. Es una poesía multilingüe, como lo son sus autores y autoras, multicultural, y glocal, en la que lo local dialoga con lo global. Está escrita por poetas de un alto nivel cultural que, en su mayoría, han protagonizado la fuga de cerebros que también conocemos en España.

La traducción de los poemas que nos presenta Helena González Vaquerizo es, más que correcta, una muy buena traducción, máxime teniendo en cuenta los rasgos formales que comentamos *supra*: se trata de una poesía rápida, pero de muchísimos matices, y la autora ha sabido reflejar esas características en su traducción.

Si bien los poemas están presentes a lo largo de todo el libro, el grueso del corpus que la autora analiza, comenta y contextualiza ocupa la mitad de libro, mientras que la contextualización abarca casi la otra mitad. ¿Sería deseable una contextualización más breve, ya que la crisis griega resulta bastante conocida entre nosotros, y dejar más espacio para el comentario de cada poema o grupo de poemas? Quizá.

Por último, creemos distinguir una última parte en las conclusiones a que llega la autora,

aunque estas no figuren en un epígrafe aparte. Vemos tales conclusiones en el epílogo, en el grupo de poemas que reflejan la luz y la reflexión en el espejo del tiempo. En este epílogo se fija la vista en un pasado de mármol y un presente de ruinas, un presente hecho pedazos. Sin embargo, este presente es un presente que espera y tiene la esperanza de poder hacer algo con los pedazos heredados. Estas conclusiones finalizan mostrando la esencia de la poesía griega de la crisis: la omnipresencia de la dualidad entre la sombra oscura de la crisis, pesada como una losa, y, a la vez, la inigualable luz que inunda Grecia.

Nos gustaría acabar señalando algunos aspectos superficiales que, seguramente, servirían para mejorar el notable esfuerzo que ha supuesto la realización de esta meritaria obra: la adopción de un sistema único de transcripción de antropónimos y títulos de obras griegos (reconocemos también nuestra culpa con lo de *Yorgos*); que el cuerpo de la letra de los poemas sea del mismo tamaño que el del resto del libro, ya que ello facilitaría la lectura; y que los poemas y la traducción aparezcan en paralelo (*col testo a fronte*, como se dice en italiano), aunque tuvieran que figurar a página completa, pues nos parece una lástima que, en un libro de poesía, los poemas brillen menos de lo que deberían por motivos de edición del texto.

Resaltamos positivamente que Helena González Vaquerizo nos informe en este libro de una gran cantidad de monografías sobre la poesía griega de la crisis, publicadas por autores griegos tanto en griego como en inglés. Esto lo evidencia la bibliografía que se consigna en las últimas diez páginas del libro, con más de trescientas referencias entre fuentes primarias y secundarias. Además, la autora aporta, al final, una relación de las y los poetas antologizados con una breve reseña biográfica de cada uno, lo cual es de gran ayuda para las personas que deseen profundizar en su obra.

Este libro constituye, en suma, un gran trabajo de investigación que brinda a la academia española el estado de la cuestión de un tema de profundo interés y de absoluta actualidad. Y creemos que el libro cumple sobradamente las expectativas de su autora: ser un doble tributo a la Grecia antigua y a la Grecia moderna, una visión profunda de Grecia a través de su poesía más actual porque,

en palabras de la añorada profesora Isabel García Gálvez, «en cada uno de sus siglos de existencia, la lengua griega no ha dejado de manifestarse a través de su poesía».

Aitor MORA HERRERA 

Universidad de La Laguna

La Laguna, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.24>



Luis ALEGRE ZAHONERO, Eulalia PÉREZ SEDEÑO y Nuria SÁNCHEZ MADRID (Dirs.). (2023). *Enciclopedia crítica del género. Una cartografía contemporánea de los principales saberes y debates de los estudios de género*. Arpa. 528 pp. ISBN: 978-84-19558-26-8.

Las personas que estamos inmersas e interesadas en los estudios de género llevábamos mucho tiempo anhelando una herramienta que nos facilitara el acceso a las diferentes teorías feministas con un enfoque inter y multidisciplinar. En 2023, la editorial Arpa publicó la *Enciclopedia crítica del género* bajo la dirección de Luis Alegre Zahonero, Eulalia Pérez Sedeño y Nuria Sánchez Madrid. Su subtítulo, «Una cartografía contemporánea de los principales saberes y debates de los estudios de género» revela la ambición del proyecto, que no es otra que ofrecer el vasto panorama actualizado de los temas que han marcado, y que continúan marcando, el campo de estos estudios.

El lanzamiento de esta enciclopedia tiene particular importancia en un momento de crecientes amenazas a los derechos humanos en todo el mundo, en el que se atacan experiencias y saberes de mujeres, personas LGTBIQ+ y otros grupos históricamente marginalizados. En varias regiones del mundo se está recortando en derechos de igualdad y justicia, y, en en este contexto, lanzar esta enciclopedia no es solo abrirse hacia saberes especializados, sino también establecer conversaciones para ser conscientes de lo que de otro modo quedaría silenciado y olvidado. En cierta medida, esta publicación es en sí misma una convocatoria de resistencia y una invitación a la creación de discursos inclusivos, desafiantes y críticos.

Organizada de manera clara y accesible, esta obra está diseñada siguiendo una estructura constituida en torno a tres ejes temáticos que, a su misma vez, están siempre interconectados: el cuerpo y los cuerpos, coordinado por Norma Blázquez Graf y Martha Patricia Castañeda Salgado, con 15 definiciones que abarcan desde la belleza y la feminidad, el cuerpo en el deporte o

la literatura, las emociones, hasta las violencias ejercidas contra los cuerpos; las identidades, coordinado por Danila Suárez y Lucas Platero, con 16 definiciones que giran en torno a las masculinidades, los sujetos femeninos, la articulación del sistema sexo-género, la fluidez del género, el feminismo lesbiano y trans, entre otros; y las sexualidades, coordinado por María M. Pessina Itriago y Carolina Meloni, en el que se abordan 18 términos diferentes, desde la antigua categoría de histeria hasta la diferencia sexual, el poliamor, las pedagogías queer, las tecnologías del placer e incluso la violencia de género, la trata y el trabajo sexual. Estos tres ejes son presentados por sus respectivos coordinadores, quienes justifican tanto la relevancia del bloque temático como la selección de los conceptos y teorías desarrollados por diversos especialistas. En total, se proponen 49 conceptos que contribuyen a avanzar en los debates actuales de los estudios de género desde una perspectiva crítica y científica.

Cada término es examinado con profundidad, partiendo de los fundamentos teóricos que lo sustentan. No obstante, aunque inicialmente puedan parecer definiciones individuales o aisladas, cada concepto se transforma en un eje esencial para reivindicar los derechos necesarios para construir una sociedad más justa y equitativa. Asimismo, al integrarse al conjunto de conceptos desarrollados en la enciclopedia, trasciende la definición específica para convertirse en una parte del diálogo colectivo sobre los derechos humanos.

En cada entrada, se consideran los movimientos sociales que, con el tiempo, han ido modificando y transformado la formación de ese pensamiento, conocimiento e ideas. En este sentido, se propone una revisión del canon intelectual, mostrando su evolución desde las diversas contribuciones realizadas desde las subalternidades hasta llegar al impacto que tiene en la realidad que vivimos. Además, cada entrada incluye subapartados claves y una bibliografía que permite, a quienes lo deseen, profundizar en el tema. Estos elementos enriquecen la mirada normativa y se esfuerzan en identificar los dispositivos de control que han generado conflictos y malestar entre los sujetos con enfoques metodológicos diversos, que parten de las creencias compartidas e impuestas. A partir de estos presupuestos epistemológicos, en

muchos de estos términos se hace un llamado para que las instituciones políticas, las formas jurídicas y la administración integren en sus acciones las demandas planteadas por los estudios de género, LGTBIQ+ y *queer*.

Uno de los mayores logros de esta publicación radica en su capacidad de reunir a 55 autores y autoras de diferentes nacionalidades latinoamericanas y europeas que son expertos en diferentes áreas como la filosofía, el derecho, la sociología, la psicología, la antropología, la biotecnología, el trabajo social, la biología y la filología, pero que comparten la característica común de ser especialistas que trabajan con teorías feministas, *queer* y de género y exponen, por lo tanto, su fuerte compromiso político y teórico. Uno de los aspectos más destacado en la obra es que la teoría no pierde de vista la práctica, ni las realidades pasadas, actuales y futuras. Las definiciones de los 49 términos aquí propuestos no solo abordan la complejidad de nuestra realidad social, sino que también ofrecen orden y claridad en un ámbito de investigación que hasta ahora estaba disperso. Muchos de estos estudios estaban publicados en diferentes medios, incluso editoriales independientes que no siempre llegan a todos los países hispanohablantes, lo que hacía que reunir esta información fuese una tarea ardua y, en muchas ocasiones, casi imposible.

La obra logra esta visión de conjunto al contar con expertos en diferentes latitudes del mundo, permitiendo plasmar y evidenciar experiencias y realidades que tienen en cuenta no solo el género, sino también la raza, la clase, las capacidades, la edad y la normatividad del cuerpo, sesgos que están presentes en los tres ejes temáticos que estructuran la enciclopedia. Tener acceso a una obra que documente útil y reflexivamente las contribuciones al género y las teorías *queer* es vital para la educación política y la crítica cultural en un momento de crecimiento de la ultraderecha y de los discursos de odio. Con tantas experiencias representadas, se puede entender que este volumen se ha esforzado no solo por incluir los contextos del norte global, sino también para asegurarse de que sean las voces no mayoritarias las que definen los límites del discurso.

Con rigor y desde la diversidad, estos conceptos hacen tambalear lo universal y evidencian lo que Donna Haraway llamó «conocimiento situado». Hacen conscientes a sus lectoras y lecto-

res de la artificiosidad de las teorías y presupuestos tradicionales, revelando los privilegios de ciertos sectores y los sesgos que aumentan el riesgo de exclusión y de marginación. Estos especialistas reescriben y revitalizan los márgenes, llevándolos al centro y reparando las limitaciones que enfrentan, enfrentaron y continuarán enfrentando si no se sigue luchando por un cambio que parte de lo epistémico para implementarlo en la realidad. Además, nos acercan a narrativas y relatos que se han intentado ocultar, pero que han existido como alternativas desde hace mucho tiempo. Así, estas teorías amplían el marco desde el cual se piensa el mundo, para entenderlo como un espectro amplio, diverso y plural.

La polifonía de voces no solo es evidente por la diversidad de personas que escriben cada entrada, sino también por la confluencia de nombres relevantes para los estudios de género, como Michel Foucault, Bryan Turner, Monique Wittig, Judith Butler o Hannah Arendt, entre otros, quienes aportan una profundidad histórica y muestran el largo recorrido delineado por estos estudios. La lectora y el lector acceden no solo a teorías ya consolidadas, sino también a nuevas aproximaciones y cuestionamientos que surgen como respuestas a los cambios sociales, culturales y tecnológicos del presente. Incluso se abordan las fisuras internas de los estudios de género, tratando términos recientes como el feminismo TERF. Por lo tanto, a lo largo de las más de 500 páginas que conforman esta obra, se des provincializa el discurso, con todas las dimensiones y sesgos, para expresar con un nuevo lenguaje aquello que ha permanecido invisibilizado durante siglos.

La confluencia de especialistas en ramas del saber tan heterogéneas convierte pues a este libro en una obra sin precedentes que ofrece una mirada transversal de las realidades, experiencias, demandas, enfoques y violencias que preocupan a los estudios de género y, por lo tanto, a cualquier persona interesada en los debates públicos. Esta enciclopedia se convertirá en un instrumento indispensable para especialistas, académicas y activistas, estudiantes o cualquier lector interesado en profundizar en este campo. Además, la claridad y accesibilidad de los textos hacen que sea una obra útil tanto para especialistas como para personas ajenas al mundo académico que estén interesa-



das en ello. A pesar de que antes se consideraba que las teorías feministas y *queer* que se presentan aquí eran de acceso restringido y exclusivo para los círculos académicos, la democratización del conocimiento, hecha posible por esta enciclopedia, asegurará que las experiencias no siempre documentadas de mujeres, personas LGTBIQ+ y otros colectivos afectados sean una parte legítima de la educación y la conciencia de la igualdad.

Por esta razón, se convierte en una obra que tener siempre al alcance de la mano, accesible para la consulta cotidiana, con conceptos que nos permiten comprender mejor las problemáticas que nos atraviesan. En el caso de estudios académicos, esta enciclopedia será clave para incorporar nuevos métodos de análisis a los textos, pinturas y productos culturales de cualquier periodo histórico, permitiendo así una relectura inclusiva de obras canónicas. Esto es un aspecto que, tal vez, le procure mayor relevancia a esta publicación, puesto que contribuirá a abrir caminos y permitirá decir nuevas cosas entre/para/por las comunidades académicas.

La *Enciclopedia crítica del género*, aunque es un proyecto ambicioso, consigue alcanzar su objetivo de manera tangible y efectiva. Esta publicación es, sin lugar a duda, una contribución valiosa, valiente y oportuna en un momento en el que los estudios de género son más necesarios que nunca, puesto que en muchas partes del mundo estamos siendo testigos de un retroceso de los derechos civiles básicos. Al ofrecer una perspectiva crítica y multidisciplinar, logra ser una obra de referencia tanto para el presente como para el futuro de la investigación. Con la intervención de tantas personas expertas, esta enciclopedia no solo informa, sino que invita al diálogo constante y necesario sobre las dinámicas de género en el siglo XXI que, como los propios directores asumen, es un «proceso que no termina nunca».

Eva María MORENO-LAGO 

Universidad de Sevilla
Sevilla, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.25>

La lingüística de variedades cuenta hoy en día con un nutrido número de investigadores, asociados principalmente a la institución universitaria, cuyo interés por la realidad de la lengua en su materialización propicia la reflexión en torno al vehículo de comunicación humano por excelencia. En este sentido, el libro editado por el Prof. Sinner (Universität Leipzig) constituye una muestra certera de calidad y resulta fundamental para entender el estado actual de la investigación en la lingüística variacional del español. Esto es así no solo por los propios trabajos recogidos en él sobre la lengua española, sino por el amplio abanico de nociones delicadamente punteadas y con rigor científico –este último respaldado de datos recogidos con métodos bien acotados–. Resulta, pues, un libro de lectura obligatoria, tanto por su reciente publicación como por su divulgación actualizada de datos sobre la variación del español en toda su magnitud: desde lo regional o más particular hasta cuestiones de carácter más general. En definitiva, se erige como un libro capital que aúna trabajos con un aparato teórico conciencioso sobre cada cuestión tratada, lo que crea un vínculo que se teje y percibe a lo largo de la lectura, mérito que beneficia la aprehensión de los datos y que se echa de menos en no pocas obras recientes de la misma naturaleza.

El volumen cuenta con ocho trabajos, estructurados en forma de capítulos numerados, que inicia un riguroso, preciso y prolífico apartado, bajo la forma de introducción, que auspicia la línea conductora del libro. En «Desafíos clasificatorios y problemas categoriales en el estudio de la variación lingüística y las variedades diafusivas» (pp. 7-17), Carsten Sinner, quien también actúa como editor literario, nos introduce en el estado actual de la lingüística de variedades desde un trabajo que trata de exponer de modo preciso

cómo se encuentra dicha disciplina tanto en su sentido más lato (entendido como lingüística en sí) como en el más estricto (aplicado en este caso a la lengua española). El catedrático de Leipzig, en primer lugar, esboza una serie de cuestiones que no son de fácil respuesta y cuya formulación resulta incómoda visibilizar y publicar. Este rasgo, que es una marca de calidad indudable, permite a los lectores que tengan interés sobre los diversos aspectos tratados en el libro poder reflexionar sobre múltiples aspectos que rodean la lingüística de variedades (aunque no solo). A continuación, logra hacer visibles ciertos objetivos a los que la lingüística hispánica debe prestar atención para, finalmente, continuar con la introducción en sí del propio libro editado.

A este capítulo le sigue «Biparticiones diatópicas del español: problemas y posibilidades» (pp. 19-32), trabajo en el que Lidia Becker, profesora de la Leibniz Universität Hannover, observa y describe la tendencia hacia la bipolaridad en la categorización lingüística, en el sentido de que los investigadores persiguen la idea de establecer dos límites opuestos entre ellos, aunque no siempre la realidad describa tal hecho. Aplicado al mundo hispánico, Becker pone la mira en la recurrente diferenciación, de origen ya centenario, de *español de España / español de América*, para repasar las ideas que se han volcado sobre la dicotomía de esta descripción diatópica hispánica. A este respecto, trae a colación la ya canónica noción acuñada por Diego Catalán en su célebre «Génesis del español atlántico (ondas variadas a través del océano)» (1958) de *español atlántico* frente a *español castellano*. Este capítulo aborda cualquier espacio dedicado a la enseñanza de este concepto tan recurrente en las variedades del español, cualesquiera sean las perspectivas de las que se parta.

Esta contribución da paso al trabajo de Benjamin Peter, profesor de la Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, titulado «La revalorización del andaluz mediante rasgos sobresalientes» (pp. 33-52), en el que se introduce un tema muy específico de corte sociolingüístico junto a nociones cercanas a la teoría más pura de cariz abstracto, cuya explicación sustentará las ideas de *enregisterment* y de *indexicalidad ordenada* aplicadas a las hablas andaluzas de hoy. Peter analiza tres

muestras de diferente naturaleza y procedencia para ver la actitud que sus creadores tienen sobre la variedad que estiman como lengua propia. En este sentido, la construcción identitaria se erige como un rasgo dominante, ya que fomenta la justificación –no lingüística– de que las variedades andaluzas del español son, en realidad, un idioma independiente: el *andalú*. Así, este hecho se construye bajo la querencia de reinterpretar factores socioculturales que no se corresponden con la realidad lingüística, sino más bien con las intenciones propias de un grupo reducido que quiere oponer su modalidad contra otra de un conjunto mayor. Es decir, la reafirmación identitaria empleando la variedad propia frente a todo lo que no es, aunque ello implique la invención de hechos históricos o rasgos supuestamente diferenciales.

Constanze Gräsche, profesora de la *Universität Leipzig* aborda en «Caracterización y tipología del *flaite*» (pp. 53-72), trabajo centrado en la descripción de la categoría enmarcada en la sociedad de Chile, intitulada *flaite*, la relación lexicográfica de los análisis cualitativo, cuantitativo y tipológico, derivados de las evidencias que ella ha podido investigar. Así las cosas, la muestra lexicográfica refleja la disparidad de los diccionarios respecto de la concepción de la voz *flaite*, lo que sustenta la difuminación de la categoría, hasta llegar a la abstracción concreta del tipo de persona descrito en la realidad social chilena de hoy en día. En este sentido, esta investigación aúna la sociolingüística y la lingüística de variedades para poder entender, al amparo de la construcción del mundo social, un hecho de lengua concreto como es el empleo de una voz como descriptor, con su uso concreto, aunque sin exención de connotaciones de difícil descripción por parte de la comunidad de hablantes.

El lector podrá encontrar a continuación el trabajo titulado «El problema de la variación en una lengua moribunda: el caso del judeoespañol de Sarajevo y Dubrovnik» (pp. 73-92), de Marko Kapovic y Nikola Vuletić, ambos profesores de la *Sveučilište u Zadru*, en Zadar. Los autores del trabajo logran un hecho de importancia en el análisis variacional y lingüístico en todos sus ángulos, muchas veces subestimado, como es la recuperación de muestras del pasado siglo, erróneamente entendidos como obsoletos por no

haberse recogido con las herramientas que la ciencia y la innovación nos han brindado en los dos decenios con que ya cuenta el siglo xxi. Para ello, los autores analizan muestras de siete hablantes, nacidos a principios del siglo xx, de origen judío y hablantes de judeoespañol de ambas ciudades de los Balcanes, nacidos a principios del siglo xx. Estos investigadores acercan al lector a un hecho triste pero cercano a la realidad vital: la desaparición de una variedad lingüística acompañada de la muerte de sus últimos hablantes. En este caso, la crueldad con que se persiguió al pueblo judío durante los tristes acontecimientos del siglo xx fue un detonante social con implicaciones devastadoras para la realidad lingüística de estas comunidades, fomentando su desaparición. Con todo, los autores han logrado el pequeño milagro de revivir, quizá rebrotar, estas voces ya sin vida, muestras de una realidad que fue y se apagó, para analizarlas y describirlas con los nuevos métodos que la ciencia nos brinda. A lo largo del trabajo se describen los rasgos fonético-fonológicos y morfosintácticos más sobresalientes del judeoespañol de Sarajevo y Dubrovnik, lo que permite compararlos con las variedades que todavía hoy perviven.

Gabriela Luján Giammarini, de la *Universidad Nacional de Villa María*, en su trabajo titulado «Uso variable de las locuciones *en relación con* y *en relación a* en artículos académico-científicos» (pp. 93-113), pone el foco en el aspecto variacional de la fraseología y su concepción más o menos correcta, normativa o descriptiva siguiendo las ideas académicas y otros manuales de estilo. El lector encontrará entre sus páginas un preciso recorrido (aunque sin carácter exhaustivo) por la concepción de locución preposicional, al tiempo que podrá leer los trabajos más sobresalientes que versan sobre la preposición. Interesa, asimismo, el punto de vista: la escritura académica por parte de personas especialistas en lengua y hablantes de alto dominio formativo. La autora lanza una serie de reflexiones en torno a la tríada *en relación con*, *con relación a* y *en relación a*, híbrido de ambas (he aquí el argumento académico para denostar esta forma), su vínculo distribucional y, sobre todo, su proceso de estabilización formal entre variantes más o menos fijas.

Carsten Sinner contribuye a la obra por él editada con un trabajo titulado «Comercialismos

y variantes plurivarietales por comercialización: el ejemplo de *bubango* y *calabacín* en el español de Tenerife» (pp. 115-151). Este versa sobre la variación dialectal y la superposición de voces e identidades socioculturales y referencial-designativas en el español tenerfeño, con el ejemplo de la voz propia de Canarias *bubango* y la implantación de otra palabra, traída por el comercio peninsular, llamada *calabacín* (ambas con identidad referencial distinta). A este respecto, Sinner realiza un trabajo minucioso, con un repaso exhaustivo por la botánica, el impacto de los medios de comunicación, la lexicografía, la sociolingüística y la lingüística de variedades para aclarar el proceso de reajuste léxico-semántico (junto al referente en sí) que está viviendo el español de Tenerife respecto de *bubango* y *calabacín*. Esto se debe a motivos sociales, especialmente mercantiles, ya observado por él en trabajos anteriores, lo que le permite acuñar el término *comercialismo*, entendido como categoría que permite describir la realidad mercantil de origen, expansión y asentamiento de voces como *calabacín*, *menta-poleo* o *clíñex*, por ejemplo (p. 140). Ello tiene sentido en este mundo globalizado de Occidente, donde la mercantilización de la sociedad es una realidad y cuyo trasvase a sus modalidades de habla no puede negarse ni obviarse.

Concluye esta obra con el estudio sobre el uso de la segunda persona del plural no referencial en el ámbito del español canario, investigado por Elia Hernández Sucas, profesora de la Universidad de La Laguna. En su trabajo, titulado «El tratamiento en el español de Canarias: encrucijada entre la variación diatópica y la categorización lingüística» (pp. 153-164), la profesora Hernández Sucas describe el empleo de *ustedes*

como la forma prototípica y tradicional canaria, así como el surgimiento de *vosotros*, por presión de la variedad peninsular mostrada por los medios de comunicación, especialmente televisivos. En este sentido, tanto la concepción negativa que ha ido creciendo respecto de la variedad insular del español como la idea de aproximarse al foco de irradiación peninsular está armando un cambio paradigmático de la segunda persona del plural no referencial. No debe olvidarse que el uso de *ustedes* es compartido con las hablas andaluzas occidentales, aunque estas comunidades no sienten la presión peninsular (por formar parte de ella) para sustituir su voz y no sienten una negatividad hacia *ustedes*. Por tanto, ante igualdad de empleo lingüístico, es llamativa que tanto la fuerza de los medios de masas y su variedad empleada como la actitud negativa hacia la modalidad propia del español de Canarias sean puntos de apoyo para una sustitución paradigmática que, cuando menos, no es aislada. En definitiva, es un claro ejemplo de que la lengua es de sus hablantes (y de los prejuicios e identidades y querencias).

Finalmente, el lector que quiera aproximarse a los últimos avances en la lingüística de variedades, la variación diatópica y diastrática o las actitudes lingüísticas, amén de otros muchos conceptos que resultan entrelazados en los trabajos, encontrará en esta recopilación una buena obra de consulta que, sin duda, despertará reflexiones para investigaciones futuras, muchas veces necesarias, especialmente sobre el pluricentrismo del español.

Juan Manuel RIBES LORENZO 

Universidad de Zaragoza

Zaragoza, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.26>

OBITUARIOS / OBITUARY

NECRÓLOGICA DEL PROFESOR GERD WOTJAK (1942-2024), CATEDRÁTICO EMÉRITO DE LA UNIVERSIDAD DE LEIPZIG

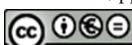
El 28 de agosto pasado murió el profesor Gerd Wotjak: muchas personas, muchísimas del ámbito hispánico, sentimos profundamente su pérdida. En las líneas que siguen trazaremos una breve semblanza de su vida y formación académica¹.

Gerd Wotjak nació el 12 de enero de 1942 en Pürstein, una aldea de los Sudetes, entonces perteneciente a Alemania y hoy a Chequia, donde su padre era maestro y apenas se sintió la terrible guerra. En diciembre de 1945 su padre tuvo un accidente en Alemania y la familia se vio obligada a trasladarse allí viviendo momentos difíciles como refugiados hasta 1947, año en que se asentaron en Ditzfurt, un pueblecito del distrito del Harz (en la entonces provincia y hoy estado de Sajonia-Anhalt), en el que Gerd cursó la Primaria y parte de la Secundaria, la cual continuó y acabó en el instituto de la cercana ciudad de Quedlinburg².

En 1959 marchó a Sajonia, entonces otra de las cinco provincias de la República Democrática Alemana, para estudiar Filología Románica en la Universidad de Leipzig, la segunda fundada en Alemania (en 2009 celebró su sexto centenario), redenominada Karl-Marx-Universität durante la época comunista, descollando en francés y español, aunque también estudió rumano. Y en la ciudad de Leipzig pasó la mayor parte de su vida adulta, aunque conservando siempre el acento de su *Land* natal, tan cercano al prestigioso de la Baja Sajonia como alejado del dialecto sajón,

¹ Vida, formación académica y carrera universitaria estuvieron siempre unidas para Gerd Wotjak. En una emotiva entrevista (*Gespräch mit Prof. Gerd Wotjak*) que le hicieron en agosto de 2018 los doctores Elia Hernández Sucas y Héctor Hernández Arocha, profesores de la ULL y exdocentes de la Universidad de Leipzig, el profesor Wotjak nos cuenta datos de su vida y obra: https://www.youtube.com/watch?v=FpXNW-55MwM&list=PLUhpbUD5spQCAxfobIFx2dA_n_Fq1NA9I. La entrevista, en alemán, está subtitulada en español solo unos once minutos al principio y veinticinco al final.

² Allí se conserva insuperado aún hoy su récord en lanzamiento de peso.



hoy injustamente discriminado como característico de los ciudadanos de la antigua Alemania «Oriental».

Durante la carrera universitaria conoció a Barbara³, con quien se casó nada más licenciarse, en 1964. Desde este mismo año hasta 1975, trabajó como docente en Lengua y Traductología románicas. Mientras Barbara –para no coincidir con su marido en el mismo departamento por razones de probidad intelectual y científica– se apartaba de Románicas y se dedicaba a la enseñanza de alemán como lengua extranjera (DaF) en el Herder Institut –que dirigió durante muchos años–, Gerd fue ocupando diversos puestos en Románicas y Traductología y defendió sus dos tesis doctorales: la primera, para obtener el título de doctor, en 1968⁴ y la segunda, para habilitarse como catedrático, en 1975⁵. En esos años nacieron sus dos hijos: Christian (1968) y Carsten (1970).

De 1976 a 1980 la familia Wotjak se trasladó a La Habana, en cuya Universidad Gerd ejerció de profesor visitante. Fueron unos años importantes para los Wotjak, siempre mantenidos en su recuerdo, en los que Gerd impulsó en la isla, entre otras disciplinas, el estudio de la traductología y la fraseología, hoy tan destacadas. El mismo año de su regreso a Leipzig ganó la cátedra de Lengua española, que mantuvo hasta 1992, habiendo ocupado en esa etapa el cargo de decano de la Facultad de Filología. La caída del muro de Berlín en 1989 y la reunificación alemana en 1990 trajeron grandes cambios a la antigua RDA y Wotjak fue nombrado catedrático de Lingüística y Traductología Románicas (español y francés) en 1992, plaza que ocupó hasta su jubilación en 2007, habiendo desempeñado también el cargo de director del Departamento de Lingüística Aplicada y Translatología. Su retirada del servicio activo no detuvo su actividad investigadora y, tras ser nombrado emérito en 2007, continuó en relación con la Universidad hasta su defunción.

La muerte de Barbara, su esposa, en 2017 le afectó muchísimo y, a pesar de su robusta naturaleza, en los últimos años su movilidad se resintió, lo cual no le impidió acudir, como siempre, a los Seminarios de Fraseología celebrados en La Laguna en 2018 (en homenaje a Barbara Wotjak), 2020 y 2022, ni a las últimas *Jornadas de Comparación de las Lenguas Románicas entre sí y con el Alemán*, celebradas en Innsbruck en septiembre de 2022, al término de las cuales sufrió una grave caída, que requirió ingreso hospitalario. No obstante, siempre se vio acompañado del

³ Sobre Barbara Wotjak (1940-2017), cf. José Juan Batista (2019). «Barbara Wotjak, fraseóloga». *Paremia*, 28, 93-104.

⁴ *Untersuchungen zur Struktur der Bedeutung: ein Beitrag zu Gegenstand und Methode der modernen Bedeutungsforschung unter besonderer Berücksichtigung der semantischen Konstituentenanalyse*, publicada en 1971 y traducida al español, en la editorial Gredos, ocho años más tarde con el título de *Investigaciones sobre la estructura del significado*, donde, como hispanohablantes, nos conformamos con la primera parte del título.

⁵ *Zum Verhältnis von Abbild und Bedeutung. Überlegungen im Grenzfeld zwischen Erkenntnistheorie und Semantik* (Sobre la relación entre imagen mental y significado. Reflexiones en la interfaz de teoría del conocimiento [epistemología] y semántica), publicada en la editorial berlinesa Akademie en 1977 y realizada en coautoría con Wolfgang Lorenz, doctor en Filosofía, y bajo la dirección conjunta de Albrecht Neubert y Werner Bahner.

amor y cuidado de los suyos y pudo asistir a la cena del último CILH de Leipzig en septiembre de 2023, donde fue homenajeado por sus numerosos colegas y amigos.

Sus líneas de investigación principales fueron la Traductología, la Semántica y la Fraseología, pero también se ocupó de editar varios libros sobre Gramática del español y Lingüística Contrastiva (alemán-español), y todo ello sin limitarse al español de España, sino siempre abarcando el muchísimo más amplio y diverso español hispanoamericano.

Desde su mencionada primera monografía de 1979 hasta la última, *Las lenguas, ventanas que dan al mundo*, de 2006, Gerd Wotjak ha editado más de treinta libros en alemán y en español, entre los que cuentan: las actas correspondientes a los cinco multitudinarios *Congresos Internacionales de Lingüística Hispánica* (CILH), que organizó en Leipzig y ha seguido organizando hasta ahora el profesor Carsten Sinner, su sucesor en la cátedra lipsiense; las actas resultantes de las cuatro, también multitudinarias en participantes, *Jornadas Internacionales sobre Comparación de Lenguas Románicas entre sí y con el alemán*, asimismo organizadas por él en Leipzig y que, luego, han pasado a Innsbruck; y, por último, una decena de compilaciones temáticas sobre lexicología, fraseología y teoría del campo léxico.

Fue también editor de la serie «Lingüística Iberoamericana» de la editorial Iberoamericana/Vervuert, donde se publicaron unos 25 libros bajo su dirección hasta el año de su jubilación. Y fue el director y editor de *Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation*, serie de la editorial alemana Peter Lang, en la que han aparecido más de 200 volúmenes, la gran mayoría de los cuales son monografías en español.

Es autor de más de 300 artículos, publicados en alemán, español, francés e inglés, en revistas de especialidad y centrados particularmente en la descripción semántica del verbo (teoría de la valencia), en lingüística contrastiva y traductología, así como en las interrelaciones entre aspectos semántico-sintácticos y semántico-cognitivos, incluyendo consideraciones sobre la relación entre lengua y cultura y los fraseogramos.

Participó como ponente invitado en muchos congresos, seminarios y jornadas de lingüística y traductología en España, Austria, Francia, Hungría, Italia, Portugal, Bélgica, Argentina y Chile. Impartió cursos de postgrado y de doctorado en las universidades de Córdoba, Granada, La Laguna, Málaga, Salamanca, Santander, Sevilla, Vitoria, la Complutense, la UNED, la UIMP, además de La Habana (Cuba), Tucumán y Córdoba (Argentina), Medellín (Colombia) y Osorno (Chile), entre otras. Asimismo, pronunció numerosas conferencias como profesor invitado en varios países de Europa, ante todo en España, pero también en América Latina y en Japón.

Dirigió una veintena de tesis doctorales, sobre todo en Leipzig (Martina Emsel, Elke Krüger, Wladimir Kutz, Harald Scheel, etc.), y ha sido miembro de una cincuentena de tribunales de tesis doctorales en España (varias de ellas en nuestras universidades de La Laguna y Las Palmas de Gran Canaria), pero naturalmente también en Alemania, Austria y Bélgica.

Fue miembro de los Consejos de Redacción de varias revistas especializadas en lingüística, traductología, hispanística y germanística de Alemania, España, Argentina, Colombia y Portugal.

Su labor de promotor de importantes encuentros científicos y de director de series especializadas en editoriales prestigiosas junto a sus muchas y frecuentes estancias en cuatro continentes lo hicieron entrar en relación con más de mil profesionales de los ámbitos de sus intereses científicos, ganándose el aprecio de todos ellos.

Entre los reconocimientos concedidos a su amplia y meritoria labor destacan la Cátedra Honorífica Juan de Valdés (Universidad de Valladolid, 2001), el Premio Elio Antonio de Nebrija (Universidad de Salamanca, 2005) y el nombramiento como Miembro Correspondiente de la RAE (Madrid, 2017).

Acabamos esta breve necrológica de Gerd Wotjak con la traducción de unas palabras escritas por su esposa en una situación similar: «Ahora ha callado su voz y su imagen se ha convertido en recuerdo, pero ambas siguen vivas entre nosotros. Dejó una huella imborrable en la ciencia y en nuestros corazones. Lloramos la pérdida de un investigador del más alto nivel, responsable, sincero y modesto, una persona de gran humanidad y buen corazón. Le echamos de menos y siempre honraremos su memoria».

José Juan BATISTA RODRÍGUEZ

Dolores GARCÍA PADRÓN

Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello

«/ˈmɛəri/, /məˈri:/, /məˈri:ə/, /marˈi.a/»:
MARÍA McMAHON, *IN MEMORIAM*

María Patricia McMahon Waters nació el 19 de octubre de 1940 en Washington D.C. De ascendencia irlandesa y criada en el seno de una familia de clase trabajadora, fue la mayor del pequeño clan McMahon de cinco hermanos. Se licenció en Estudios Internacionales por la Georgetown University en 1966 y, tras recibir diversas becas, fue contratada, en 1968, como profesora en el Mount Vermont College, desde donde pasó en 1972 a la American University como profesora de Historia Británica. Fue en octubre de 1975 cuando, finalmente, recibió una beca Fulbright, de la que disfrutaría hasta 1978, y que la trajo a la por entonces única universidad de Canarias. A sus treinta y cinco años, comenzaría, pues, su relación con el Departamento de Filología Moderna de la ULL y, con ella, el baile de acentos y dejes con que se modularía su nombre desde entonces. Su calidad humana e intelectual fue inmediatamente reconocida por un profesorado y alumnado joven, que apenas comenzaba a saborear la transición política del país, y que apreció su genuino interés por la nueva tierra de acogida. Le fue dada a Marfa, por tanto, la posibilidad de contemplar décadas y sucesos históricos decisivos, tanto en Norteamérica como en España, procesos que compartió y de los que fue excepcional analista. Aún como becaria, en 1976 consiguió del gobierno estadounidense la concesión de becas a quince estudiantes de Filología de la ULL, a quienes ella acompañaría durante un mes de estancia y estudio en la Universidad de Georgetown. Representaba así, en sí misma, la voluntad de entendimiento intercultural e interuniversitario, y evidenciaba una entrega a la ULL que contribuiría a que, en 1979, los Dres. Marcos y Asunción Alba la reclamaran definitivamente para este departamento.

Y ha sido aquí, como profesora de Historia y cultura de los países de habla inglesa o de Literatura Norteamericana (pues también se doctoró en Filología Inglesa por la Universidad de Alicante en 1985) donde, más de una treintena de promociones y de colegas la hemos conocido y llamado: /ˈmɛəri/, /məˈri:/, /məˈri:ə/, /marˈi.a/. Como historiadora, nos llamaba la atención su comprensión de la psicología de las



masas y de los individuos, y su capacidad crítica para descubrir cómo ese compuesto alquímico, esa momentánea solución de tiempos y espacios, se podía ver alterada, y surgía el cambio histórico. Con una agudeza e intuición poco frecuentes, María ha sabido captar el poder que las percepciones tienen en los procesos históricos, y ha sabido ampliar sus horizontes investigadores más allá de la materia y época de su primera especialidad, sus tan queridos siglos XVII y XVIII británicos –de los que había partido la tesis doctoral por la que se le concedería el Premio *Phi Alpa Theta* al mejor trabajo monográfico de Historia entre posgraduados de EE. UU., y que se publicaría en 1990 como *The Radical Whigs, John Trenchard and Thomas Gordon: Libertarian Loyalists to the New House of Hanover*– hacia los más diversos sucesos y debates historiográficos actuales.

Como profesora, María se dejaba el alma en la clase, dando todo por hacernos ver la complejidad de los temas. Para ello, para con su alma abrir nuestros ojos, los libros: generosa, luchadora y honesta, no dejaba de traerlos a clase, de mostrarlos y prestarlos, de acariciarlos y subrayarlos, de hacerlos suyos y nuestros. Conseguidora nata, ya como directora del departamento, se esforzó con ímpetu y denuedo por crear una sala de ordenadores a la altura de los nuevos tiempos y soportes. Tenía la necesidad de llegar al fondo del asunto e indagar hasta la última acepción de un término: si el *Oxford English Dictionary* y su lupa se le fueron quedando cortos durante las primeras décadas, otro tanto pasaría después con la joven internet; María nunca pasó de largo frente a los laberintos, ni se abstuvo de descifrar los códigos; por eso ha podido indicar, como pocas personas, el sentido del estudio de las humanidades, el valor y los valores de las palabras.

En ella, además, las palabras siempre se tradujeron en hechos. El pensamiento ha sido para María un compromiso previo que se ha ido cumpliendo rigurosamente, a plazo fijo, tanto en sus clases como en el resto de tareas del departamento y de la vida académica (coordinadora del Área de Literatura y Cultura, subdirectora y directora, coeditora de *Atlantis*, miembro del comité editorial de *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, y de *Clepsydra*, miembro fundador y activo del Centro de Estudios de la Mujer, etcétera). María ha estudiado para estar en el mundo y ha estado en el mundo para estudiar; y para aprender de todo, además, pues tanto repasaba la lista de nuevos títulos que entraban en la biblioteca como descubría y encajaba la pieza perdida de un ordenador. En sus trasladados de lo pequeño a lo grande, de la historia a la literatura, de las personas a los libros, no se le caían los anillos, pues la sencillez no está refiada con la excelencia: intacto a lo largo de treinta y tantos años, el brillo de esta Fulbright, de esta gran profesional y amiga, no era de oropeles; si ha lucido como lo ha hecho, ha sido por lo afinado de sus juicios, por la honestidad de sus posiciones, por lo elegante de su conducta. Y la luz con que nos ha tocado es tan sutil como sincero y fiel fue el afecto que derrochó mientras vivió.

Desde el Departamento de Filología Inglesa y Alemana, eterna gratitud.

M.ª Beatriz HERNÁNDEZ PÉREZ
Departamento de Filología Inglesa y Alemana
Universidad de La Laguna

DIRECTRICES PARA AUTORES/AS

Para enviar un artículo o reseña a la *Revista de Filología* es imprescindible que se registre en la siguiente dirección: www.ull.es/revistas. El registro no solo sirve para enviar elementos en línea, sino también para comprobar el estado de los envíos. Los originales remitidos se enviarán en formato Microsoft Word y se publicarán en el idioma en el que se han entregado (español, inglés, francés o alemán).

MÁRGENES Y TIPOGRAFÍA

El documento se configurará con márgenes de 2,5 cm por los cuatro lados y con espaciado interlineal sencillo.

Se utilizará como tipo de letra Times New Roman (12 puntos para el texto principal y 10 para notas, citas destacadas y bibliografía). No se admite el uso de la negrita ni del subrayado. El uso de la cursiva ha de limitarse a títulos de libros, nombres de revistas o periódicos, obras de arte, palabras extranjeras o aquello que se quiera señalar de un modo particular.

Las comillas utilizadas serán las llamadas bajas o españolas.

EXTENSIÓN

Los artículos contendrán un mínimo de 6000 palabras y un máximo de 15 000. Deben incluir un resumen en el idioma en que esté redactado el trabajo y otro en inglés, de un máximo de 200 palabras cada uno, así como las palabras clave (máximo de 5) en los mismos idiomas. Para las recensiones y notas se recomienda un mínimo de 1500 y un máximo de 2500 palabras.

TÍTULO Y DATOS DE LA AUTORÍA

El artículo llevará el título centrado en minúscula (letra de tamaño 12 pt.). No deben incluirse el nombre ni la filiación de los autor/a del trabajo, pues esta información se incluirá en los metadatos solicitados por el sistema al subir el archivo. A continuación, separado por tres marcas de párrafo (retornos), se incluirá el RESUMEN en español y las PALABRAS CLAVE; y seguidamente el título en inglés (minúscula), el ABSTRACT y las KEYWORDS.

TEXTO

1. Salvo en los casos en que se indica otra cosa, la alineación del texto deberá estar justificada y no se utilizará la división de palabras con guiones.
2. Las notas se colocarán a pie de página con numeración correlativa e irán a espacio sencillo. Las llamadas a notas han de ir siempre junto a la palabra, antes del signo de puntuación. Se recomienda que sean solo aclaratorias y que se incluyan dentro del texto aquellas en las que se citen únicamente el autor/a, año y página (normas APA). No se permite la inclusión de notas en el título del trabajo, en el de los capítulos o apartados y subapartados, ni en los datos de autoría.
3. Las citas intercaladas en el texto (inferiores a tres líneas) irán entre comillas bajas o españolas («...»), en letra redonda. Las omisiones dentro de las citas se indicarán mediante tres puntos entre corchetes [...]. Si en una cita entrecomillada se deben utilizar otras comillas, se emplearán las altas (....).
4. Las citas superiores a tres líneas se sacarán fuera del texto, sin comillas, con sangría izquierda (1,5 cm), en letra de tamaño 10 pt.
5. Si el texto está dividido en apartados, se utilizará mayúscula y centrado para el título principal, y para los subapartados, alineados a la izquierda, lo siguiente: 1.1. VERSALITA; 1.1.1. cursiva; 1.1.1.1. redonda. Los títulos de los apartados y subapartados están separados del texto anterior por dos espacios por arriba y uno por debajo.
6. Las ilustraciones (figuras, gráficos, esquemas, tablas, mapas, etc.) se incluirán en el documento electrónico o en archivos separados (indicando claramente en el texto el lugar en el que deben insertarse). Todas las ilustraciones deben enviarse en formato «JPEG», «TIFF» o «GIF» con calidad suficiente para su reproducción (se recomienda 300 ppp). Los autores/as de los trabajos serán los responsables de obtener, en su caso, los correspondientes permisos de reproducción.

7. En las recensiones, el nombre del autor/a de la misma debe ir al final del trabajo, y al principio se incluirán todos los datos de la obra reseñada, siguiendo las normas APA 7.^a edición.
8. Las referencias bibliográficas (formato APA 7.^a edición) se colocarán al final del trabajo, separadas del texto por cuatro marcas de párrafo (retornos), bajo el epígrafe BIBLIOGRAFÍA (centrado), dispuestas alfabéticamente por autores/as.

Los artículos que no se atengan a estas normas serán devueltos a sus autores/as, quienes podrán reenviarlos de nuevo, una vez hechas las oportunas modificaciones.

DECLARACIÓN DE PRIVACIDAD

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.



Servicio de Publicaciones
Universidad de La Laguna